

TOUR DER VERBEELDING - OVER HET VERZAMELEN EN EXPOSEREN VAN EIGENTIJDSE VOLKSCULTUUR

Boekman Cahier 23(88): 78-83

2011

Stijn Reijnders & Gerard Rooijackers

Het verzamelen van eigentijdse volkscultuur is *hot*. Steeds meer cultuurhistorische en volkskundige musea openen hun ramen en deuren, en gaan de straat op, in een zoektocht naar het eigentijdse. Wat drijft hen?

Aan de basis van deze ontwikkeling lijkt een meer fundamentele transformatie te liggen. De klassieke functie van het cultuurhistorisch museum, als een tempel en hoeder van cultureel erfgoed, heeft voor velen afgedaan. Zowel vanuit de musea zelf als vanuit de politiek klinkt een roep om verandering: het museum dient te transformeren van een gesloten en elitair instituut tot een open, publieksgerichte instelling. Daarin past het niet langer om de collectie te beperken tot de hoogtepunten van kunst en cultuur, als ijkpunten van een nationale of regionale geschiedenis, maar dient logischerwijs ook aandacht te bestaan voor eigentijdse en populaire cultuurvormen, waarin brede lagen van de bevolking zich kunnen herkennen.

Het klassieke museum stelde zichzelf voor de taak om de wereld te categoriseren en te verklaren. Die doelstelling staat al enige tijd ter discussie. Onder het huidige, postmoderne gesternte worden niet alleen de traditionele museale categoriën in twijfel getrokken, maar ook het proces van categoriseren zelf. Musea zijn gaan inzien dat er niet zoets bestaat als een 'objectieve' tentoonstelling en dat zij geen culturen *representeren* maar *construeren*. Het lineaire tijdsbeeld van een tentoonstelling construeert de illusie van vooruitgang; het plaatsgebonden karakter van een tentoonstelling construeert de illusie van een homogene identiteit. Kon de conservator zich in oude tijden nog beroepen op zijn status als objectieve professional, tegenwoordig weet hij dat ook *zijn* visie uiteindelijk slechts een relatieve en subjectieve interpretatie van de werkelijkheid vormt. Een mogelijke oplossing vindt hij in het betrekken van de bezoeker bij het interpreteren en duiden van de werkelijkheid. Aldus wordt de bezoeker gepromoveerd tot mede-conservator, als een vorm van 'cooperative documentation' of 'co-ownership'.

Bovenstaande ontwikkelingen hebben geleid tot een groeiende aandacht voor hedendaagse volkscultuur: voor objecten en verhalen die zijn onttrokken uit de leefomgeving en recente

geschiedenis van bestaande publieksgroepen.¹ De grote verhalen over het verleden maken steeds meer plaats voor verhalen óver en ván ‘gewone mensen’ en hun alledaags leven.

Anno 2011 staan de musea nog middenin deze omslag. De transformatie naar een open en publieksgerichte instelling, begonnen in de jaren 1970, is nog allesbehalve ‘af’. Veel musea zien zich ook geconfronteerd met bepaalde obstakels of vraagstukken gaandeweg dit proces. Wat wij in dit artikel willen doen, is reflecteren op drie van deze vraagstukken: 1) het vinden van relevante criteria voor het verzamelen en exposeren van eigentijdse volkscultuur, 2) het gevaar om volkscultuur te beperken tot een veilig verhaal en 3) het vinden van een breed en geïnteresseerd publiek.

Vervolgens stellen wij een alternatieve benadering voor, waarbij het verbeeldingsproces van de bezoeker als uitgangspunt wordt genomen.

Sporen

Het eerste vraagstuk betreft de afbakening: Waar begint en eindigt het verzamelen van de eigen tijd? Als al het ‘gewone’ interessant is, is bijna alles interessant. Het verzamelen en tentoonstellen van de eigen tijd is in die zin een bijna oneindige bezigheid. Ook als het publiek betrokken wordt bij het proces van verzamelen, zullen er keuzes gemaakt moeten worden. Essentieel zijn dus de selectiecriteria. Welke selectiecriteria moeten worden gehanteerd bij het verzamelen en tentoonstellen van de eigen tijd?

Onzes inziens is een van de belangrijkste criteria het bestaan van een interessant of opvallend gebruikstraject, waarmee het object in een bredere sociaal-culturele context geplaatst kan worden. Bij het verzamelen van eigentijdse objecten zou het niet zozeer moeten gaan om de objecten zelf, als wel om de wijze waarop deze objecten zijn gebruikt en hoe dit gebruik zijn sporen heeft achtergelaten in en op de objecten. Het gaat met andere woorden over de wisselende betekenis die objecten door de tijd heen hebben vervuld voor verschillende individuen en sociale groepen. Dat vereist een bepaald traject: een route die het object letterlijk en figuurlijk heeft afgelegd door verschillende culturele circuits, waarbij we kunnen spreken over de ‘culturele biografie’ van een object.

Ter illustratie: we zouden vandaag een HEMA-winkel kunnen binnenlopen en het volledige assortiment opkopen, om dit vervolgens te bewaren en tentoon te stellen als eigentijdse materiële cultuur. Iets dergelijks is bijvoorbeeld gedaan door het Freilichtmuseum Kommeren, dat een IKEA-inboedel opkocht. Maar een dergelijk initiatief is – gezien vanuit het perspectief van de cultuurwetenschapper – tamelijk nutteloos. Het HEMA of IKEA-assortiment is wellicht interessant

¹ Volkscultuur wordt in dit artikel gedefinieerd als het geheel aan ideeën, omgangsvormen, tradities en bijbehorende objecten die onder brede lagen van de bevolking circuleren.

voor een designmuseum, maar waar een cultuurhistorisch of etnologisch museum zich op zou moeten richten is op *gebruikte* HEMA-pannen of IKEA-meubels. Compleet met de kleine inscripties die een tiener heeft achtergelaten op de rand van zijn bed, de stickers van helden tegen de wand, de etensresten onder de zitting van de bank, een geheim briefje in de lade van een kast...

Deze gedachtegang kan maar tot één conclusie leiden: te snel en te actueel verzamelen heeft geen zin. Wacht liever een aantal jaren, want pas na enige tijd hebben objecten voldoende 'vingerafdrukken' bewaard om interessant te zijn. Waarom zou je per se de actualiteit willen musealiseren, wanneer die objecten niets zeggen over de mensen er om heen? Laat het verzamelen en bewaren van eigentijdse objecten, evenals de eerste selectie, maar over aan de mensen zelf: aan de tweedehandswinkels, dumpzaken en soortgelijke handelscircuits. Pas mettertijd verkrijgt het object zijn waarde. Het museum komt later wel aan de beurt.

Wellicht moeten we één uitzondering maken op deze regel: sommige objecten overleven de tijd immers niet. Zij zijn te teer of worden door hun gebruikers en bezitters simpelweg als waardeloos beschouwd. Juist deze efemere objecten verdienen het om bewaard te blijven. Ook het verschijnsel 'afval' behoort tot deze categorie. Vanuit cultuurwetenschappelijk perspectief kan afval ons veel leren over de culturele categorieën die gangbaar zijn binnen een samenleving, bijvoorbeeld ten aanzien van ideeën over waarde en status. In die zin zijn afval en erfgoed intrinsiek met elkaar verbonden. Het verzamelen en tonen hiervan biedt nog grotendeels onontgonnen mogelijkheden voor reflectie op de eigen tijd.

Angels

Het tweede vraagstuk betreft het gebrek aan kritische zin bij eigentijdse verzamelaars.

Tentoonstellingen over eigentijdse culturen betreffen doorgaans *safe stories*, waar de angel van de werkelijkheid uitgehaald is. Aan bod komen voornamelijk 'veilige' onderwerpen. Een klassiek voorbeeld zijn exposities over migrantenculturen, waarbij het leven van migrantengroepen wordt voorgesteld als een mooie, eigentijdse en dynamische mix van culturele invloeden en tradities – een visie die eerder is onsproten uit de verbeelding van de Grachtengordel dan de werkelijkheid van Amsterdam-West. Symptomatisch is de sterke nadruk op eetcultuur bij dit soort tentoonstellingen - een van de weinige punten waarop multiculturaliteit anno 2011 wél een breed draagvlak lijkt te vinden.

Hetzelfde probleem treedt op bij tentoonstellingen die gebaseerd zijn op vormen van 'co-operative documentation', in samenwerking met het publiek. Vraag mensen om iets tentoon te stellen en zij komen met objecten en verhalen die zij graag *willen* tentoonstellen, zaken waar zij trots op zijn of die voor hen een nostalgische waarde hebben. Dat leidt al snel tot een één dimensionaal en weinig verrassend verhaal. De keerzijde en het onderliggende verhaal blijft achterwege. Rondlopend

op dergelijke tentoonstellingen rijst de vraag op: Waar is de confrontatie tussen individuen, culturen en bevolkingsgroepen – ontegenzeggelijk toch een onderdeel van het hedendaagse leven in Europese steden? Cultuur gaat net zo goed over conflict, macht en botsing als over het *samen*-leven. Deze ‘conflictwaarde’ van cultuurvormen blijft nu vaak onbelicht.

Een en ander hangt samen met de maatschappelijke taak die musea zichzelf stellen. Indien we redeneren vanuit het ideaal van *social inclusion* lijkt het voor de hand te liggen om enkel met positieve, veilige verhalen te komen, maar is dat inderdaad de enige en juiste oplossing? Of zouden musea een stapje verder moeten nemen, en ook bepaalde maatschappelijke problemen of confrontaties aan de orde durven te stellen, juist om aan de hand van discussie en bewustwording bij te dragen aan een mogelijke oplossing?

Wij zouden dit willen illustreren aan de hand van een onderwerp dat recentelijk bij diverse musea onder de aandacht is komen te staan: de combinatie van ondernemerschap en migratie. Deze thematiek zou kunnen leiden tot een kritiekloze viering van het creatief ondernemerschap van migranten en een verheerlijking van de culturele mix die uit hun producten spreekt. Interessanter is om te kijken naar de problemen waar deze ondernemers zich mee geconfronteerd zien, naar de wijze waarop zij tussen verschillende bevolkingsgroepen moeten bemiddelen en potentiële conflicten moeten smoren. Kleine ondernemers zijn vaak de *cultural brokers* tussen diverse bevolkingsgroepen. Dat ging vroeger al op voor de buurtwinkels, die zich vaak letterlijk bevonden op de grens tussen verschillende wijken met hun eigen sociale profielen. Moesten deze eigenaars nog laveren tussen verschillende sociale klassen, tegenwoordig zien ondernemers (mét of zónder een migrantenachtergrond) zich vaak geconfronteerd met verschillende etnische doelgroepen met sterk uiteenlopende culturele patronen en verwachtingen. Door op een dergelijke manier naar ondernemers te kijken, komen we niet alleen iets te weten over de desbetreffende personen, maar ook over de culturele circuits waar zij toe behoren en de codes die binnen die circuits gangbaar zijn.

Vorbij de tribes

Het derde en laatste vraagstuk betreft de doorgaans beperkte belangstelling vanuit het publiek voor exposities over eigentijdse volkscultuur. Simpel gesteld dient zich de vraag aan: wie zit er eigenlijk te wachten op tentoonstellingen over hedendaagse cultuur waarin de ‘gewone mens’ centraal staat? Het aantal bezoekers bij dit soort tentoonstellingen blijft vaak ver achter bij de verwachtingen. Cynisch gesteld is het vooral de tentoongestelde groep zélf die naar de tentoonstelling komt kijken. Of nog erger: niet onregelmatig laat ook deze groep het afweten. Desinteresse kan daar aan ten grondslag liggen, maar soms speelt er meer. Bepaalde migrantengroepen zijn bijvoorbeeld simpelweg niet bekend met het fenomeen ‘museum’. Juist omdat het bereiken van het publiek

een van de onderliggende motieven is om met eigentijdse cultuur bezig te zijn, is dit een urgent en pijnlijk vraagstuk.

Hoe kan deze desinteresse verklaard worden? Het modernisme is gebaseerd op de gedachte dat er zoiets bestaat als een *samen*-leving – een organische gemeenschap die door individuele leden beleefd wordt als een eenheid. Maar in hoeverre kan er, anno 2011, eigenlijk gesproken worden over een dergelijke samenleving? Wat evengoed beweerd zou kunnen worden, is dat onze maatschappij bestaat uit een versplinterd geheel van bevolkingsgroepen die volledig langs elkaar heen leven en alleen interesse hebben voor de noden van hun eigen groep. De socioloog Maffesoli spreekt in dat verband over ‘the time of the tribes’. Volgens hem is het Tijdperk van Collectivisme en het daaropvolgende Tijdperk van Individualisme voorbij. Iedereen heeft zich terug getrokken in kleine ‘stammen’ oftewel groepsculturen. Vanuit die optiek bezien is het niet vreemd dat er zo weinig publiek afkomt op een tentoonstelling over de eigentijdse, alledaagse cultuur van een specifieke groep. Want waarom zouden mensen interesse hebben in objecten en verhalen van en over een andere *tribe*? Om deze mensen te trekken is meer nodig – zij moeten zich betrokken voelen. Het gaat hen om herkenning, identificatie en zingeving.

Daar ligt onzes inziens dan ook de crux: hoe kunnen cultuurhistorische en volkskundige musea de eigen tijd documenteren en exposeren, op zo’n manier dat een brede groep geïnteresseerden zich aangesproken en betrokken voelt om over de grenzen van de eigen *tribe* heen te kijken, de tentoonstelling te bezoeken en zijn of haar bezoek betekenisvol of leerzaam maken? Dit in lijn met de oorspronkelijke doelstelling van het museum.

Om een antwoord te vinden op deze vraag, moeten we volgens mij op zoek naar een groter verhaal, dat niet alleen interessant is voor één specifieke groep, maar aanknopingspunten biedt voor diverse groepen uit onze samenleving. Een verhaal dat niet alleen een viering biedt van diversiteit en van dat wat iedereen al kent en waar men vrede mee heeft, maar waarin ook ruimte is voor spanning, conflict en confrontatie, zonder dat er door het museum zelf een stellingname wordt ingenomen. Zoals er geen goed verhaal is zonder een conflict, zo is er geen goede tentoonstelling zonder een confrontatie.

Verbeelding

Onzes inziens zouden cultuurhistorische en volkskundige musea op zoek moeten gaan naar een groter verhaal over het wezen van de stad, de regio of het land, al naar gelang de ruimtelijke identiteit waar zij zich aan verbinden. Deze zoektocht begint bij de vraag: wat is eigenlijk een stad? Wat is een stad méér dan een conglomeratie van honderden straten, pleinen, gebouwen en lege ruimtes – fysiekmateriële zaken die verder weinig met elkaar gemeen hebben? In werkelijkheid is er niet zoveel wat deze straten, pleinen en gebouwen met elkaar verbindt. Toch wordt de stad in de

beleving van zowel toeristen als inwoners wel degelijk beleefd als een organische eenheid: men spreekt over *het* Liverpool, *het* Amsterdam, *het* Barcelona, *het* Berlijn en beleeft deze topografische aanduidingen als een organische, wezenlijke eenheid. 'De' stad bestaat, maar enkel in de verbeelding van mensen.

In Reijnders' nieuwste boek, *Plaatsen van verbeelding*, wordt gesproken over het fenomeen geografische verbeelding: ieder mens draagt een mentale kaart van de wereld met zich mee. We hebben van veel steden, regio's en landen een bepaald samenhangend beeld voor ogen, vaak zonder dat we daar zelf ooit zijn geweest. Deze verbeelding van plaats is enerzijds persoonlijk, maar anderzijds ook een gedeeld proces: de cultuur levert ons bepaalde beeldiconen en verhalen aan, op basis waarvan we een beeld van hét Parijs of hét Londen construeren en op basis waarvan we ons ook verbonden voelen met bepaalde steden of regio's. Mensen zijn topofiele wezens: we willen onze identiteit verbinden met specifieke plaatsen en het gevoel hebben dat we ergens thuis horen. We willen ons onderdeel wanen van een gemeenschap – een verbeelde gemeenschap.

De Italiaanse romanschrijver Italo Calvino sprak in dit verband ook wel over *invisible cities*: denkbeeldige steden die ieder van ons met zich meedraagt. Volgens Calvino kan men een stad niet leren kennen door naar de plattegrond of de architectuur te kijken, maar ligt het wezen van de stad verborgen in immateriële zaken: in de wensen, dromen, fantasieën en angsten die zich afspelen in de stad of door de tijd heen zijn geprojecteerd op de stad. Andere filosofen spreken over 'de city of the mind', 'mental maps' of de 'imagined city'.

De uitdaging voor musea bestaat uit het tot leven wekken van deze verbeelde plaatsen, inclusief de bijbehorende dromen en nachtmerries, met als doel om de bezoekers een rondleiding te bieden door hun eigen verbeelding. Deze rondleiding bestaat uit drie delen. Ten eerste gaat het om de wijze waarop de stad (we houden hier het voorbeeld van de stad aan, maar we zouden evengoed kunnen spreken over een regio of een land) is verbeeld door de tijd heen: om representaties van de stad in kunst, literatuur en hedendaagse vormen van populaire cultuur, zoals film, muziek en televisie. Ten tweede gaat het om de persoonlijke *inbeelding* van de stad: om het proces waarbij individuen en groepen zich een beeld vormen en hebben gevormd van de stad om hen heen. Het derde luik bestaat uit de fysieke ervaring van de stad zelf. Uitgangspunt zou altijd de stad moeten zijn: het hedendaagse Liverpool, Amsterdam, Berlijn of Barcelona, waar de bezoeker op basis van lichamelijke nabijheid de eigen verbeeldingswereld kan ervaren – een fysieke ervaring als tegenhanger van de eerder genoemde mediaties. Met dat doel voor ogen dient het museum zich als een netwerk over de stad uit te strekken, al dan niet met een fysiek museumgebouw als knooppunt van dat netwerk. Pas dan kunnen objecten en verhalen over eigentijdse volkscultuur in hun natuurlijke omgeving ervaren worden, zonder de vervreemding die eigen is aan elk proces van musealisering. Het is precies deze hybride combinatie van persoonlijke belevingen, kunstzinnige

reflecties, populaire mediaties, stedenbouwkundige droombeelden en fysieke ervaringen die de verbeelde stad tot leven kunnen wekken.

Ter afsluiting: de toegenomen interesse naar het verzamelen en exposeren van eigentijdse volkscultuur vormt onderdeel van een meer fundamentele ontwikkeling. Eigentijdse volkscultuur is een belangrijke pion geworden in de transformatie naar een open en publieksgericht instituut, een ontwikkeling die opgestart is in de jaren 1970, maar voor veel cultuurhistorische en volkskundige musea nog steeds zeer actueel is. Diverse obstakels verhinderen de vervolmaking van dit proces. In dit artikel zijn drie van deze obstakels uitgelicht: 1) het vinden van relevante criteria voor het verzamelen en exposeren van eigentijdse volkscultuur, 2) het gevaar om volkscultuur te beperken tot een veilig verhaal (op basis van makkelijk weerlegbare maar hardnekkige mythen als het nostalgisch verleden of de *melting pot* van de multiculturele samenleving), 3) het vinden van een breed en geïnteresseerd publiek.

In deze gedeelde zoektocht naar een nieuw, overkoepelend verhaal kan het concept van de verbeelde stad een uitkomst bieden. De verbeelde stad combineert de wijze waarop een stad (of een regio of een land) door de tijd heen is verbeeld, ingebeeld en beleefd. Door deze verbeelde stad in kaart te brengen en leesbaar te maken in de wereld hierbuiten, met als leidend beginsel het verbeeldingsproces van de bezoekers, zijn wij als musea niet alleen bezig met het documenteren van de eigen tijd, maar kruipen we ook onder de huid van die eigen tijd en raken we betrokken bij de symbolische machinerie – de collectieve verbeelding van onze cultuur. Musea als machinekamers van de verbeelde stad, dat zou ons doel moeten zijn.²

² Dank gaat uit naar Marlite Halbertsma, Sophie Elpers en Elvire Jansen voor hun waardevolle feedback op een eerdere versie van dit artikel. Delen van dit artikel zijn eerder verschenen als discussiestuk in het academische tijdschrift *Quotidian. Journal for the Study of Everyday Life*.