

Erasmus School of
History, Culture and
Communication

Lichtjes in het bos

Lights in the Forest

**Over verbeelding, cultureel erfgoed en
mediatoerisme**

Imagination, Cultural Heritage & Tourism

Prof.dr. S.L. Reijnders

Lichtjes in het bos

Lights in the Forest

**Over verbeelding, cultureel erfgoed en
mediatoerisme**

Imagination, Cultural Heritage & Tourism

Prof.dr. S.L. Reijnders

Rede

In verkorte vorm uitgesproken ter gelegenheid van het aanvaarden van het ambt van hoogleraar met als leeropdracht 'Cultureel erfgoed, in het bijzonder in relatie tot toerisme en populaire cultuur' aan de Erasmus School of History, Culture and Communication van de Erasmus Universiteit Rotterdam op 19 juni 2015, na volmaking van een senior Tinbergen Tenure Track.

Inaugural Lecture

Presented in abbreviated form on the occasion of accepting the post of Professor of Cultural Heritage, in Particular in Relation to Tourism and Popular Culture at the Erasmus School of History, Culture & Communication (Erasmus University Rotterdam) on 19 June 2015.

Colofon/Colophon

Lichtjes in het bos

Over verbeelding, cultureel erfgoed en
mediatoerisme

Prof.dr. S.L. Reijnders, 19 juni 2015

978-90-76665-27-6

Oplage/Circulation

150

Uitgever/Publisher

ERMeCC - Erasmus Research Centre for Media,
Communication and Culture

Vormgeving/Design

PanArt creatie en communicatie

Druk/Print

Van Deventer

Ik dank de volgende personen voor hun waardevolle bijdrage aan deze oratie / Many thanks go to: Elvire Jansen, Pep Dros, Ties Knapen, Peter & Majella Reijnders, Martin Millband.

Lichtjes in het bos

Inleiding	7
Cultureel erfgoed: mijn benadering	12
Onderzoeksplannen	16
Slotwoord	22

Lights in the Forest

Introduction	25
Cultural Herirage – my approach	30
Research plans	34
Closing remarks	39

Inleiding

Dit verhaal begint in de Amerikaanse stad Baltimore. Of om precies te zijn: in het Baltimore State Hospital for the Criminally Insane. Deze psychiatrische inrichting, die in werkelijkheid niet bestaat, vormt een belangrijke locatie in de romans van Thomas Harris. Het is de plek waar het centrale personage, Dr. Hannibal Lecter, lange tijd zit opgesloten. Dr. Hannibal Lecter is erudiet, hoogbegaafd en intellectueel, maar tegelijkertijd ontdaan van empathie en belast met een macabere afwijking: hij is verzot op mensenvlees. Vandaar zijn bijnaam: Hannibal the Cannibal. Hannibal is zonder meer een van de meest beruchte seriemoordenaars uit de Westerse populaire cultuur.

Jarenlang zit Hannibal opgesloten in de diepste, donkere kelder van deze inrichting, waarbij hij enkel bezoek krijgt van muizen, ratten en een stoïcijnse bewaker die hem eten komt brengen. Zijn cel, aan het einde van de gang, is klein: vier bij vier meter, met drie stenen wanden zonder raam, en aan de vierde zijde een muur van tralies.

Hoe gaat Hannibal om met deze mensonterende situatie? Hoe weet hij de totale gekte en vereenzaming tegen te gaan? Hij maakt daarvoor gebruik van een bekende mnemonische techniek: een paar uur per dag sluit hij zijn ogen en betreedt het paleis van zijn gedachten. Dit paleis is een denkbeeldig paleis, maar het is uiterst gedetailleerd opgebouwd en onnavolgbaar groot, met talloze kamers, gangen en hallen, en met vensters die uitzicht bieden op alle plaatsen die belangrijk zijn in het leven van Hannibal. Op de wanden projecteert hij fresco's van zijn eigen herinneringen, fantasieën en toekomstdromen - allen hebben een eigen plek in het paleis van zijn verbeelding, oproepbaar tot in het kleinste detail.

Het verbeeldingspaleis van Hannibal Lecter is een mooie literaire vondst. De auteur Thomas Harris weet zo het karakter van Hannibal meer diepte te geven, en de donkere cel in de kelder van dit instituut te verbinden met allerlei andere locaties die eveneens belangrijk zijn voor het verhaal.

Toch is dit gegeven niet enkel fictie - een literaire trope. Sterker nog: enkele maanden terug kwam een soortgelijke situatie in werkelijkheid voor. De Nederlander Sjaak Rijke - een 51-jarige machinist uit Woerden - was reeds drieënhalve jaar gegijzeld door moslim-extremisten in Mali, toen hij in april 2015 bij toeval werd bevrijd door Franse soldaten. In een van de eerste interviews na zijn bevrijding legde Sjaak Rijke uit hoe hij tijdens de gijzeling in de woestijn zijn verstand en rust wist te bewaren: door elke dag in gedachten zijn eigen huis opnieuw op te bouwen, steen voor steen, kamer voor kamer.

Beide voorbeelden zijn extreem: het gaat hier respectievelijk om een fictieve seriemoordenaar in een donkere cel en om een Nederlandse burger die jarenlang gegijzeld werd in de woestijn.

Toch wijzen beide voorbeelden op iets meer algemeen: op de kracht van de verbeelding. De mens is in staat om in zijn gedachten een denkbeeldige voorstelling van de wereld te creëren. Een voorstelling die dicht op de werkelijkheid kan zitten. Maar die de werkelijkheid ook vervormt: haar vereenvoudigt, verfraait of juist beangstigend maakt.

De verbeelding is een universeel gegeven: ieder mens is in staat om in gedachten elders te zijn. Al in de vroege historie wordt deze gave vermeld. Zo is er bijvoorbeeld een mooie studie verschenen over de dagdromen van "gewone mensen" tijdens de Middeleeuwen. Wat bleek? Een van de belangrijkste thema's in deze dromen was lekker eten: malse stukken vlees waar het vet van af droop. Niet vreemd in een periode waarin met grote regelmaat honger werd geleden.

Ieder mens draagt een paleis van verbeelding met zich mee, gevoed door herinneringen en ervaringen, door ideeën over de toekomst en door tal van verhalen en beelden die hij heeft gehoord, gelezen of gezien.

Ik wil met u een klein experiment doen. Zou u voor mij uw ogen dicht willen doen tot ik u vraag om ze weer te openen. Blijf ondertussen luisteren naar mijn stem.

Goed zo. Waarschijnlijk is nu alles zwart. Of misschien meer een beetje oranje: de kleur van de binnenkant van uw oogleden. Houd uw ogen gesloten en denk ondertussen na over uw lievelingsroman. Of als u niet van lezen houdt: uw lievelingsfilm of een film die u recentelijk heeft gezien. Het gaat er om dat u één roman of één speelfilm voor de geest haalt.

Denk nu na over één scène in deze roman of film die u het meeste heeft geraakt. Haal de ruimte voor de geest waar deze scène zich afspeelt. En probeer vervolgens zelf in deze ruimte te stappen. Loop door de ruimte heen. Is het allemaal heel precies zichtbaar, of is het juist een beetje vaag, alsof de ruimte gevuld is met een lichte mist? Loop door de ruimte en probeer wat objecten aan te raken. Probeer te ruiken. Hoe is de atmosfeer daar binnen? En luister nu goed. Hoort u daar voetstappen in de verte? Wie betreedt dit denkbeeldig universum? Wie legt daar een hand op uw schouder? Tot zo ver het experiment. U kunt uw ogen weer openen.

U bent nu actief en bewust in uw eigen verbeelding gekropen. Maar wist u dat dit proces zich onbewust veel vaker voltrekt? Mensen zijn een groot deel van de dag met hun gedachten elders. Tijdens het dagdromen, het ophalen van

herinneringen of juist het vooruitblikken op een activiteit in de toekomst, creëren wij een denkbeeldige wereld: een soort mentale schaduw-wereld naast de alledaagse werkelijkheid. Een groot deel van de dag is gevuld met gedachten over andere plekken en andere tijden. Ons bewustzijn strekt zich uit in tijd en plaats, naar het verleden, de toekomst of andere plaatsen. Meestal gebeurt dit automatisch en onbewust, zo niet grillig. Even zijn de gedachten hier, maar dan vervliegen ze of worden afgewisseld door andere gedachten.

Het gekke is: ondanks dat de verbeelding een universeel gegeven is, weten we eigenlijk nog heel weinig over wat verbeelding precies is en hoe zij tot stand komt. Het begrip verbeelding is lange tijd met argwaan bekeken. De klassieke filosofen legden het primaat bij het verstand: de mens moest vertrouwen op zijn ratio wilde hij tot ware inzichten komen. Verbeelding werd gezien als een tegenhanger van de logica. Zij vormde in de ogen van veel filosofen een gevaarlijke afleiding, een illusie, die slechts tot waanideeën zou leiden. Binnen het Rationalisme en het Verlichtingsdenken werd de verbeelding zelfs geïnterpreteerd als een belemmering voor de vooruitgang van de mensheid. De Romantiek heeft weliswaar een belangrijk tegengeluid laten horen, met denkers als Rousseau en kunstenaars als William Blake, die de verbeelding juist prezen als het zesde zintuig, dat aan de basis lag van het mooiste dat de mensheid ooit heeft voortgebracht. Maar ondanks deze herwaardering heeft de verbeelding binnen de wetenschap nooit echt vaste voet aan de grond gekregen. Zeker niet als het gaat om de rol en betekenis van de verbeelding in het alledaagse leven.

Een van de uitzonderingen hierop is het werk van de Amerikaanse antropoloog John Caughey. Volgens Caughey leven mensen tegelijkertijd in twee verschillende werelden. Enerzijds begeven zij zich fysiek in een zintuigelijk waarneembare realiteit, omsloten door tijd en ruimte. Door middel van zicht, geur, tast, smaak en gehoor vormen zij zich een impressie van de directe, actuele omgeving. Anderzijds begeven zij zich geestelijk in een wereld die opgebouwd is uit herinneringen, fantasieën, dagdromen en verhalen die zich elders afspelen – in een andere tijd of een andere plaats, een wereld die gedijt bij de gratie van de verbeelding.

Uiteraard zijn beide werelden niet volledig van elkaar gescheiden. Vaak zijn het immers zintuigelijke prikkels die bepaalde fantasieën of herinneringen kunnen opwekken, gevraagd en ongevraagd. Een bekend literair voorbeeld hiervan is het Madeleine-koekje uit *À la Recherche du Temps Perdu*: hoe een simpel koekje, gedrenkt in bloesemthee, een wereld van verbeelding kan oproepen.

Deze verbeeldingswereld is geen individuele aangelegenheid, maar kent in hoge mate een sociaal karakter. Fantasieën, dagdromen, toekomstbeelden en herinneringen gaan doorgaans over onze relaties met andere mensen. Onze verbeeldingswereld wordt bevolkt door mensen - zij het personen die we kennen

uit onze directe omgeving of bijvoorbeeld beroemdheden die we enkel via de media hebben leren kennen. Bijna geen enkele droom, fantasie of herinnering is gevrijwaard van andere mensen.

Bij de totstandkoming van deze verbeeldingswereld is mijns inziens een cruciale rol weggelegd voor verhalen. Verhalen zijn essentieel voor de wijze waarop wij de wereld om ons heen interpreteren en van betekenis voorzien. Sommige cultuurwetenschappers hebben zelfs gesteld dat de mens geen homo sapiens is (een denkende mens), maar een homo narrans: een wezen dat graag verhalen vertelt en hoort, om aldus de chaos om hem heen van betekenis te voorzien. Verhalen ordenen de werkelijkheid: zij leggen een causaal verband tussen gebeurtenissen en geven vorm en kleur aan onze verbeeldingswereld.

In de premoderne samenleving waren het vooral mondelinge verhalen die een beeld schiepen van de wereld. In de moderne samenleving is daar nog een belangrijke speler bijgekomen: de massamedia. Met name de televisie kan worden beschouwd als dé grote verhalenverteller van de laat-20ste en vroeg-21ste eeuw. Televisie biedt aan de kijker letterlijk de belofte om ver-te-zien: om beelden en geluiden te consumeren van andere plaatsen, ver hier vandaan, waar de kijker zelf niet aanwezig kan of hoeft te zijn.

Al deze verhalen, uit de media en daarbuiten, creëren samen een rijke, associatieve verbeelding van de wereld. U kunt zich waarschijnlijk allemaal voorstellen hoe het is om in een iglo te zitten of om met een kano indianenstammen uit de Amazone te bezoeken. De uitgestrekte Russische steppes, de top van de Kilimanjaro, de meren van Zweden... Veel van ons zijn er nooit geweest, maar deze plaatsen zijn allemaal opgeslagen in onze verbeelding. Soms zal het niet meer zijn dan een stereotype of een losse associatie en ver af staan van hoe het landschap er in werkelijkheid uit ziet. In andere gevallen is het juist een rijke en gedetailleerde weergave. Maar belangrijk om te constateren is dat ieder mens in mindere of meerdere mate een dergelijke verbeelding kent, die voor een aanzienlijk deel gestoeld is op associaties ontleend uit populaire verhalen. Televisie, film en andere populaire cultuurvormen fungeren voor veel mensen als een depot der verbeelding – een musée imaginaire.

Volgens de antropoloog Arjun Appadurai heeft de globalisering deze ontwikkeling in een stroomversnelling gebracht. In een wereld van intercontinentale migratie en een vrij verkeer van mensen en goederen zijn het de bekende verhalen uit films en tv-series die de wereldburger ver van "huis" nog enig houvast bieden.

Hoe komt deze verbeelding van de wereld tot stand? Enerzijds kunnen verhalen bijdragen aan een positieve waardering van bepaalde locaties, waarbij het landschap wordt geassocieerd met positieve waarden als veiligheid, nostalgie en geborgenheid. Aldus kan een vorm van topofilie ontstaan: een liefde voor

plaats, die in dit geval voortvloeit uit de liefde voor het verhaal dat zich op die plaats afspeelt. Een voorbeeld van een dergelijke associatie zijn de verhalen van Beatrix Potter over Peter Konijn, verhalen die voor veel lezers binnen en buiten het Verenigde Koninkrijk warme associaties oproepen met het voormalige woonhuis van Potter, haar tuin (inclusief loslopende konijnen) en het omringende landschap van dit deel van het Lake District. Een rustiek en pastoraal landschap dat op zijn beurt symbool staat voor bepaalde culturele waarden: het land van Potter staat voor veel lezers pars pro toto voor een grotendeels verloren gegaan, mythisch Engeland.

Anderzijds kunnen verhalen leiden tot vormen van topofobia: angst voor plaats. De populaire cultuur kent een bonte mix aan verhaalgenres waarin gruwelijke, angstaanjagende of aangrijpende gebeurtenissen plaatsvinden, variërend van klassieke genres als het spookverhaal of het moordlied tot aan meer moderne genres als de thriller of het horrorverhaal. Deze verhalen spelen zich doorgaans af op locaties die terug te voeren zijn tot bepaalde archetypen die we zouden kunnen bestempelen als “fearscapes”, zoals verlaten landhuizen, kelders, donkere bossen of verloederde stadswijken.

Ik zal hier later een aantal concrete voorbeelden van geven. Daarnaast zal ik ook aangeven hoe wij binnen onze onderzoeksgroep dit fenomeen van de verbeelding concreet gaan onderzoeken en welke verdere stappen we willen zetten in de toekomst. Maar eerst moet ik even een pas op de plaats maken. Om het overzicht te bewaren is het denk ik wenselijk als we eerst een vogelperspectief innemen en u meer te weten komt over de algemene achtergrond van mijn leerstoel.

De formele titel van mijn leerstoel luidt: “cultureel erfgoed, in het bijzonder in relatie tot toerisme en populaire cultuur”. Wat versta ik precies onder die drie kernbegrippen: cultureel erfgoed, toerisme, en populaire cultuur? Wat is hun onderling verband? En waarom denk ik dat het fenomeen van de verbeelding (dat ik zojuist heb geïntroduceerd bij wijze van inleiding) een belangrijke rol kan vervullen in het analyseren van deze begrippen?

Cultureel erfgoed: mijn benadering

Om te beginnen het begrip "cultureel erfgoed": wat verstaan we hier precies onder, hoe is dit onderwerp in het verleden bestudeerd en welke stappen wil ik zetten binnen dit domein?

Cultureel erfgoed is een relatief jong begrip. Lange tijd werd het woord "erfgoed" alleen gebruikt in juridische zin als het ging over het overdragen van eigendom binnen de familie. Het begrip "cultureel erfgoed" zoals wij dat kennen is nog maar een paar eeuwen oud en vindt haar wortels in de Franse Revolutie.

De bloedige gebeurtenissen uit 1789 vormde bovenal een verzet tegen de adel. Leden van de heersende klasse werden vervolgd, berecht en terechtgesteld. Hun paleizen en kunstschaten werden veelal vernietigd. Na verloop van tijd keerde de nieuwe, burgerlijke elite zich tegen deze vorm van "vandalisme". Er moest een alternatieve functie worden gevonden voor al die paleizen en de kunst die zij herbergde. Dit kon toch niet simpelweg allemaal vernietigd worden? De oplossing was eenvoudig: stel een aantal paleizen open voor het volk, maar wel onder begeleiding, en laat iedereen van de kunst genieten die eerst alleen voor de adel toegankelijk was. Binnen vier jaar na de revolutie zou dit idee werkelijkheid worden: in 1793 opende het Louvre (als een van de eerste musea ter wereld) zijn deuren. Het oude paleis van de Franse koning was omgetoverd tot een openbaar museum, dat vrij toegankelijk was voor eenieder die zich met kunst bezighield, en in de weekenden ook voor het brede publiek.

Het idee van patrimoine was geboren: een nationale collectie aan kunstschaten die toebehoort aan een heel volk en niet alleen zijn machthebbers. Dit idee zou in de omliggende landen ook aanslaan. In Engeland sprak men vanaf de vroeg negentiende eeuw over "cultural heritage", in Duitsland over "kulturelle Erbe" en later in in Nederland ook over "cultureel erfgoed".

In eerste instantie werd cultureel erfgoed dus geïnterpreteerd als een collectieve verzameling van alle hoogtepunten uit de hoge kunsten. In de periode daarna heeft het begrip "cultureel erfgoed" nog diverse transformaties doorgemaakt. Drie momenten wil ik kort aanstippen. In de negentiende eeuw, het tijdperk van de Romantiek, zou vooral het "volkseigen" karakter van cultureel erfgoed worden benadrukt. Het idee van cultureel erfgoed werd ingezet voor de natievorming en voor de constructie van een mythisch verleden van het "eigen volk". Cultureel erfgoed kreeg een sterk naar binnen gekeerd, nationalistisch en exclusief karakter.

In de periode na de Tweede Wereldoorlog zou onder invloed van de UNESCO juist aandacht ontstaan voor het transnationale karakter van erfgoed: hoe de hoogtepunten uit de geschiedenis grensoverstijgend zijn en hoe al die verschillende culturen uiteindelijk onderdeel vormen van een gedeeld verleden en een gedeelde mensheid. De herinnering aan de Tweede Wereldoorlog onderstreepte de kwetsbaarheid van erfgoed. Dit leidde in 1972 tot de oprichting van de Werelderfgoedlijst, een ware pronklijst van adembenemende gebouwen en landschappen, met talloze schitterende voorbeelden, zoals het Masada fort in Israël, Angkor Wat in Cambodja, Uluru in Australië of – dichterbij huis – de grachtengordel van Amsterdam en recentelijk de Waddenzee.

Tot slot zou het begrip van cultureel erfgoed aan het begin van de 21ste eeuw een derde transformatie doormaken. Onder invloed van opnieuw de UNESCO ontstond aandacht voor de immateriële vormen van cultureel erfgoed, zoals oude volksverhalen, dansen en tradities die zijn overgedragen uit het verleden. Feesten bijvoorbeeld, waarvan grote groepen binnen de samenleving het idee hebben dat ze die moeten koesteren en meegeven aan de volgende generaties, omdat ze iets zeggen over wie we zijn en wie we willen zijn.

Anno 2015, zo kunnen we concluderen, is cultureel erfgoed een gelaagd begrip. Het staat voor een diversiteit aan verschijningsvormen, waaronder monumenten, kunstschaten, landschappen, verhalen, tradities.... Wat al deze verschijningsvormen met elkaar delen, is dat zij door betrokkenen worden beschouwd als een wezenlijk onderdeel van de eigen identiteit. Ze zijn zogezegd "onvervreemdbaar". Zonder de grachtengordel zou Amsterdam niet meer hetzelfde zijn. Zonder het Sinterklaasfeest zou Nederland naar verluid niet meer hetzelfde zijn.

Het onvervreemdbaar karakter van cultureel erfgoed maakt haar gevoelig voor bedreigingen. Het vernietigen of ter discussie stellen van andermans erfgoed vormt immers een ideaal middel om de identiteit van de ander aan te tasten. Zo werden tijdens de Balkanoorlog tal van oude kerken en moskeeën vernietigd, met veeleer een symbolische dan een strategische functie. Een meer recent voorbeeld betreft het slopen van kunstschaten in Mosul en andere Iraakse steden. De militanten van de Islamitische Staat vernietigden deze eeuwenoude oude beelden niet alleen om religieuze redenen. Het is ook symbolisch machtsvertoon: je raakt de ander in zijn ziel door een icoon van diens identiteit te vernietigen en te wissen.

Cultureel erfgoed vormt een onderwerp dat hoog op de maatschappelijke agenda staat. Organisaties, groepen en individuen zijn zich in toenemende mate bewust van het verleden en het belang dat dit verleden heeft voor het heden. De fascinatie voor het verleden is niet langer een zaak van een kleine intellectuele elite, maar leeft onder bredere lagen van de bevolking. Boeken over de geschiedenis van Kongo, over het imperium van Heineken of over beroemde misdaden

uit het verleden: ze gaan als zoete broodjes over de toonbank. Bijna elk dorp heeft tegenwoordig zijn eigen historische vereniging, de zogenaamde "heemkin-deren", die met gretigheid verslag doen van elk detail uit de lokale geschiedenis.

Ook binnen de wetenschap geniet het onderwerp van cultureel erfgoed een groeiende belangstelling. Waren het in eerste instantie vooral historici die zich over dit onderwerp bogen, tegenwoordig leveren ook cultuurwetenschappers en sociologen een belangrijke bijdrage. Wat deze wetenschappers met elkaar delen, is een kritische benadering. Het gaat hen niet zozeer om de bestudering van erfgoed als zelfstandig object, als wel om het proces waarbij bepaalde objecten of rituelen tot "erfgoed" worden benoemd en de bredere sociaal-culturele context waarbinnen dit proces plaatsvindt. Met andere woorden: cultureel erfgoed is geen vaststaand gegeven, geen intrinsieke kwaliteit van een voorwerp. Het is een label dat wordt toegekend door specifieke partijen. Cultureel erfgoed is het verlenen van betekenis aan het verleden in het heden.

In die zin kan, al naar gelang de context, alles tot erfgoed worden bestempeld. Cruciaal is dan ook niet het object zelf, als wel de wijze waarop het publiek zich tot erfgoed verhoudt. Het is precies deze publieksbeleving en -perceptie van cultureel erfgoed die in mijn leerstoel centraal zal komen te staan. Hoe vormen individuen, binnen de context van hun alledaagse leven, zich een beeld van de wereld om hen heen? Hoe voelen zij zich verbonden met specifieke locaties, gemeenschappen en gedeelde verledens? Wat beschouwen zij als van centraal belang voor hun gedeelde identiteit? Historici als Lowenthal en Hewison waren doorgaans erg negatief over de opkomst van cultureel erfgoed; zij vonden het een banalisering van de geschiedenis. Maar als we over die normatieve insteek heen stappen ontstaat de vraag: waarom zijn mensen zo gefascineerd door het verleden?

Om deze onderzoeksrichting nader in te vullen, heb ik gekozen voor twee concrete vertrekpunten, die als het ware mediëren tussen het publiek en cultureel erfgoed. Het eerste vertrekpunt is populaire cultuur. Film, televisie en andere populaire media vormen voor veel mensen de belangrijkste bron op basis waarvan zij zich een beeld vormen van het verleden. Historische films en tv-series hebben een enorme impact op de perceptie van het verleden en met welke elementen uit dat verleden mensen zich verbonden voelen. Populaire cultuur vormt, zoals ik eerder al aanstipte, een "depot der verbeelding".

Een sprekend voorbeeld hiervan is de film *Forrest Gump*, waarin een wat sullig hoofdpersonage steeds bij toeval verzeild raakt bij gebeurtenissen uit de naoorlogse geschiedenis van Amerika. De raamvertelling is simpel: Forrest Gump zit op een bankje op de bus te wachten en vertelt aan iedereen die het horen wil episodes uit zijn leven. De film was een groot succes, niet in de laatste plaats omdat het op een speelse wijze een nieuw perspectief bood op gevoelige

zaken als de Vietnamoorlog en de burgerrechtenbeweging. De film kreeg zelfs zo'n grote populariteit, dat het Savanna History Museum uiteindelijk besloot om het bankje van Forrest Gump als museumstuk op te nemen in de eigen collectie. Aldus groeide een eigentijds film-rekwisiet uit tot een symbool voor de Amerikaanse geschiedenis.

Een ander voorbeeld is de film *Braveheart*, met in de hoofdrol Mel Gibson. Deze film is losjes gebaseerd op de Schotse held William Wallace, die in de dertiende eeuw een belangrijke rol vervulde in de Schotse opstand tegen de Engelse overheersing. *Braveheart* was in Amerika een groot succes en veel kijkers, vooral Amerikanen met Schotse wortels, wilden zelf op zoek gaan naar de plekken die verbeeld werden in de film. Besloten werd om de Amerikaanse toeristen tegemoet te komen en iets tastbaars te bieden door een standbeeld van William Wallace op te richten met – heel herkenbaar inderdaad – het gezicht van Mel Gibson als model.

Tot zo ver het vertrekpunt "populaire cultuur". Het tweede vertrekpunt dat ik voor ogen heb voor de invulling van mijn leeropdracht is "toerisme". Toerisme vormt de meest concrete wijze waarop het publiek fysiek in contact komt met het gemedieerde verleden. Het kan hier gaan om bezoeken aan klassieke tempels en andere monumenten uit de Oudheid of om een tour door Europa langs de locaties die een rol speelden in de Tweede Wereldoorlog, maar net zo goed om toeristen die op zoek gaan naar het fictieve landgoed uit het Britse kostuumdrama *Downton Abbey*. Of het kasteel waar Harry Potter en zijn vrienden worden opgeleid tot tovenaars. Het zijn immers in toenemende mate dergelijke films en tv-series die de beeldvorming van het verleden sturen en bijdragen aan populaire identiteitsconstructies als "typisch Brits". Toerisme is interessant, omdat het in zekere zin de sluitsteen vormt van een langer verbeeldingsproces. Toeristen hebben vaak al uitgebreide ideeën over wat zij zullen aantreffen. In gedachten hebben ze de plaats al bezocht. Ik zal hier dadelijk wat meer over vertellen.

Wat voor nu duidelijk moge zijn, is dat mijn benadering van cultureel erfgoed eerst en vooral een multidisciplinaire benadering is, gebaseerd op een combinatie van theorieën uit verschillende disciplines, in het bijzonder cultuurwetenschap, mediastudies en toerismestudies.

Onderzoeksplannen

Hoe krijgt deze benadering van cultureel erfgoed in de praktijk vorm? Welke onderzoeken lopen er nu onder mijn supervisie en wat zijn de plannen voor de toekomst? Met deze vraag betreden we het derde en laatste deel van mijn oratie, waarin ik dieper in wil gaan op de daadwerkelijke onderzoekspraktijk.

Veel van het onderzoek dat we momenteel uitvoeren binnen mijn onderzoeksgroep, vloeit voort uit mijn monografie *Places of the Imagination*, die in 2011 verscheen als het resultaat van een driejarig, door de NWO gefinancierd, onderzoeksproject. *Places of the Imagination* richtte zich op mediatoerisme: het verschijnsel dat mensen naar plaatsen reizen die zij associëren met een film, roman, tv-serie of ander populair mediaproduct. Dit verschijnsel bestaat weliswaar al langer, maar recentelijk is er sprake van een explosieve groei van deze vorm van toerisme. Het gaat niet langer om enkele tientallen per jaar, maar om duizenden zo niet honderdduizenden bezoekers. Om een voorbeeld te geven: de filmserie *Lord of the Rings* was opgenomen in Nieuw-Zeeland. Nadat deze filmserie wereldwijd een enorme hit werd, leidde dit tot een golf van toeristen naar Nieuw-Zeeland. Schattingen spreken over een verdubbeling van het aantal buitenlandse toeristen naar Nieuw-Zeeland.

Hoe kan deze explosief toegenomen populariteit van mediatoerisme in de huidige samenleving verklaard worden? Wat ik stelde in mijn boek *Places of the Imagination* was het volgende: in het huidige tijdperk hebben de meeste mensen een uitvoerig beeld van de wereld. Dit beeld is niet zozeer gebaseerd op eigen ervaring als wel op input uit de media. Het door de media gecreëerde wereldbeeld is zo omvangrijk geworden, dat veel mensen de behoefte ervaren om dit beeld te vergelijken met hun eigen, zintuigelijke ervaring van de werkelijkheid. Daardoor ontstaat de paradoxale situatie dat het bezoeken van plaatsen die men kent uit de media een unieke en bijzondere, zo niet sacrale betekenis heeft gekregen. Aldaar kan men de eigen verbeeldingswereld verankeren in de tastbare werkelijkheid.

Het boek *Places of the Imagination* leidde tot een serie aan nieuwe vragen. Een van de meest prangende vragen was: als mediatoeristen inderdaad op zoek zijn naar het verankeren van hun verbeelding, hoe verloopt dit proces dan bij verschillende genres en verschillende media? Zijn er bijvoorbeeld verschillen te ontdekken in de wijze waarop literatuur, film en muziek elk op hun eigen manier de verbeelding prikkelen en hun publiek letterlijk in beweging brengen?

Die vraag vormde de opmars voor een grootschalig vervolgproject, dat momenteel onder mijn supervisie wordt uitgevoerd. Het project *Locating Imagination* – opnieuw gefinancierd door de NWO – bestaat uit drie deelprojecten, elk

uitgevoerd door een afzonderlijke promovendus. We zijn pas halverwege het project, dus de resultaten zijn nog lang niet allemaal binnen, maar ik kan wel alvast een tipje van de sluier oplichten:

Nicky van Es richt zich op één van de meest klassieke vormen van mediatoerisme, namelijk literair toerisme. Het verschijnsel dat mensen naar plaatsen uit de literatuur reizen is immers al eeuwen oud. Naar verluid trokken er in de vijftiende en zestiende eeuw al lezers naar de locaties die beschreven werden in de gedichten van Petrarca. Hoewel literair toerisme al langer bestudeerd wordt, zijn er nog een aantal belangrijke vragen onbeantwoord. Zo is er weinig bekend over het perspectief van de literaire toerist. Wat maakt lezers tot reizigers? Wat gebeurt er wanneer zij in contact komen met het landschap dat zij zich al lezende steeds verbeeld hebben?

Abby Waysdorf richt zich op de invloed van films en tv-series op toerisme. Zo doet zij onder meer onderzoek naar fans van Game of Thrones in Noord-Ierland en Dubrovnik. Deze fans komen niet alleen voor de opnamelocaties. Ze zijn ook geïnteresseerd in de natuurlijke omgeving en de historische context. Maar het narratief van Game of Thrones vormt daarbij wel steeds het ijkpunt. Blijkbaar zijn films en tv-series uitgegroeid tot één van de belangrijkste referentiekaders. Abby is momenteel haar tweede casus aan het uitvoeren, naar fans van de fantasy-serie Harry Potter.

Het derde deelproject wordt uitgevoerd door Leonieke Bolderman. Zij richt zich op muziektoerisme. Daarbij kunt u denken aan muziekstudio's waar wereldberoemde albums zijn opgenomen, muziekpodia, geboortehuizen van bekende muzikanten, maar ook plaatsen die letterlijk worden bezongen in songs. Een bekend voorbeeld is de Beatles Tour in Liverpool, waarbij onder meer de Cavern Club wordt bezocht, de geboortehuizen van John Lennon en Paul McCarthy, maar ook de fameuze "barber shop" op Penny Lane. Over een bekende band als de Beatles is al veel geschreven. Maar een meer structurele analyse van muziektoerisme als cultureel fenomeen ontbreekt nog.

De projecten van Nicky, Abby en Leonieke richten zich hoofdzakelijk op Europa. We willen ons echter niet beperken tot het Westen. Er zijn immers een aantal belangrijke verschuivingen gaande. De media-industrie werd lange tijd gedomineerd door Amerika, maar dat is nu aan het veranderen: zo produceert het Indiase Bollywood inmiddels op jaarbasis meer films dan Hollywood en bereikt daarmee een groter publiek. Met andere woorden: de media-industrie heeft een proces van globalisering doorgemaakt. Hetzelfde zien we gebeuren in de toerisme-industrie: waren het voorheen vaak Westerlingen, tegenwoordig zijn het steeds meer Chinezen, Indiërs en Russen die het gezicht van de internationale toeristenstromen bepalen. Beide ontwikkelingen roepen om een globalisering van het onderzoek naar mediatoerisme.

Vanuit deze gedachten werk ik momenteel nieuwe onderzoeksplannen uit, gericht op vormen van mediatoerisme in niet-Westerse landen, waaronder China, India en Nigeria. Met plezier kan ik melden dat per september een nieuwe promovenda, Min Xu, van start gaat met een onderzoek naar filmtoerisme in China, gefinancierd door het China Scholarship Council.

Tegelijkertijd wil ik niet alleen in geografische zin uitbreiden, maar ook op theoretisch niveau een aantal volgende stappen zetten. Het is belangrijk om case studies uit te voeren, maar het gevaar bestaat dat je blijft hangen in details zonder dat er meer algemene conclusies getrokken worden. Om dit te ondervangen heb ik onlangs een onderzoek afgerond dat niet gebaseerd was op één specifieke film of roman, maar zich richtte op een generiek proces dat voorafgaat aan toerisme: het dagdromen over "fictieve" locaties uit geliefde verhalen. De vraag die ik wilde beantwoorden was: hoe, wanneer en waarom wordt, in de context van het alledaagse leven, gefantaseerd over fictieve locaties uit geliefde verhalen?

Op basis van een serie diepte-interviews concludeerde ik in dit artikel dat ieder mens een kleine schare aan geliefde verhalen heeft. Men denkt niet iedere dag aan deze verhalen terug, maar ze zijn er wel en associaties die met deze verhalen samenhangen kunnen op een terloops en onverwachts moment opduiken. Hierbij is een aanzienlijke rol weggelegd voor de ruimtes en landschappen waarbinnen deze verhalen zich afspelen. Opvallend is met name het feit dat per respondent bepaalde landschappelijke ideaaltypen terugkeren, bijna archetypische beelden zoals het bos, de bergen of een klein, afgezonderd dorp.

Ik heb mezelf voorgenomen om deze oratie niet te algemeen te houden, maar ook iets meer te vertellen over mijzelf als persoon en als onderzoeker, omdat ik van mening ben dat de wijze waarop ik mijn onderzoek doe mede gestuurd wordt door wie ik ben als persoon. Het leek mij daarom interessant om eens te kijken wat voor archetypische landschappen nu precies mijn eigen "paleis der verbeelding" bevolken. Met dat doel voor ogen heb ik, voorafgaand aan deze redevoering, nu eens een keer mezelf geïnterviewd, zoals ik dat normaliter bij een respondent zou doen. En daar kwamen een aantal interessante beelden uit naar voren, die ook direct verweven blijken te zijn met mijn werk als wetenschapper. Ik wil er één uitlichten.

Het is een beeld dat mij van kinds af aan al fascineert en herhaaldelijk door mijn hoofd spookt. Het beeld betreft een bos: een loofbos in de avondschemering. Ik houd mijn ogen gericht op de verte, want even verderop schittert een lichtje, op ooghoogte. Ik probeer naderbij te komen en loop die richting op, maar op dat moment verdwijnt het lichtje achter een boom, om kort daarna even verderop weer op te doemen – twinkelend en fonkelend. Hoe is dit beeld in mijn hoofd gekomen? Heb ik er over gelezen in een kinderboek? Was het een ervaring die ik had in de jungle, met vuurliegjes? Of was het beeld er altijd al, als een soort aangeboren idee in mijn geest, en lag het daar te wachten om ontdekt te worden?

Omdat het me fascineerde, heb ik langer nagedacht over de betekenis van dit beeld. In mijn interpretatie staat het achtervolgen van de lichtjes symbool voor de wetenschap. Als wetenschapper probeer ik iets te doorgronden, een fenomeen te begrijpen. En hoewel je als wetenschapper in de buurt van een antwoord kunt komen, kun je de totale werkelijkheid nooit vangen. De realiteit is altijd complexer, gevarieerder en dynamischer dan wat je kunt beschrijven met woorden. Het lichtje is in de buurt en verlicht je pad, maar het blijft zelf onbereikbaar.

Later ontdekte ik dat deze metafoer niet op zichzelf staat. De lichtjes in het bos zijn verwant aan een andere metafoer die in de periode van de Romantiek een belangrijk literair thema vormde: de zoektocht naar de Blauwe Bloem. Die zoektocht stond symbool voor de Sehnsucht van de Romantici, de hang naar het onbereikbare. Dat is toch frappant: hoe ik als wetenschapper wordt gedreven door eeuwenoude, Romantische motieven. Is dat erg? Zeker niet. In het huidige tijdperk wordt algemeen erkend dat een objectieve weergave van de werkelijkheid niet mogelijk is en alleen visies op die werkelijkheid mogelijk zijn. Belangrijk is dus om jezelf als wetenschapper onder de loep te leggen, zoals ik hier vandaag doe, zodat je weet door welke bril je de werkelijkheid bestudeert.

In zekere zin worden de mediatoeristen ook gedreven door een Romantische zoektocht. Ze willen dichtbij die andere, fictieve wereld komen. Ze willen het idee hebben dat hun geliefd personage plotseling de hoek om komt lopen, of even verderop op een bankje plaatsneemt. Mediatoeristen worden gedreven door een behoefte aan nabijheid, waarbij ze zelf natuurlijk ook wel inzien dat ze die nooit volledig zullen behalen. Uiteindelijk bestaat die andere, fictieve wereld alleen in de verbeelding.

Mediatioerisme vormt niet het enige thema binnen mijn onderzoeksgroep. Ook andere vormen van erfgoed en toerisme worden onder de loep genomen. Zo is Siri Driessen onlangs gestart met een promotie-onderzoek dat zich richt op de relatie tussen oorlogserfgoed en toerisme. Iedereen kent de velden met ontelbare kruisen die opgericht zijn ter nagedachtenis van gesneuvelde soldaten. Steeds meer mensen voelen de behoefte om dergelijke oorlogsbegraafplaatsen te bezoeken. In dit project wordt onderzocht waarom die fysieke overblijfselen van oorlogen een dergelijke aantrekkingskracht uitoefenen, maar ook hoe deze oorlogen worden verbeeld en herinnerd op locatie.

Het onderzoek van Siri vormt onderdeel van een groter, door de Erasmus Universiteit gefinancierd project, dat ik heb opgezet samen met mijn collega's Maria Grever, Kees Ribbens, Jeroen Jansz en Franciska de Jong. Het is inspirerend om te zien hoe je door samenwerking met onderzoekers uit andere disciplines buiten de gebaande paden kunt treden en nieuwe velden kunt ontsluiten.

Dergelijke vormen van samenwerking wil ik in de toekomst verder uitbreiden. Ook samenwerking buiten de universiteit spreekt mij aan. En dan doel ik niet zozeer op valorisatie en samenwerking met commerciële partijen (iets wat de Nederlandse overheid sterk probeert te stimuleren), maar in eerste instantie aan samenwerking met publieke partijen. Bijvoorbeeld met de creatieve sector. Ik verwacht dat kunstenaars een innovatieve rol kunnen vervullen binnen ons wetenschappelijk team, door het aandragen van creatieve en onorthodoxe benaderingen.

Samenwerking is echter geen vanzelfsprekendheid. De universiteit is van oudsher juist een wat gesloten en naar binnen gekeerd instituut, met tal van rituelen die haar eigen werkelijkheid scheppen. Neem bijvoorbeeld de oratie die u vandaag bijwoont. Wat is een oratie eigenlijk? Op het eerste gezicht is het alleen een mooi moment: een goede gelegenheid om mijn onderzoekslijnen uiteen te zetten. Maar op een meer abstract niveau, betreft het ook een publiek ritueel waarbij bepaalde statussen worden gemarkeerd en herbevestigd. De oratie is een voorbeeld van wat de Franse socioloog Pierre Bourdieu verstond onder "rites of institution": symbolische handelingen die de status van een bepaald instituut vertonen. In die zin wordt vandaag niet alleen mijn transitie naar hoogleraarschap gevierd, maar gaat het veeleer om een viering van de onderliggende categorie van hoogleraarschap en een viering van het instituut waar die categorie een onderdeel van uitmaakt.

Deze thematiek van rituelen brengt ons tot de laatste onderzoekslijn die ik vandaag wil belichten. Momenteel werkt één van mijn andere promovendi, Balazs Boross, aan een door de NWO-gefinancierd onderzoek naar de rol van de media in eigentijdse rituelen. Het kan daarbij gaan om de medialisering van bestaande rituelen, maar ook om het ontstaan van nieuwe rituelen die voortkomen uit onze mediacultuur. Een voorbeeld hiervan zijn de zogenaamde coming out video's: filmpjes die jongeren van zichzelf maken op het moment dat ze aan hun ouders of vrienden voor het eerst vertellen dat ze homoseksueel zijn. Deze filmpjes worden vervolgens online gedeeld en besproken, zodat dit beladen moment een meer vaste vorm krijgt.

Het is een genot om Balazs en de andere promovendi te begeleiden. Deze trajecten van elk vier jaar beginnen doorgaans met een intensieve samenwerking, maar gaandeweg de jaren nemen de promovendi zelf steeds meer het initiatief. Dat is voor mij ook een van de belangrijkste doelstellingen bij het begeleiden van promovendi: ze in staat stellen om hun eigen expertise op te bouwen. Daarvoor is talent nodig, maar zeker ook gedrevenheid. Die gedrevenheid kan niet worden opgelegd, maar ontstaat vanuit de promovendi zelf, wanneer ze de ruimte krijgen om zelf hun eigen "lichtjes in het bos" te definiëren en na te volgen. Een zoektocht waarbij ik hen graag help.

Ook bij het onderwijs dat ik verzorg staat de gedrevenheid van de student centraal. Elk vak heeft natuurlijk concrete leerdoelen, zoals het vergaren van specifieke vakkennis en het opdoen van bepaalde vaardigheden. Maar meer nog dan deze leerdoelen hoop ik dat ik met mijn vakken iets anders bewerkstellig bij mijn studenten: dat zij hun eigen wetenschappelijke ambitie ontdekken. Dat ze geprikkeld worden om op een andere manier te kijken naar de werkelijkheid en de wereld vragenderwijs tegemoet treden. Alle studenten kunnen in potentie een "lichtje" vinden, mits er voldoende ruimte is voor het navolgen van de eigen fascinaties en vragen.

Dat laatste wringt misschien wel eens, in een tijdperk dat termen als efficiëntie en rendement het universiteitsbeleid bepalen. Studenten hebben soms misschien het gevoel dat ze op een trein zitten en weinig tijd krijgen om zaken te herdenken en heroverwegen. Nu ben ik zeker niet tegen efficiëntie. Ik vind dat een universiteit op een zorgvuldige manier om moet gaan met de middelen die het van de samenleving verkrijgt. Harde deadlines en eisen stellen aan studenten vormt daar een onderdeel van. Wel moeten we er voor waken dat een dergelijke efficiëntie niet wordt doorgevoerd tot op microniveau. Binnen de kaders die gesteld worden moet uiteindelijk wel vrijheid in denken en zelfstandigheid centraal staan; zonder die kenmerken is er van wezenlijk academische vorming geen sprake.

Slotwoord

Mijn presentatie begon in Baltimore: in het Baltimore State Hospital for the Criminally Insane. Daar hoop ik niet te eindigen. Niet in letterlijk zin uiteraard (als de mad scientist), maar ook niet in figuurlijke zin als eindstation van deze oratie. Voor het slotwoord wil ik u daarom graag meenemen naar een andere plaats, naar de plek waar voor mij het leven begon: Texel.

Op dit eiland heb ik mijn jeugd doorgebracht. Het was voor mij al vroeg duidelijk dat ik de wetenschap in wilde. Was het de omgeving van Texel die dat stimuleerde? Als Texelaar sta je met je voeten in het slib maar tegelijkertijd met je hoofd in de wolken. Boven het eiland strekken zich oneindige wolkenpartijen uit. En als je dan een keer je blik van de hemel weet af te wenden, zie je het daar voor je liggen, aan de andere kant van de zee: de overkant. Texelaars noemen de rest van de wereld "de overkant". Die mythische benaming is mooi gekozen. Want wat kun je anders dan mijmeren als je daar op het eiland staat? Mijmeren over de wereld. Over de oneindigheid. Over wat het is om een mens te zijn... Mijn eerste dank gaat uit naar het eiland.

Zeer veel dank ook aan mijn lieve familie, met wie ik een gelukkige jeugd heb mogen delen en van wiens aandacht ik nu ook nog vaak mag genieten. Peet, van jou heb ik geleerd om te denken in vragen. Als vader was je er altijd voor ons. Maar je was ook een voorbeeld als harde werker, als iemand die vol liefde én discipline kon opgaan in zijn werk.

Lieve mamma, ik kan mij heel veel gelukkige momenten samen herinneren. Je hebt me ook veel geleerd. De wetenschappelijke blik die Peet mij verschaftte, vulde jij aan met een morele dimensie. Beschouw nooit iets als een vaststaand feit, leerde je mij, maar zie in dat je met je keuzes de werkelijkheid vorm geeft. Denk na over die keuzes en redeneer vanuit een eigen overtuiging.

Peer, wij hebben heel wat gevochten als broers. Maar ook veel gelachen. En als het puntje bij het paaltje kwam, stond je altijd voor me klaar. Ik ben heel blij met jou als broer. En net zo blij met je lieve vrouw Susanne en jullie kinderen Tom en Luc.

Op mijn achttiende verruilde ik Texel voor een leven in de stad. Amsterdam werd mijn natuurlijke habitat. Vele lange avonden volgden, waarbij onder het genot van flessen wijn de meest ingewikkelde films werden bekeken, gevolgd door nóg ingewikkelder discussies. Dank Timo, Dirk en Floor, maar zeker ook Ties en Pep, voor die vormende jaren. En dank aan mijn docenten van de Universiteit van Amsterdam, in het bijzonder Rudi Künzel en Frank van Vree.

Mijn promotietraject vond plaats aan dezelfde universiteit onder supervisie van Liesbet van Zoonen en Gerard Rooijackers, twee bevlogen en inspirerende begeleiders, die mijn academische vorming verder hebben verdiept, waarvoor dank. Enkele jaren na mijn promotie heb ik de UvA verruild voor de Erasmus Universiteit in Rotterdam, waar ik nu al vijf jaar werkzaam ben en een groep geweldige collega's heb getroffen. Ik heb met velen van jullie een goed contact, maar graag noem ik er twee bij naam. Susanne Janssen en Dick Douwes, bedankt voor het vertrouwen dat jullie in mij hebben geschonken en voor de fijne samenwerking die nu nog steeds voortduurt.

Tot slot: lieve Elvire, veel van wat ik vandaag besproken heb, hebben we samen meegemaakt. We kennen elkaar inmiddels 17 jaar. Je hebt me van dichtbij zien opgroeien van student tot promovendus, tot UD en tot waar we nu staan. Vele wandelingen hebben we besteed aan het brainstormen over nieuwe projecten. Je leest al mijn stukken en denkt mee over de keuzes waar ik voor sta. Daar ben ik je allemaal dankbaar voor. Maar meest dankbaar ben ik je voor onze liefde. En voor de drie vruchten van die liefde, die samen ons geluk vormen: Silvijn, Olivia en Isalinde. Onze lichtjes in het bos.

Introduction

This story begins in the city of Baltimore. Or to be more precise: in the Baltimore State Hospital for the Criminally Insane. This psychiatric hospital, which does not exist in reality, is an important location in the novels of Thomas Harris. It is the place where the central character, Dr. Hannibal Lecter, is a long-term inmate. Dr. Hannibal Lecter is erudite, gifted and intellectual, but also devoid of empathy and inflicted with a macabre anomaly: he is partial to human flesh. Hence his nickname: Hannibal the Cannibal. Hannibal is undoubtedly one of the most notorious serial killers in Western popular culture.

For years, Hannibal is trapped in the deepest, darkest basement of this institution, in which he is only visited by mice, rats and a stoical guard who brings him food. His cell at the end of the hallway is small: four by four meters, with three stone walls without windows, and on the fourth side, a wall of bars.

How does Hannibal cope with this humiliating situation? How does he counteract the total madness and loneliness? He makes use of a well-known mnemonic technique: a few hours a day, he closes his eyes and enters the palace of his mind. This palace is an imaginary palace, but it is extremely detailed and incomparably large, with many rooms, corridors and halls, and with windows that overlook all the places that are important in Hannibal's life. On the walls he projects frescoes of his own memories, fantasies and dreams for the future - all have their own place in the palace of his imagination and are retrievable down to the smallest detail.

Hannibal Lecter's palace of imagination is a beautiful literary device. The author Thomas Harris uses it to give the character of Hannibal more depth and to connect the dark cell in the basement of the institution with all the other locations that are equally important to the story.

However, this is not just fiction. Indeed, a few months ago a similar situation actually occurred in real life. The Dutchman Sjaak Rijke - a 51-year-old mechanic from Woerden - had been held hostage for three and a half years by Muslim extremists in Mali, when he was released by chance in April 2015 by French soldiers. In one of the first interviews after his liberation Sjaak Rijke explained how he had managed to keep his sanity and peace of mind during his ordeal as a hostage in the desert: each day in his mind, he rebuilt his own house, brick by brick, room by room.

Both examples are extreme: they concern a fictional serial killer in a dark cell and a Dutch citizen who was held hostage for years in the desert.

However, both examples suggest something more general: the power of imagination. Man is able to create in his mind an imaginary representation of the world, a construct that can sit close to reality. But it also distorts reality: it simplifies, enhances or actually makes things frightening.

The imagination is a universal given: everyone is able to be elsewhere in his/her mind. This gift is mentioned in early history. For example, an admirable study has been published about the daydreams of "ordinary people" during the Middle Ages. And guess what? One of the main themes in these dreams was good food: tender pieces of meat with grease dripping off. Hardly surprising at a time when hunger was a common hardship.

Every person carries around a palace of the imagination, fueled by memories and experiences, by ideas about the future and by numerous stories and images that he/she has heard, read or seen.

I would like to do a small experiment with you. Would you all please close your eyes for me and keep them closed until I ask you to open them again. Meanwhile keep listening to my voice.

Good. Probably all is now black; or maybe a little more orange, the color of the inside of your eyelids. Keep your eyes closed and think about your favorite novel; or, if you do not read, your favorite movie or a film you have seen recently. The point is that you have a novel or a movie in your mind.

Now think about one scene in this novel or movie that touches you the most. Call to mind the space where this scene takes place. And then try to step into this space yourself. Walk around the space. Is it all very precisely visible, or is it just a bit vague, as if the space is filled with a light mist? Walk through the space and try to touch some of the objects there. Take a sniff and see what you can smell. What is the atmosphere like in there? And now listen. Can you hear footsteps in the distance? Who is entering this imaginary universe? Is someone putting a hand on your shoulder? That was the experiment. You may now open your eyes again.

You have now actively and consciously crept into your own imagination. But did you know that this process occurs much more often unconsciously? People are, for a large part of the day, elsewhere in their thoughts. While daydreaming, reminiscing or just looking forward to an activity in the future, we create an imaginary world: a kind of mental shadow-world alongside everyday reality. A large part of the day is filled with thoughts about other locations and other times. Our consciousness extends in time and place, to the past, the future or to other places. Usually this happens automatically, if not randomly. Sometimes our thoughts are here, but then they evaporate or are interspersed with other thoughts.

The funny thing is that although the imagination is a universal given, we really know very little about what the imagination is and how it comes about. The concept of imagination has long been viewed with suspicion. Classical philosophers gave primacy to the mind: man had to rely on his reason, if he wanted to acquire true insights. Imagination was seen as a counterpart to logic. In the eyes of many philosophers it was a dangerous distraction, an illusion that would only lead to delusions. Within Rationalism and the Enlightenment, imagination was even interpreted as an obstacle to the progress of humanity. Romanticism does provide an important counter-argument with thinkers like Rousseau and artists such as William Blake, who praised the imagination as a sixth sense. But despite this re-evaluation, imagination has never really established a foothold in science; especially when it comes to the role and importance of imagination in everyday life.

One of the exceptions is the work of the American anthropologist John Caughey. According to Caughey, people live simultaneously in two different worlds. On the one hand they move physically in a perceptible reality, enclosed by time and space. Through sight, smell, touch, taste and hearing they form an impression of a direct, real-time environment. On the other hand they move spiritually in a world that is made up of memories, fantasies, daydreams and stories that play out elsewhere - in another time or another place, in a world that thrives on the grace of the imagination.

Naturally, the two worlds are not completely separated from each other. Often, it is actually sensory stimuli that trigger certain fantasies or memories, both solicited and unsolicited. A well-known literary example is the Madeleine cake from *À la Recherche du Temps Perdu*: a simple biscuit soaked in blossom tea can evoke a world of imagination.

What I would like to state here is that stories fulfill a crucial role in the creation of this imaginary world. Stories are essential to the way in which we visualize the world around us, and provide it with significance. Some cultural scientists have even argued that man is not *homo sapiens* (a thinking man), but a *homo narrans*: a being who loves to tell and hear stories so as to provide meaning for the chaos around him. Stories give order to reality: they establish a causal connection between events and give shape and colour to our imagination.

In pre-modern societies, it was mainly oral stories which created an image of the world. In modern society, a major player has been added: the mass media. In particular, television can be considered as the great storyteller of the late 20th and early 21st centuries. Television provides the viewer literally with the promise of being able to see far away: to consume images and sounds from other places, far away, where the viewer cannot or need not be.

All these stories, from the media and beyond, together create a rich associative imagination of the world. You can probably all imagine what it's like to sit in an igloo or to visit Indian tribes in the Amazon in a canoe. The vast Russian steppes, the summit of Kilimanjaro, the lakes of Sweden ... Many of us have never been there, but these places are all stored in our imagination. Sometimes it will be no more than a stereotype or a loose association, far from what the landscape looks like in reality. In other cases it is just a rich and detailed view. But it is important to note that every person has, to a greater or lesser degree, such an imagination, which is based to a significant extent on associations derived from popular stories. Television, film and other popular forms of culture serve for many people as a depot of imagination – a musée imaginaire.

How does this imagination of the world through stories come about? On the one hand stories contribute to a positive evaluation of certain locations, where the landscape is associated with positive values such as safety, security and nostalgia. Thus, a form of topophilia can occur: the love of a place, resulting in this case from the love of a story that takes place at that location. An example of such an association is the stories of Beatrix Potter about Peter Rabbit, stories that evoke warm associations for many readers inside and outside the United Kingdom in the former home of Potter, her garden (including stray rabbits) and the surrounding landscape of this part of the Lake District. A rustic and pastoral landscape which in turn symbolizes certain cultural values: the land of Potter is for many readers a synecdoche for a mythical England.

On the other hand stories can lead to forms of topophobia: fear of a particular place. Popular culture has a colourful mix of narrative genres in which gruesome, frightening or dramatic events take place, ranging from classical genres like the ghost story or murder song to more modern genres such as the thriller or horror story. These stories usually occur in locations which can be traced back to certain archetypes that we could label as "fearscapes", such as abandoned houses, cellars, dark forests or rundown neighbourhoods.

I will give some concrete examples of these later on. In addition, I will also show how my PhD students and I are going to explore the concrete phenomenon of the imagination within our research group and what further steps I would like to take in the future. But first I have to tread water a little, as it were. To maintain an overview I think it is desirable if we first take an overall view so that you can learn all about the general background of my chair.

The formal title of chair is 'cultural heritage, in particular in relation to tourism and popular culture'. What exactly do I mean by these three key concepts: cultural heritage, tourism, and popular culture? What is their relationship with each other? And why do I think that the phenomenon of the imagination (which I presented during my introduction) can play an important role in analyzing these concepts?

Cultural Heritage – my approach

First, the concept of Cultural Heritage: what do we mean exactly by this, how has this subject been studied in the past and what aspects do I want to include in this domain?

Cultural heritage is a relatively new concept: For a long time the word "heritage" was used only in a legal sense about the transfer of ownership within a family. The concept of "cultural heritage" as we know it is only a few centuries old and it finds its roots in the French Revolution.

Until 1789, most art was privately owned by members of the nobility. This changed during the bloody events of the French revolution, which was above all a revolt against the ruling class. Members of the nobility were charged, tried and executed. Their palaces and art treasures were mostly destroyed or stolen. Over time the new bourgeois elite turned against this form of "vandalism". An alternative function had to be found for all those palaces and the art they hosted. This could not all be simply destroyed, could it? The solution was simple: open a number of palaces up to the people and let everyone enjoy the art which at first was only available for the nobility. Within four years of the revolution, this idea would become reality: in 1793 the Louvre opened its doors as one of the first museums in the world. The old palace of the king of France was transformed into a public museum, which was open to everyone who was involved with art and at weekends for the general public.

The idea of patrimoine was born: a national trove of art treasures belonging to an entire nation and not only to those in power. This idea would catch on in the surrounding countries. From the early nineteenth century, in England, the idea of "cultural heritage" arose, in Germany "kulturelle Erbe" and later in the Netherlands "cultureel erfgoed".

Initially cultural heritage was thus interpreted as a collective set of the highlights of the fine arts. In the subsequent period, the concept of "cultural heritage" has gone through several transformations. I would like to briefly touch upon three moments in time. In the nineteenth century, the era of Romanticism, cultural heritage was strongly identified with the notion of national identity, based on a shared history. Cultural heritage was used for the construction of a mythical, glorified past. It acquired a strong inward-looking, nationalistic and exclusive character.

In the period after World War II consideration was given to the transnational character of heritage: how the highlights from history transcend borders and how all these different cultures eventually form part of a shared past and a shared humanity. Obviously this idea was strongly based on the recent past: the memory of World War II underlined the fragility of humankind and its heritage. This led in 1972 to the establishment of the UNESCO List of World Heritage Sites, a veritable treasure trove of stunning buildings and landscapes, with numerous shining examples such as the Masada fortress in Israel, Angkor Wat in Cambodia, Uluru in Australia or - closer to home - the canals of Amsterdam.

Finally, at the beginning of the 21st century, the concept of cultural heritage made a third transformation. Influenced again by UNESCO, the intangible forms of cultural heritage began to be highlighted, including ancient folk tales, dances and traditions that have been carried down from the past. Celebrations for example, in which large groups of people within a population have an idea that they believe they should cherish and pass on to future generations, because it says something about who they are and who they want to be.

In the year 2015, we can conclude, cultural heritage is a layered concept. It represents a variety of forms, including monuments, art treasures, landscapes, stories, traditions... What all these manifestations share with each other is that they are considered as an essential part of one's identity. They are supposedly "inalienable". Without the canals, Amsterdam would not be the same. Without the Sinterklaas festival, the Netherlands would not be the same, so runs the argument.

The inalienable character of cultural heritage makes it vulnerable to threats. The destruction or questioning of other people's heritage constitutes an ideal means to affect the identity of the other. Numerous ancient churches and mosques were destroyed during the civil war in the Balkans, and this had a symbolic rather than a strategic function. A more recent example involves the demolition of art treasures in Mosul and other Iraqi cities. The militants of the Islamic State destroyed these age-old images not only for religious reasons. It was also a symbolic show of power: the destruction and erasure of the other in his very soul by the destruction and erasure of an icon of his identity.

Cultural heritage is a topic high on the social agenda. Organizations, groups and individuals are increasingly aware of the past and the importance that this past has for the present. The fascination with the past is no longer a matter for a small intellectual elite, but lives among broader layers of the population. Books on the history of the Congo, the empire of Heineken or about famous crimes of the past sell like hot cakes. Almost every village now has its own historical society, which eagerly reports every detail of local history.

The subject of cultural heritage also enjoys a growing interest among the sciences. Initially it was historians in particular who looked at this issue, but now cultural scientists and sociologists also deliver a significant contribution. What these scientists share is a critical approach. They are concerned not so much with the study of heritage as an independent object, but rather the process by which certain objects or rituals are designated as "heritage" and the broader socio-cultural context in which this process takes place. In other words, cultural heritage is not a given, not part of the intrinsic quality of an object. It is a label awarded by specific parties. Cultural heritage involves the process of making the past meaningful for the present

In that sense, practically anything can be considered as heritage. Hence, of crucial importance is not so much the object itself, as the way how the public relates to these objects. It is precisely this public experience and perception of cultural heritage that will be central to my professorship. How do individuals within the context of their everyday life, form a picture of the world around them? How do they feel connected to specific locations, communities and shared pasts? What do they regard as central to their shared identity? Historians such as Lowenthal and Hewison were generally very negative about the rise of cultural heritage; they thought it was a trivialization of history. But if we rule out the normative approach, the question arises: why are people so fascinated by the past and by notions of collective identity?

To complement this line of research, I have chosen two concrete points of departure, which mediate, as it were, between public and cultural heritage. The first is popular culture. Film, television and other media are for many people the main source from which they form an image of the past. Historical films and TV series have a huge impact on the perception of the past and on which elements from that past people feel connected with. Popular culture is, as I have already pointed out, a "depot of the imagination."

A striking example is the movie *Forrest Gump*, in which a somewhat geeky main character is sitting on a bench waiting for the bus and telling anyone who will listen about episodes in his life. As it turns out from his story, throughout his life Forrest Gump always by chance found himself at significant events in postwar American history. The movie was a huge success, not least because it offered in a playful manner a new perspective on sensitive issues such as the Vietnam War and the civil rights movement. The film was actually so popular that the Savannah History Museum eventually decided to include Forrest Gump's bench as a museum piece in its permanent collection. Thus a contemporary film-prop grew into a symbol of American history.

Another example is the film *Braveheart*, starring Mel Gibson. This film is loosely

based on the Scottish hero William Wallace, who, in the thirteenth century, played a key role in the Scottish rebellion against English rule. Braveheart was a great success in America and many viewers, especially Americans with Scottish roots, wanted to go and look at the places that were portrayed in the film. The decision was taken to accommodate the wishes of American tourists and to offer them something tangible by setting up a statue of William Wallace with (and yes, this is a true story) the face of Mel Gibson as a model.

The second point of departure that I have in mind for complementing my approach to heritage is "tourism". Tourism is the most practical manner in which the public can come into physical contact with a past that they know from assorted media. It may involve visits to ancient temples and other ancient monuments or a European tour around the sites that played a role in World War II, but equally it involves tourists who seek out the fictional estate in the UK costume drama Downton Abbey. Or the castle where Harry Potter and his friends were trained as wizards. It is after all increasingly such films and TV series that control the imaging of the past and contribute to popular identity constructions like "typically British". Tourism is interesting, because in a sense it forms the cornerstone of a more general imaginative process. Tourists often have elaborate ideas about what they will find in the places that they visit. In their minds they have visited the place already. I shall say a little more about this in due course.

What is clear for now is that my approach to cultural heritage is first and foremost a multidisciplinary approach based on a combination of theories from various disciplines, particularly cultural studies, media studies and tourism studies.

Research plans

So what form does this approach to cultural heritage take in practice? What research is now taking place under my supervision and what are the future plans? With this question we enter the third and final part of my speech, in which I will go deeper into the actual practicalities of my research.

Much of the research we are currently carrying out in my research group stems from my monograph *Places of the Imagination*, which in 2011 was published as the result of a three-year research project, funded by the NWO. *Places of the Imagination* focused on media tourism: the phenomenon that people travel to places that they associate with a movie, novel, TV series or other popular media product. What I stated in this book was the following: in the present age, most people have a comprehensive picture of the world. This image is not so much based on personal experience as on input from the media. The world created by the media has become so vast that many people feel the need to compare this with their own sensory experience of reality. Thus, a paradoxical situation has arisen in which visiting places which are known from the media has been given a unique and special, if not sacred significance. In these places, people can anchor their own imagination in tangible reality.

The book *Places of the Imagination* raised a series of new questions. One of the most pressing was: if media tourists do indeed go looking for a way of anchoring their imagination, how does this process differ within different genres and different media? Are there, for example, differences to be found in the way in which literature, film and music stimulate the imagination, each in their own way, and literally move their audience?

This question was the catalyst for a large-scale follow-up project, which is being conducted under my supervision. The project *Locating Imagination* - again financed by the NWO - consists of three sub-projects, each conducted by a single researcher. We're only halfway through the project, so the results are not all in, but I can already let you take a peek behind the veil.

PhD student Nicky van Es is focusing on one of the most traditional forms of media tourism, namely literary tourism. The phenomenon that people travel to places that they have encountered in literature is already centuries old. Reportedly as early as in the fifteenth and sixteenth centuries readers visited the locations that were described in the poetry of Petrarch. Although literary tourism has been studied for longer, there are still some important questions that remain unanswered. Little is known, for example, about the perspective of the literary tourist. What makes readers become travelers? What happens when they

come into contact with the landscape about which they have formed an image through their reading?

Abby Waysdorf meanwhile is focusing on the influence of movies and TV shows on tourism. For example, she has conducted research among fans of *Game of Thrones* in Northern Ireland and in Dubrovnik. These fans visit the locations not just to see where the series was shot. They are also interested in the natural environment and the historical context. But the narrative of *Game of Thrones* nonetheless constitutes a benchmark. It seems that for many people movies and TV series have become one of the main frames of reference when encountering new places and territories. Abby is currently working on the second case study, about fans of the *Harry Potter* fantasy series.

The third sub-project is being implemented by Leonieke Bolderman. She is focusing on music tourism. This would include music studios where famous albums were recorded, music venues, houses where famous musicians were born, but also places that are the subject of songs. A familiar example of this is the Beatles tour in Liverpool, in which the Cavern Club is visited, the birthplaces of John Lennon and Paul McCartney, and also the famous "barber shop" in Penny Lane. Much has already been written about famous bands like the Beatles. But a more structural analysis of music as a cultural tourism phenomenon, involving other musical genres such as folk and classical music as well, is still missing.

The projects that Nicky, Abby and Leonieke are doing focus mainly on Europe. However, we are not restricting ourselves only to the Western world. There are indeed some major shifts going on outside the West that deserve our attention. The media industry has long been dominated by America, but that is now changing: in India, Bollywood now produces more films annually than Hollywood and reaches a wider audience. In other words, the media industry has undergone a process of globalization. We see the same happening in the tourism industry: where previously it was often Westerners, nowadays it is more and more Chinese, Indians and Russians who determine the face of international tourist flows. Both of these developments call for a globalization of research into media tourism.

With these developments in mind, I am currently working on new research plans, focusing on forms of media tourism in non-Western countries, including China, India and Nigeria. I'm happy to announce that as of September this year, my research group will be complemented with a new PhD student, Min Xu, who will focus explicitly on film tourism in China, funded by the Chinese research council.

At the same time, I would not only like to expand geographically, but also take a number of steps at a theoretical level. It is important to carry out case studies, but there is a danger of being too wrapped up in details without drawing more

general conclusions. To overcome this, I have recently completed a study that was not based on a specific film or novel, but focused on a generic process that precedes tourism: daydreaming about the "fictional" locations of beloved stories. The question I wanted to answer was: how, when and why, in the context of everyday life, do people fantasize about fictional locations from their favorite stories?

Based on a series of in-depth interviews I concluded in this article that each person has a small group of stories that they love. They do not think about these stories every day, but they are there and associations that may be connected with these stories pop up casually and at unexpected moments. Therefore the spaces and landscapes in which these stories take place come to take on a significant role. What is especially remarkable is the fact that per respondent specific scenic ideal types recur, almost archetypal images such as the forest, mountains or a small, secluded village.

I had intended not to keep this lecture too general, but also to tell you more about myself as a person and as a researcher, because I believe that the way I do my research is thoroughly influenced by who I am as person. It seemed therefore interesting to see what kind of archetypal landscapes populate my own "palace of the imagination". With that goal in mind, prior to this speech, I interviewed myself, in the same way as I normally would with a respondent. And this revealed some interesting images, which also appear to be directly linked with my work as a scientist. Let me highlight just one of these.

It is an image that has fascinated me since childhood and repeatedly runs through my head. It is an image of a forest: a deciduous forest at twilight. I keep my eyes fixed on the distance, because a little further away shines a light at eye level. I try to get closer to it and walk in that direction, but at that moment the light disappears behind a tree, to emerge shortly afterwards a little further away - twinkling and sparkling. How did this image come into my head? Did I read about it in a children's book? Was it an experience I had in the jungle with fireflies? Or was the image always there, as an innate idea in my mind, waiting to be discovered?

Because it fascinated me, I've been thinking more about the meaning of this. In my interpretation, chasing the lights is a symbol for doing research. As a scientist, I try to understand something, to understand a phenomenon. And although you can get close to an answer, you can never quite capture the total reality. The reality is always more complex, varied and dynamic than what you can describe with words. The light is nearby and illuminates the path, but remains inaccessible.

I later discovered that this metaphor does not stand alone. The lights in the forest are related to another metaphor that in the period of Romanticism was an

important literary theme: the quest for the Blue Flower. That quest symbolized the Great Longing of the Romantics, the desire for the unattainable. It is striking how I as a scientist am still driven by centuries-old Romantic motifs. Is that a bad thing? Certainly not. In the current era, it is generally accepted that an objective view of reality is not possible and only visions of reality are possible. It is therefore important to put yourself under the microscope as a scientist, as I do today, so that you know through what sort of glasses you examine reality.

In a sense, the media tourists are also driven by a Romantic quest. They want to come close to that other, fictional world. They want to feel that a character much-loved by them, will suddenly come running around the corner, or sit down on a bench nearby. Media Tourists are driven by a need for closeness, which of course they themselves also realize that they will never fully achieve. Ultimately, that other, fictional world exists only in the imagination.

Media Tourism is not the only theme in my research. Other forms of heritage and tourism are examined as well. In this regard, Siri Driessen recently started to do research for a PhD focused on the relationship between war and heritage tourism. Everyone knows the fields with countless crosses that have been erected in memory of fallen soldiers. More and more people feel the need to visit such war cemeteries. This project will examine why these physical remnants of war exert such a pull, but also how these wars are exactly represented and remembered at the location.

Siri's research is part of a larger project funded by the Erasmus University that I set up with my colleagues Maria Grever, Kees Ribbens, Jeroen Jansz and Franciska de Jong. It's inspiring to see how collaboration with researchers from other disciplines can lead one to stray from the beaten track, and to open up new fields.

I would like to expand such forms of collaboration further in the future. Collaboration outside the university also appeals to me. In this respect, I am not so much aiming for cooperation with commercial parties (something the Dutch government is strongly trying to stimulate), but initially to collaborate with public parties. For example, with the creative sector. I expect that artists can play an innovative role in our scientific team, by suggesting creative and unorthodox approaches and stimulating new methods of research.

Collaboration is however not an obvious given. The university has traditionally been a closed and somewhat inward-looking institution, with numerous rituals which create its own reality. Take for example the lecture you are attending today. What is an inaugural address anyway? At first glance it's just a nice occasion: an opportunity to present my research lines. But at a more abstract level, it is also a public ritual in which certain status positions are highlighted

and reaffirmed. The lecture is an example of what the French sociologist Pierre Bourdieu means by "rites of institution": symbolic actions that reconfirm the status of a particular institute. In that sense, today is not just about celebrating my transition to professorship, it's more about celebrating the profession of professorship and celebrating the institution in which that profession is practiced.

This theme of ritual brings us to the last line of research that I want to highlight today. Currently one of my other PhD candidates, Balazs Boross, is working on NWO-funded research into the role of the media in contemporary rituals. This can involve the mediatization of existing rituals, but also the emergence of new rituals that stem from our media culture. One example of this is the so-called coming out videos: movies that young people make themselves at the moment that they first tell their parents or friends that they are homosexual. These videos are then shared and discussed online so that the charged moment takes on a more solid form.

It is a pleasure to guide Balazs and the other PhD students. These projects, which normally span a period of four years, usually begin with intensive collaboration, but over the years the candidates increasingly take the initiative themselves. That to me is one of the main objectives in supervising PhD students: to put them in a position where they can build up their own expertise. For that talent is needed, but also passion. This cannot be imposed, but arises from the candidates themselves, when they are given the scope to define and to follow their own "lights in the forest". A quest in which I am happy to help.

The passion of the student is also at the core of the education that I provide. Every course has specific learning objectives, such as the acquisition of specific expertise and the accumulation of certain skills. But more than these goals, I hope that my teaching contributes something else to my students: that they discover their own scientific ambitions. That they are stimulated to look at reality in a different way and to question what they encounter in the world. All students have the potential to find a "light", provided there is sufficient room to pursue their own fascinations and questions.

This last sentiment may cause a few wincing, in an era when terms like efficiency and yield determine university policy. Students may sometimes feel that they are sitting on a train and have little time to weigh things up and rethink them. Now I'm certainly not against efficiency. I think that a university has an obligation to deal in a very careful way with the funds it receives from the community. Hard deadlines and demands on students form a part of that. But we should be careful that such efficiencies are not introduced at a micro level. Freedom of thought and independence must be central to any frameworks that are established in the classroom; without these characteristics true and thorough academic development is impossible.

Closing remarks

My presentation began in Baltimore: the Baltimore State Hospital for the Criminally Insane. I hope that it doesn't end there. Not in the literal sense, of course (as an incarcerated mad scientist), but also not figuratively as the terminus of this address. For my final words, I would therefore like to take you to another place, the place where life began for me: Texel.

On this island I spent my childhood. It was clear to me early on that I wanted to work in science. Was it the environment of Texel that stimulated this? As a native of Texel you stand with your feet in the mud, but at the same time with your head in the clouds. Above the island stretch endless banks of cloud. And if you once manage to avert your gaze from the sky, you see it lying there across the sea: what Texelaars like to call the "Other Side" with a capital "O" and a capital "S". This mythical designation is aptly chosen. For what else is there to do than ponder as you stand on the island? Musing over the world. About what it means to be human ... So first my thanks go out to the island.

Many thanks also go to my dear family, with whom I was able to share a happy childhood and whose attentions I now can often enjoy. I would now like to go over to Dutch, because it's a little awkward to talk to my nearest and dearest in a foreign language.

Peet, van jou heb ik geleerd om te denken in vragen. Als vader was je er altijd voor ons. Maar je was ook een voorbeeld als harde werker, als iemand die vol liefde én discipline kon opgaan in zijn werk.

Lieve mamma, ik kan mij heel veel gelukkige momenten samen herinneren. Je hebt me ook veel geleerd. De wetenschappelijke blik die Peet mij verschafte, vulde jij aan met een morele dimensie. Beschouw nooit iets als een vaststaand feit, leerde je mij, maar zie in dat je met je keuzes de werkelijkheid vorm geeft. Denk na over die keuzes en redeneer vanuit een eigen overtuiging.

Peer, wij hebben heel wat gevochten als broers. Maar ook veel gelachen. En als het puntje bij het paaltje kwam, stond je altijd voor me klaar. Ik ben heel blij met jou als broer. En net zo blij met je lieve vrouw Susanne en jullie kinderen Tom en Luc.

Op mijn achttiende verruilde ik Texel voor een leven in de stad. Amsterdam werd mijn natuurlijke habitat. Vele lange avonden volgden, waarbij onder het genot van flessen wijn de meest ingewikkelde films werden bekeken, gevolgd door nóg ingewikkelder discussies. Dank Timo, Dirk en Floor, maar zeker ook Ties en

Pep, voor die vormende jaren. En dank aan mijn docenten van de Universiteit van Amsterdam, in het bijzonder Rudi Künzel en Frank van Vree.

Mijn promotietraject vond plaats aan dezelfde universiteit onder supervisie van Liesbet van Zoonen en Gerard Rooijackers, twee bevlogen en inspirerende begeleiders, die mijn academische vorming verder hebben verdiept, waarvoor dank. Enkele jaren na mijn promotie heb ik de UvA verruild voor de Erasmus Universiteit in Rotterdam, waar ik nu al vijf jaar werkzaam ben en een groep geweldige collega's heb getroffen. Ik heb met velen van jullie een goed contact, maar graag noem ik er twee bij naam. Susanne Janssen en Dick Douwes, bedankt voor het vertrouwen dat jullie in mij hebben geschonken en voor de fijne samenwerking die nu nog steeds voortduurt.

Tot slot: lieve Elvire, veel van wat ik vandaag besproken heb, hebben we samen meegemaakt. We kennen elkaar inmiddels 17 jaar. Je hebt me van dichtbij zien opgroeien van student tot promovendus, tot UD en tot waar we nu staan. Vele wandelingen hebben we besteed aan het brainstormen over nieuwe projecten. Je leest al mijn stukken en denkt mee over de keuzes waar ik voor sta. Daar ben ik je allemaal dankbaar voor. Maar meest dankbaar ben ik je voor onze liefde. En voor de drie vruchten van die liefde, die samen ons geluk vormen: Silvijs, Olivia en Isalinde. Onze lichtjes in het bos.



Prof.dr. S.L. (Stijn) Reijnders is benoemd tot hoogleraar Cultuur erfgoed, in het bijzonder in relatie tot toerisme en populaire cultuur. Reijnders (1976) is sinds 2010 verbonden aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Hij promoveerde in 2006 aan de Universiteit van Amsterdam met het proefschrift *Holland op de helling. Televisieamusement, volkscultuur en ritueel vermaak*. Zijn tweede monografie verscheen in 2011, onder de titel *"Places of the imagination. Media, tourism, fan culture"*. Zijn onderzoek begeeft zich op het snijpunt van populaire cultuur, erfgoed en toerisme.

Prof.dr. S.L. (Stijn) Reijnders has been appointed as professor of Cultural heritage, in particular in relation to tourism and popular culture. Reijnders (1976) has been working at the Erasmus University Rotterdam since 2010. He received his PhD from the University of Amsterdam in 2006, with the dissertation entitled *Holland op de helling. Televisieamusement, volkscultuur en ritueel vermaak* [Holland on the slide. Television, rituals and popular culture]. His second monograph was published in 2011, entitled *"Places of the imagination. Media, tourism, fan culture"*. His current research focuses on the intersection of popular culture, heritage and tourism.

Cultureel erfgoed vormt een onderwerp dat hoog op de maatschappelijke agenda staat. Organisaties, groepen en individuen zijn zich in toenemende mate bewust van het verleden en het belang dat dit verleden heeft voor zaken als gemeenschaps- en identiteitsvorming in het heden. De fascinatie voor het verleden is niet langer een zaak van een kleine intellectuele elite, maar leeft onder bredere lagen van de bevolking.

Ook binnen de wetenschap geniet het onderwerp van cultureel erfgoed een groeiende belangstelling. Desondanks is nog weinig bekend over de wijze waarop het publiek cultureel erfgoed beleeft en van betekenis voorziet. Hoe kijken verschillende groepen uit de samenleving naar het verleden, welke aspecten uit dat verleden vinden zij belangrijk en welke rol en betekenis heeft het verleden in hun alledaagse leven? Juist in een periode van globalisering blijkt de zoektocht naar een gedeeld verleden en een gedeelde identiteit – doorgaans langs politieke, sociale of etnische grenzen – een maatschappelijk beladen en explosief onderwerp te zijn geworden. Tegelijkertijd heeft de globalisering geleid tot het ontstaan van diverse nieuwe erfgoedgemeenschappen, zoals transnationale gemeenschappen (bestaande uit expats, emigranten, vluchtelingen of nazaten van slavernijslachtoffers) en gemeenschappen op basis van gedeelde interesses via de mondiale media (zoals fanculturen of mediatoeristen).

Het is juist deze publieksbeleving en –perceptie van cultureel erfgoed in een globaliserende samenleving die in de leerstoel van prof.dr. Stijn Reijnders centraal zal komen te staan. Om deze onderzoeksrichting nader in te vullen, is gekozen voor twee concrete vertrekpunten, die als het ware mediëren tussen het publiek en cultureel erfgoed: enerzijds toerisme, anderzijds populaire cultuur.

Cultural heritage is an issue that is high on the agenda in present-day society. Organisations, groups and individuals are increasingly aware of the past and its significance for such things as community and identity formation in the present. The fascination for the past is no longer restricted to a small, intellectual elite, but is felt by diverse groups in the population.

The academic community has also expressed a growing interest in the subject of cultural heritage. Despite this increasing concern, our current knowledge is still highly fragmented and shows large gaps. In particular, there is a need for greater insight into the way the public perceives and assigns meaning to cultural heritage. How do different social groups regard the past, what aspects of the past do they find important and what role or meaning does the past play or have in their everyday lives? Especially at a time of globalisation, the search for a shared past and identity – usually along political, social or ethnic lines – seems to have become a socially charged and explosive issue. At the same time, globalisation has resulted in the emergence of various new heritage communities, such as transnational communities (consisting of expatriates, emigrants, refugees or descendants of victims of slavery) and communities founded on common interests shared by means of the global media (such as fan cultures or media tourists).

It is precisely this public experience and perception of cultural heritage in a globalising society that will be the main focus in the professorship of Cultural Heritage to which Stijn Reijnders has been appointed. To further implement this research programme, two concrete starting points were selected, which, as it were, mediate between the public and cultural heritage: on the one hand tourism and on the other hand popular culture.