

Cultureel erfgoededucatie in perspectief

Educatie * musea?

De heersende mening van tieners over musea kan bondig worden samengevat in de “vijf s’en”: stoffig, saai, stil, sloom en suf. Desalniettemin worden er bij diverse musea speciale activiteiten georganiseerd die bij de belangstelling en leefwereld van kinderen van deze tijd zouden aansluiten. Maar daarmee krijgen musea nog geen vaste plaats in het onderwijs. Vanuit de overtuiging dat musea waardevol kunnen zijn voor het onderwijs probeerde de Initiatiefgroep Musea en Onderwijs een brug te slaan tussen creatievelingen uit de museale sector en voorlijke exponenten uit het onderwijs. Voorwaarde is de erkenning van elkaars professionaliteit en respect voor de eigen rol. Musea zijn geen onderwijsinstellingen en docenten zijn geen conservatoren. Ik stel daar, niet zonder enige ironie, toch een paar kritische vragen bij.

Waarom zouden musea opeens educatief moeten worden? En waarom zouden we jonge mensen moeten bijbrengen hoe leuk musea wel zijn? Musea zijn van zichzelf toch al reuze de moeite waard? En je kunt er sowieso toch van alles opsteken? Je leert kinderen toch ook niet televisiekijken? Waarom moet alles onderwezen worden? Kennelijk is er veel dat niet meer vanzelf spreekt in deze wereld. Kennelijk moeten we ons bijzonder inspannen om sommige dingen geaccepteerd te laten blijven. Mijn stelling is dat musea, en cultureel erfgoed in het algemeen zelfs, inderdaad stoffig, saai, stil, sloom en suf zijn, en wel om een heel speciale reden. Cultureel erfgoed is in essentie iets dat niet meer is wat het was, dat niet meer van deze tijd is. Als het dat wel zou zijn, was er geen reden het tot cultureel erfgoed te verklaren en in een museum te stallen. Om de kloof met hier en nu te overbruggen heeft het bijzondere aandacht nodig, zorg, uitleg en ontsluiting. Educatie is een middel om een brug te slaan, met name voor het georganiseerde onderwijs: erfgoededucatie dus.

Ik wil in deze bijdrage de relatie tussen cultureel erfgoed en de onderwijssector echter problematiseren. Moet erfgoededucatie wel? Van wie dan?

Ik kijk hieronder naar de volgende aspecten. Eerst hoe opvoeding en onderwijs generaties lang in het teken van het overdragen van waarden stonden. Vervolgens dat er ergens een breuk heeft plaatsgevonden in die traditie. Daaraan gerelateerd beschrijf ik een identiteitscrisis in het museale bestel. Die leidde ex-

tern tot het zoeken van nieuwe maatschappelijke rollen: educatie, spreiding, participatie en uiteindelijk erfgoededucatie. De politieke aandacht voor deze processen herleid ik tot de wens het museale bestel maatschappelijk te rechtvaardigen. In een theoretische beschouwing probeer ik cultureel erfgoed te begrijpen in een dynamische interactie tussen object, waarde en waarnemer. Musea hebben als belangrijke taak om waarden en betekenissen te expliciteren die golden voor anderen en die nu niet meer voor de hand liggen. De grotere belangstelling voor erfgoed is daarbij niet een teken van sterkte van de museale sector. Eerder wijst het op een identiteitscrisis waaronder het publiek gebukt gaat in onze veranderende samenleving. De museale sector krijgt het nog bijzonder moeilijk nu blijkt dat musea in het beheer van informatie ver achter lopen om te kunnen profiteren van de nieuwe informatietechnologie. Ik sluit af met een korte schets van een toekomstmodel, ontleend aan het Britse National Grid for Learning, waarin kennismaatschappij, musea en onderwijs elkaar met vrucht zouden kunnen vinden.

High culture en low culture tot de jaren zestig

Aan de basis van het onderwijs zoals we dat nu kennen staat de roep om onze kinderen tot nuttige burgers op te voeden. Laat ik nog verder overdrijven. De belangrijkste opvoedkundige motivatie is lange tijd geweest het overdragen van het vigerende waardesysteem op de volgende generatie. Vandaar de 19^{de}-eeuwse nadruk op godsdienst en geschiedenis, want zonder god, vaderland en Oranje zouden wie we de fakkel overdragen toch elk besef van nationale identiteit missen. Door Simon Schama weet nu ook een breed publiek dat we ons sinds de Opstand zelfs van een goddelijke roeping en fatale voorbestemming verzekerd mogen weten.¹

In mijn optiek verliep die cultuuroverdracht lange tijd alleszins probleemloos. Het denkend deel der natie, dat tot ver na de 2^{de} wereldoorlog getalsmatig nog overzichtelijk was, werd in autoritaire systemen klaargestoomd voor de erfopvolging. De burger wist zijn plaats, de leraar en de professor waren mijnheren (een enkele vrouw mocht soms ook meedoen) waar je u tegen zei. De over ons gestelde gezagdragers hadden nog een immanente, vanzelfsprekende waardigheid. En cultuur bestond uit een schuimbekkende Hans Bentz van de Berg in de Gijsbreght, heel erg veel Rembrandt, en Vestdijk als het hoogst bereikbare voor de lagelandse *litterati*. De vooroorlogse canon van beschavingsidealen betrof *high culture* – een open deur dunkt me. En nu niet meer, zoveel is ook wel duidelijk.

Laat ik naast overdrijven ook eens flink gaan zeuren. Waar is het ontzag voor gezag, voor kennis, voor stijl, eruditie en traditie gebleven? Wie leest nog Vest-

dijk? Zijn er nog normen buiten de explosietjes van opportunistische morele verontwaardiging over zinloos geweld?

Zou de waterscheiding bij de Maagdenhuisbezetting liggen, op de campus van de Berkeley Universiteit, bij de barricaden van Parijs? Ik denk van wel. Ik probeer geen *Grand Unifying Theory* voor ons tijdsgewricht te lanceren door eeerherstel te eisen voor de woelige jaren zestig. Wat ik probeer te begrijpen is waardoor alle traditionele *high culture* in chronische zijns crisis verkeert. Dan krijg je immers antwoord op de vraag waarom er een kloof is tussen de leefwereld van een basisschoolleerling en het culturele erfgoed dat in musea wordt gekoesterd. Jonge kinderen consumeren probleemloos TMF, maar moeten ingrijpend geholpen worden om het Rijksmuseum te appreciëren. Is het alleen kennis die afschrikt? Worden de mensen steeds dommer, ongeïnteresseerder? Moet er daarom steeds meer aandacht aan formele educatie besteed worden, inclusief erfgoededucatie?

Vast niet. Er is alleen ergens een moment geweest waarop er een principiële verschuiving van waarden heeft plaatsgevonden. De waarden die onze ouders ertoe brachten om te bewaren, te verzamelen, te musealiseren, zijn in toenemende mate aan het eroderen, afkalven, verdwijnen, verdampen. Alsof ze er nooit geweest zijn. Dat proces moet de afgelopen veertig jaar begonnen zijn, ergens tussen het einde van de oorlog en de jaren negentig. Het resultaat van dat proces van waardeomslag is een paradox. In ons piepklein landje hebben we enerzijds de hoogste museumdichtheid ter wereld, terwijl we anderzijds werkelijk niet weten wat we met al die musea moeten. Anders zouden we ons geen zorgen maken over het almaar niet van de grond komen van erfgoededucatie. Klopt dit? Ja, zo voel ik het zelf, en ik heb het ook nog bij mijn burens, vrienden en familieleden nagevraagd: zo is het.

Musea in crisis

Bewijs? Dat we geen idee hebben wat we met al die musea moeten, blijkt uit het volgende. Alle (àlle) musea in Nederland, en wellicht in heel Europa, zitten of zaten zopas nog in een crisis, dan wel zijn net begonnen te glijden. Soms ligt die open en bloot, vaker wordt de boel heel chique binnenskamers gehouden. Maar wanneer je de culturele pagina's van de kranten van de laatste tien jaar op signalen zou scannen, dan zie je een consistente serie symptomen van een alarmerende situatie: algehele malaise, personeel dat vertrouwen in het management opzegt, komende en gaande interim-directeuren, verbouwingen om de zaak door externe activiteiten onder druk te houden, afstoten van deelcollec-

ties, verkoop van mooie kunstwerken om exploitatietekorten te dekken. Diagnose: de musea lijden aan aderverkalking en hebben daarnaast ook nog eens een nare ruis achter het hart. Hun onbeheersbaar groeiende collecties zijn een blok aan het been, wat heet, levensbedreigende molenstenen.² De museale medewerkers zijn gekken: suffig, te oud, absurd beschermd, buiten het echte leven gehouden, afdankertjes die op het departement niet meer mee konden komen. "Kan ie altijd nog bij een museum terecht". De remedie werd gevonden in de vlucht naar voren in de vorm van *blockbuster*-tentoonstellingen, zoals Vermeer in 1996, Van Gogh in zijn gelijknamige jaar, en Picasso in 1999. Dat zet de musea stevig op de voorpagina's van de kranten, illustreert hun onontkoombare maatschappelijk belang, en genereert bovendien flinke fondsen. De musea zijn er inmiddels enigszins van teruggekomen, niet in de laatste plaats omdat megatentoonstellingen een te grote aanslag blijken op het reguliere museumbedrijf. De opvolger van de megatentoonstelling heet de kunsthall, een organisatievorm waarin de *blockbuster* is geïnstitutionaliseerd. In de kunsthall, het museum zonder collectie, draait een programma van steeds wisselende publiekstrekkingen. Die attracties móet het smaakmakende deel der natie gezien hebben. Ze hebben net als een grote Hollywood-film een bijna even groot budget voor publiciteit als voor productie. Ze gaan meer over imagovorming dan over hun eigenlijke onderwerp. Het luisteren naar de markt, het brengen wat "de mensen" willen, is dat wat de huidige politiek wellicht verstaat onder cultureel ondernemerschap? Zo beschouwd zijn Nieuwe Kerken de spijker aan de doodskist van de Oude Musea, want al die instellingen vissen wel in hetzelfde vijvertje.

Een derde oplossing, ook wel alternatieve geneeswijze voor de identiteitskwaal, is het museum binnenstebuiten keren. Het gebouw krijgt dan zoveel aandacht dat het medium de boodschap wordt - zie het Groninger Museum, dat ik overigens buitengewoon waardeert, maar daar gaat het niet om. Het heeft geen bijzondere of opvallende collectie, dus is de entourage optimaal opgeleukt tot een ruimtelijke kunstervaring. De bezoeker komt niet meer voor de inhoud of de samenhang, maar voor de postmoderne *Gesammterlebnis*. Op de achtergrond speelt een zorgwekkender filosofie. Met Fukuyama konden we even denken dat het einde der geschiedenis naakte: er zijn geen grote visies meer en dus ook geen samenhangende stelsels van waarden. Iedereen mag vinden wat hij of zij wil. Musea kunnen in dat perspectief vrijelijk beschouwd worden als toevallige concentratieplaatsen van voorwerpen. Het zijn, zoals dat in de postmoderne wetenschapsbeoefening heet, "contingente" platforms van toevallige *objets trouvés*. Door die paleizen vorm te geven als postmoderne, persoonlijke kunstbewerkingen krijgen ze een meerwaarde die ze door hun inhoud moeten missen. Het museum wordt cultuurproduct in plaats van culturele bewaarplaats.

Educatie, spreiding, participatie, erfgoededucatie

Laat het bovenstaande het voorlopig bewijs van mijn stelling zijn dat de musea in een crisis verkeren, of kort geleden nog verkeerden. Hand in hand met die interne crisis gaat de vervaging van de maatschappelijke functie van musea. De bezetting van de Nachtwachtzaal, ik meen in 1969, is er de bekendste manifestatie van. Protest tegen het belang en prestige van Oude Meesters. Het gekke, als je er nu op terugkijkt, is dat de actievoerders van toen nou net eisten wat ze helemaal niet moesten willen. Hún werk, heette het, moest daar hangen, niet verbruind werk van een met terugwerkende kracht alsnog bijkans fout verklaarde 17^{de}-eeuwer! Terwijl ze natuurlijk gewoon het museum als institutie hadden moeten laten doodbloeden, en zelf nieuwe wegen hadden moeten exploreren om hun publiek te bereiken. Maar ja, vadermoord is nu eenmaal nooit erg productief. Het antwoord uit dit jaren-zestigdrama is dan ook niet een heroverweging van het instituut museum geweest, maar de politieke keuze voor kunstspreading. Alle kunstenaars recht op inkomen, alle burgers recht op kunst boven het dressoir.

Nu bestond er in de jaren zestig al een idee van museale educatie. Dat was, geheel naar de smaak van het tijdsgewricht, een neerbuigende houding om uit te leggen wat al dat moois in de musea betekent, ter verheffing van het volk. De positiefste verschijningsvorm ervan was misschien de persoon van de charismatische en nooit overtroffen Pierre Jansen. Ook Openbaar Kunstbezit kende toen zijn hoogtepunt. Mooie reproducties voor een schappelijke prijs met een aardige uitleg voor iedereen bereikbaar. De essentie bleef echter regentesk, iets waar die lieve Henk van Os nog steeds aan laboreert: hij blijft een professor van wie je college krijgt.

Educatie-oude-stijl en kunstspreading werden een decennium later vervangen door 'participatie', een notie waarmee de socialiste d'Ancona een stapje terug deed. Het recht om te genieten, wat eigenlijk de plicht was om er iets van op te steken, werd tot het recht om er van te *kunnen* genieten. Van sociaal-democratische, centraal gestuurde spreading naar liberale, individueel geïnitieerde participatie. En nu? Over participatie horen we niet zo veel meer. Als ik het goed zie, is met de jongste visie op cultuurbeleid de verlichte regent terug, nu de kunst "gedemocratiseerd" moet worden. Jongeren, ouderen, nieuwe Nederlanders en andere achterstanders moeten als de wiedeweerga aan Echte Cultuur. Bij de opening van het Theaterfestival in september 1998, tijdens een van zijn eerste staatssecretarlijke uitingen, vroeg Rick van der Ploeg zich af hoe het in vredesnaam mogelijk was dat miljoenen zich in de armen van de ongesubsidieerde

populaire cultuur konden storten, terwijl de collectief betaalde cultuursector het met een fractie van die aandacht moet doen. De *high art* moet een breder publiek krijgen, anders wordt het niks. Daarbij moeten museumdirecteuren zich tegenwoordig ook beijveren om oplossingen in de bedrijfsmatige hoek te vinden. Van der Ploeg deed hun twee maanden later, tijdens de najaarsdag van de Nederlandse Museum Vereniging in Enkhuizen, zelfs onverbloemd economische noties aan de hand, zoals het nemen van ondernemersrisico's met het hun toe-vertrouwde culturele kapitaal.³

Erfgoed als probleem

Al deze dingen zijn verschillende kanten van hetzelfde verschijnsel: hoe ga je om met erfgoed dat zeer omvangrijk is en buitengewoon duur om te behouden, waar we bovendien allerm minst om hebben gevraagd en waarvan de waarden nauwelijks nog de onze zijn? Vraag de eerste de beste museumdirecteur, bij wijze van gedachte-experiment, naar de optimale locatie voor zijn collectie en de ideale inrichting van zijn museum, met een werkelijk ongelimiteerd budget. Het zou wel eens, tenzij het een Haks betreft, doodstil kunnen blijven. De dames en heren hebben doorgaans geen idee, ze worden geknecht door hun collecties, kunnen geen kant op. Tegen die achtergrond klinken de roep om cultuureducatie en de oekaze om tien keer zoveel schoolkinder tjes het musea in te lokken, als een eufemisme voor *maatschappelijke rechtvaardiging* van een overjarig museaal bestel.

Dat werkt naar twee kanten. Een maatschappelijke rechtvaardiging wordt gecreëerd wanneer nut en noodzaak van een cultuurinstelling worden afgemeten aan het aantal bezoeken dat jeugdigen er in educatief verband aan afleggen. Dan pas kun je er echt wat mee, meent men! Daarmee dwingt de overheid de instellingen handig om hun 'rechterbeen bij te trekken', 'hun eigen broek op te houden', zoals dat zo gezellig werd gezegd bij de allesbehalve pijnloos verlopen verzelfstandigingoperatie van de voormalige rijks musea. Tegelijk wordt daarmee de 2,5 miljard die jaarlijks naar cultuur gaat, verantwoord. Kijk eens, al die kunstpausen doen tenminste nuttige dingen voor de scholen. Kortom, de druk om de musea en het onderwijs bij elkaar te brengen komt voort uit motivaties die aan de inhoud van beide vreemd zijn.

Erfgoed: een korte analyse

Vóór ik de belangrijkste tegenwerping behandel, dat musea zoals ze nu zijn in een steeds grotere maatschappelijke behoefte voorzien, wil ik eerst stilstaan bij

het 'faseverschil tussen musea en samenleving'. En dat betreft de essentie van erfgoed.

Laten we het erover eens zijn dat nog geen tien jaar geleden het woord erfgoed erg fout was. Nog steeds werkte toen de besmetting door van de in de oorlogsjaren tot veler ontzetting omhelsde bloed en bodemideologie. 'Erfgoed' smaakte te veel naar volkskunst en –cultuur. Bijna een halve eeuw lang hadden we het over kunst, geschiedenis, toegepaste kunst, oude techniek, traditionele dingen. Nu ligt cultureel erfgoed misschien niet op ieders lip, maar niemand kijkt er nog van op. Wat is er gebeurd? In de eerste plaats die vermaledijde jaren zestig, natuurlijk, waardoor er landbreed, als mijn grachtengordelijke vooringenomenheid me niet bedriegt, een gevoel van scheiding is ontstaan. De oorlog hield misschien wel pas 20 jaar na 1945 op. 'We' zijn niet meer 'zij', hun fouten en hebbelijkheden zijn niet de onze. Die afstand maakt het mogelijk zonder bijgedachten termen en noties te gebruiken die kort daarvoor nog beoedeld waren. Daarnaast eist de afbrokkeling van staatkundige grenzen zijn tol: het Saksisch wordt van dialect officieel Nederlands derde taal, nationale en regionale identiteiten worden heftiger ervaren dan ooit en zelfs communautair gestimuleerd. Kortom een steeds globaler samenleving genereert een sterkere persoonlijke en gemeenschappelijke noodzaak tot verankering in tijd en plaats. En daarvoor kun je cultureel erfgoed heel goed gebruiken. Onzin? In de culturele convenanten van de laatste jaren tussen rijk en provincies eisen provincies de ruimte om kunst- en cultuurbeleid te voeren op basis van de provinciale culturele identiteit. Een Noord-Hollands monument, een Drentse dansvoorstelling, selectiecriteria om wat van nationaal, provinciaal en regionaal belang is te scheiden.

Maar wat is dat erfgoed nu? Erfgoed is niet iets - het is een kwaliteit die iemand, of een groep mensen, ergens op projecteert. Erfgoed neem je niet waar, zit niet in het ding, is niet ingebakken in het monument, schilderij etc.. Het zit gewoon –bewust of onbewust– tussen je oren, op grond van wat je hebt geleerd, wat je er aan onderschrift bijleest. En wat er tussen je oren zit, komt voort uit je identiteit. Er zijn natuurlijk grensgevallen. Een voorwerp van kunst kan buitengewoon mooi zijn en direct tot je esthetische faculteit spreken. Maar dan nog durf ik de stelling te poneren dat alle visuele ervaring *acquired taste* is, en dat iemands identiteit (sociale groep, opleiding, nationaliteit, geslacht, seksuele voorkeur) zijn smaakacquisitie bepaalt. Geen suiker of stroop maar gember en sambal. Misschien zozeer eigen gemaakt dat je het niet eens meer als aangeleerd hoeft te ervaren, maar in laatste instantie blijft het mentaal, cognitie. Dat klinkt als een geweldige open deur, maar staat voor een revolutie. De waardering voor de klassieke beeldende kunst in Europa sinds de renaissance stoelt

op de Platoonse werkelijkheidsbeschouwing, waarin door kunst (het Schone) het tijdloze Ware wordt onthuld. De traditionele kunstmusea, die voor oudheden inclusief, zijn daarvan directe uitvloeisels. Wanneer die notie van boventijdelijkheid wordt verlaten, heeft het verzamelde opeens uitleg nodig, een plaatsing in tijd en context en inzicht in de uitverkiezing voor de verzameling.

Wat is dat dan wat tussen je oren zit? Ik denk niets anders dan kennis en aangeleerd gevoel voor waarden. 'Erfgoed' is de kwaliteit die een handelend subject om hem of haar moverende redenen op een objectieve, materiële drager projecteert. Die reden is buitengewoon subjectief en is vooral afhankelijk van identiteit, nogmaals: bewust of onbewust. Voorbeelden? Rembrandt is alleen maar te appreciëren als je zijn werk plaatst in de context van zijn eigen tijd. Een niet ingewijde in de financiële domeinen rondom deze kunst zal er schouderophalend langs lopen. Een niet ingewijde in de wordingsgeschiedenis van Nederland als natie evenzo. Wie onbekend is met het 'Rembrandt Research Project' ... De 'Victory Boogie-woogie' krijgt betekenis tegen de achtergrond van 's mans ontwikkeling en van de abstracte schilderkunst in het algemeen. Door dat te weten, en te waarderen, beleeft een beschouwer een bepaalde identiteit. In dit geval die van kenner. Maar er zijn er wel meer. Wat te zeggen van het homomonument op de Amsterdamse Westermarkt? Of een Gaelic volkslied? Kosovo, heb ik me laten vertellen, is de focus voor de Servische nationale identiteit, en daarmee een heel krachtige drager van erfgoedwaarde. Hoe *misguided* ook, zoals het op zijn Engels zo zachtmoedig heet. Een soort Stokske van Oldenbarneveldt, maar dan heel erg.

Wanneer erfgoed inderdaad een dynamisch cultuurbegrip veronderstelt en het geheel zonder inherente waarden kan, dan moet het maatschappelijk debat over instandhouding, en dus over erfgoededucatie, daar recht aan doen. En mag die dimensie in dit essay niet ontbreken: wat is het? Voor wie is het belangrijk? En wat doet die er dan mee? Als we niet alles kunnen bewaren, waarom dit dan wel en dat niet? Je hebt dan altijd met twee, en misschien wel drie niveaus te maken.

Ten eerste: erfgoed mag dan misschien geen substantie zijn, de drager van de erfgoedwaarde "is" dat nu juist wel. Essentieel aan erfgoed is dat de fysieke drager in het nu bestaat, en dat er tegelijkertijd altijd uit een historische dimensie geprojecteerde waarden aan kleven. Het zijn daarmee tijdscapsules in het nu, eilanden in de zee van de tijd, waarvan het de moeite loont om onder de waterspiegel te kijken. Dat is het eerste niveau: begrijpen wat het ding (schilderij, voorwerp, gebouw, ruïne, archiefstuk) was, of misschien hoe het bedoeld was, tijdens zijn moment van in aanschijn komen. Daarmee ben je er niet, want

dat kan buitengewoon triviaal zijn. Zie het voornoemde Stokske. Dat wérd pas wat toen de democraat Van Oldenbarneveldt voor de autarkische Oranje in het stof moest bijten.

Ten tweede: het is daarom veel productiever te kijken naar de historische receptie, die zeer veelvoudig kan zijn. Het Colosseum in Rome verenigt een flinke handvol belangrijke 'secundaire' momenten, of mogelijke invalshoeken: het bouwwerk als grootse architectonische en technologische prestatie, als symbool van de overwinning op de gehate laatste Julisch-Claudische dynast Nero. Als brandpunt van vermeende christenvervolging. Als belangrijkste steengroeve in het middeleeuwse Rome. Als Hollywood-icoon van ongebreidelde zinnelijke heidense wreedheid, en als symbool van een pijnlijk huwelijk tussen stadsplanning, Italiaans fascisme en monumentenzorg. En bovendien de overwegingen die een hele serie voorgangers vanaf de vroege renaissancekerkvorsten hebben gehad het te behouden, te conserveren, deels af te breken en weer te restaureren. Dat is dus het tweede niveau.

Het derde en laatste niveau is het 'interactiefst': het maatschappelijk discours kennen waarin het ding zich tegenwoordig bevindt. Het maakt voor je waarneming nogal wat uit of je weet hoe er over de Victory Boogie Woogie gedacht wordt, en waarom het nu, als topstuk in het Haags Gemeentemuseum hangt.

Ik vind, en ik hoop dat mijn woordkeus en stijl aangeven dat het mij menens is, dat dát het wezen van erfgoedontsluiting is: toegang geven tot die drie niveaus opdat een toeschouwer zichzelf een plaats kan kiezen in, of misschien juist tegenover, de traditie. Hij hoort zelf een waarde te kunnen formuleren in de dynamische relatie met het kunstwerk, het voorwerp, het gebouw of de locatie. Dát moeten musea doen. En als ze dat doen, dan komt het met erfgoededucatie⁴, scholen en zo, vast ook wel goed. Al het andere, spelletjes, toestandjes bouwen rond een museaal themaatje, is ergerlijk bedrog.

Schijnprobleem opgelost?

Waar laat ons dit? Hebben we het probleem niet keurig een halve meter verplaatst? Als erfgoededucatie immers het voor een bepaalde doelgroep ontsluiten betreft van wording, receptie en huidige functies van culturele zaken, dan heb je nog steeds de vraag niet beantwoord waarom dat dan wel interessant zou zijn. Of hoe je selecteert wat daarvoor wel of niet in aanmerking komt. Of in welke context je jezelf, als aanbieder daarvan, plaatst. Nou, dat van die halve meter klopt wel zo'n beetje. Voor mij hoeft erfgoededucatie *op zichzelf* niet zo erg. Al was het maar omdat het een talent vereist dat veel mensen nu eenmaal niet uitbundig hebben: een zintuig voor zoiets als de historische dimensie.⁵

Maar als je in de bredere context die ik hierboven schetste toch aan het ontsluiten gaat, dan is het trainen van het historische zintuig een mooie opgave.

En de grote toeloop dan?

Een reële tegenwerping, ik had het al beloofd: er komen toch steeds meer beschermde erfgoedplaatsen en musea? Het museumbezoek neemt toch steeds maar toe? De belangstelling voor de landelijke Open Monumentendag groeit jaarlijks toch met tien procent? Er is, toegegeven, wel degelijk een groot publiek voor museale en erfgoedzaken. Toch geloof ik dat het groeiende publiek voor erfgoedzaken mijn stelling van crisis juist onderschrijft. Alleen wordt de groeiende stroom burgers die zich naar de monumenten en musea spoedt niet gemotiveerd door de kwaliteit van wat de musea denken aan te bieden. Mensen zoeken datgene waarvoor musea huns ondanks staan: het blijvende in een wereld van veranderlijkheid. Dit wordt door cultuuronderzoekers wel musealisering genoemd. In theorieën over modernisering vanaf Alvin Toffler,⁶ geldt dat de toenemende snelheid van technologische en maatschappelijke veranderingen een gevaar vormt voor de stabiliteit van 's mensen identiteit. Ter compensatie creëert de samenleving plaatsen van vastigheid, zoals musea. Musea worden dan gebruikt om verschijnselen van vervreemding te bestrijden, en treden daarmee in de rol die in andere tijdsgewrichten wel aan religieuze instellingen was toebedeeld. Kortom, het blijft in mijn visie crisis, alleen verkeert het publiek nu ook in een eigen crisis.

Twee misverstanden: geheime archieven & ICT

Voor ik naar een toekomstperspectief ga waarvan ikzelf veel positiefs verwacht, zijn er nog twee beren op de weg. Dat zijn tweelingberen, want ze hebben wat met elkaar te maken. Allereerst de onjuiste idee dat er in de spelonken van de musea en andere culturele instellingen geheime archieven zouden liggen vol waardevolle informatie over al die mooie voorwerpen, die uit luiheid, domheid of slechtheid aan het grote publiek wordt onthouden. De tweede beer is dat de musea door de komst van de nieuwe media wel heel gemakkelijk toegankelijk kunnen worden voor een zeer groot publiek.

Het eerste misverstand: de musea zouden al alle mogelijke kant-en-klare informatie hebben, maar die niet toegankelijk maken. Dat bedenk ik niet, dat hoor ik van schoolleiders, internetspecialisten en overheden. Nou is de kennis over voorwerpen en collectieonderdelen er in de musea natuurlijk in het algemeen wel, maar die is niet hapklaar. Ze zit in hoofden, staat in boeken, in ongepubli-

ceerde manuscripten, op kaartjes, moet nog uitgezocht en er moet nog aan gewerkt worden. De musea hebben de organisatie van de informatie over hun collecties schromelijk verwaarloosd. Uit verlegenheid en geheel terechte gêne durven ze het alleen niet hardop te zeggen. Dat geldt niet alleen de hogere kennis, over betekenis, context en waarde, maar zelfs al heel simpele inventarisatiekennis. Zo kon het afgelopen najaar gebeuren dat een van de Rijksmusea 'opeens' twintigduizend voorwerpen miste. Niks diefstal of wanbeheer. Ze hadden gewoon voor het eerst sinds decennia weer eens hun objecten geteld. De administratieve chaos was inmiddels zo groot dat ze gewoon niet wisten wat ze in huis hadden.

Vandaar dat de vraag uit het onderwijs naar leuke educatieve programma's nogal eens vastloopt op een beschaamde stilte. Dan zal er immers vele peperdure conservatorentijd moeten worden besteed om de meest stompzinnige informatie boven water te krijgen. Dat verklaart ook waarom de digitalisering van de cultureel erfgoed informatie, en natuurlijk het op het net gooien daarvan, voorlopig even niet zo snel gaat – gelukkige uitzonderingen daargelaten. Een beetje aardige ontsluiting, gesteld al dat de basisinformatie deugt, kost enige duizenden gulden per voorwerp. Dat kan dus nog wel jaren duren, tot ver in de volgende eeuw.

En daarmee zijn we op het tweede misverstand, dat ICT alles toch veel gemakkelijker maakt. Dat is onjuist gedacht. In de eerste plaats *kan* het eenvoudigweg nog even niet door de ontbrekende basisregistratie. In de tweede plaats leent erfgoed informatie zich in principe buitengewoon slecht voor digitalisering. We hadden al gezien dat volgens het dynamische erfgoedbegrip er altijd sprake is van een substantie, een waarde en een waardetoekenner. Nu is informatie over de substantie nog wel te digitaliseren. Je maakt een digitale opname van een voorwerp of bouwwerk, of je digitaliseert de tekst van een archiefstuk. Dat gaat allemaal nog wel. Daaraan kan ook nog wel een eindige lijst met concrete gegevens worden toegevoegd: afmetingen, materiaal, maker, onderwerp, datering, herkomst, verblijfplaats. Lastiger wordt het wanneer je de betekenis wilt objectiveren. Hoe geef je het belang aan van een schilderij, en hoe digitaliseer je de gebruiksgeschiedenis, de receptie? Moderne digitale technieken zijn, is mijn overtuiging, in principe ontzettend geschikt voor het soort informatie waar banken op gesteld zijn: naam, adres, rekeningnummer en bedrag. Voor *fussy logic*, denkbeelden, betekenissen, nuances en smaak, kortom datgene waar erfgoed eigenlijk over gaat, heeft ICT weinig geduld. Het ontwikkelen van educatieve programma's over erfgoed is in onze nakende kennismaatschappij daarom bepaald gemakkelijker gezegd dan gedaan. En wat ik ervan gezien heb is vooralsnog onrealistisch duur.⁷ Ik heb elders al eens geklaagd over de dubbele hou-

ding van de ICT-firma's: enerzijds klagen ze dat ze geen poot aan de grond krijgen bij de musea, die buitengewoon interessante leveranciers zijn van politiek onomstreden en waardevaste *content*. Maar anderzijds zijn ze te beroerd om *off the shelf*-programma's te ontwikkelen voor een aardige ontsluiting van al dat moois.⁸

Een nieuw perspectief

Nu dan waar ik wel in geloof. Erfgoededucatie heeft pas zin vanuit een visie op de maatschappij van de toekomst. Ik onderscheid drie componenten: toekomstige kennismaatschappij, erfgoed en onderwijs.

Voor de kennismaatschappij van straks is een beperkt aantal lijnen te trekken. Ik noem: niet stabiele kennis maar systematische slimheid in het toegang krijgen tot snel veranderende kennis is een noodzaak om collectief en als land economisch succesvol overleven. Enge, nog hol klinkende begrippen als "kennisinfrastructuur" en de "kennisintensieve" samenleving horen daarbij. De tijd gaat voorbij dat een persoon eerst 15 jaar geschoold wordt, tweederde van zijn leven hetzelfde vak uitoefent, waarna hij de laatste kwart van zijn leven uit kan rusten. Het enige werkelijke kapitaal dat een westers land nog heeft, is de leergierigheid van zijn burgers en de flexibiliteit in hun hoofden. Levenslang leren is een overlevingsstrategie. Dat betekent dat mensen inzien dat het niet gaat om wat ze leren maar hoe (het Studiehuis is er het bekendste voorbeeld van). Dan luidt de vraag: waar vind je die kennis? Vergelijk je de kennismaatschappij met een elektriciteitsnet (dat gebeurt nu in Engeland onder New Labour: het *National Grid for Learning*)⁹, dan heb je krachtcentrales nodig om de stroom op gang te brengen en te houden. Bibliotheken, instellingen voor onderzoek en wetenschap, en ook musea zijn daarin de centrales, de *power houses*. Dat hoeven ze overigens niet in directe zin te zijn, ze kunnen die functie ook uitoefenen via intermediairs. Je kunt denken aan uitgevers, omroepen, kabelmaatschappijen of de entertainment industrie, die machtige *portal providers* van de opvolgers van het Internet zullen zijn. In dit model, dat mij wel plausibel lijkt, hoort er in een democratische samenleving een gegarandeerde toegang voor elke burger tot die kennismachinerie te zijn. Voor gedepriveerde burgers (nieuwkomers, achterstanders, minderheden) moet er zelfs preferente toegang zijn.

Van de component 'onderwijs' weet ik niet zoveel. Wel dat essentiële doelstellingen van het onderwijs in het hierboven geschetste model moeten zijn: het trainen in vaardigheden, het vergroten van zelfvertrouwen, het stimuleren van nieuwsgierigheid, het vragen aan de werkelijkheid willen stellen, het aanleren

dwars te durven denken. Anders wordt het niks. Daarom moet voor leerlingen al vroeg de drempel geslecht worden naar instellingen die straks de krachtcentrales van de kennismaatschappij zullen vormen.

Over de musea in dit beeld kan ik kort zijn. Kennis van de wereld impliceert kennis van de wordingsgeschiedenis van de wereld en van de betekenisgeving aan deze wereld. Musea, en andere hoeders van erfgoedwaarden, hebben vandaag de dag maatschappelijke legitimiteit voor zover ze die beide taken vervullen. Ze bewaren, documenteren en bestuderen wereldbeelden die in elk geval onze ouders nog relevant achtten, en die we nodig hebben als bron van inspiratie. Ze doen er goed aan zich door jonge mensen zoveel mogelijk te laten kennen. Niet omdat dat politiek zo correct zou zijn, maar omdat ze door jongeren en scholieren gedwongen worden zichzelf voortdurend te bevragen.

De vijfde dimensie

Uiteindelijk kan ik mijn hele betoog samenvatten in een enkele kreet. Er is een vijfde dimensie. Die kun je niet zien, maar het loont de moeite je te realiseren dat die er is. Die dimensie is het verleden, als bron. Zelfs een stuk marmer van de Akropolis is louter en alleen een stuk steen, zij het 2500 jaar geleden tot een bijzondere vorm gehakt. Te herkennen dat dat zo is, waarom dat zo is, en je geïnformeerd afvragen of dat enig belang heeft, is toegang krijgen tot die vijfde dimensie. Dat is de taak die musea en onderwijs samen spelen in de kennismaatschappij van de toekomst. Musea zijn er om onszelf te leren herkennen in de tijd. Laat de leerlingen er maar eens aan ruiken, stoffig, saai, stil, sloom en suf als deze eilanden van toen in de zee van het nu zijn.

Over de auteur:

Riemer R. Knoop studeerde klassieke talen, promoveerde op een klassiek archeologisch onderwerp; werkte enige jaren bij de afdeling cultuur van VARA-tv; was hoofd van het Archeologisch Informatie Centrum; directeur van de Stichting voor de Nederlandse Archeologie; lid van de directie van het Rijksmuseum van Oudheden, is daar nu nog projectleider en daarnaast gevestigd als onafhankelijk cultureel adviseur.

Noten

¹ S. Schama, *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age* (1987), 25 e.v.

² Ik volg hier Jan Vaessen, kroonlid van de Raad voor Cultuur en speciaal belast met museaal beleid, die tijdens de feestelijke viering van het tienjarig bestaan van de studierichting Culturele Studies aan de Universiteit van Amsterdam in 1997 oncontroleerbaar expanderende collecties als de grootste opgave voor de museale sector in het komende decennium noemde.

³ De speeches van Van der Ploeg zijn te vinden op <http://www.minocw.nl/toespr98/index3.htm>.

⁴ Overigens is daarom ook de idee van 'natuurlijk erfgoed' contradictoir. De Waddenzee? Nationaal park de Veluwe? De eerste laag ontbreekt. Er is alleen receptie en het huidige discours. Maar dat terzijde, want dat zou een apart essay vergen.

⁵⁵ Het Archeologisch Informatie Centrum heeft i.s.m. het Ministerie van OCenW in 1996 door het NIPO een bevolkingsonderzoek laten uitvoeren naar kennis, houding en gedrag van de Nederlandse bevolking over "zaken van vroeger" (m.n. archeologie). Daaruit bleek onder meer dat bij tweederde van de Nederlanders bevolking het maximale gevoel voor tijdsdiepte beperkt blijft tot de periode waarin hun grootouders geboren werden. Resultaten van onderzoek door NRC Handelsblad in 1995 naar de frequentie van tijdsvermeldingen in de gedrukte pers ondersteunen die conclusie. (R.R. Knoop, L. Grosze Nipper, J. Visser, *Samenvatting Bevolkingsonderzoek Archeologie*, Archeologisch Informatie Cahier 10, Leiden 1996).

⁶⁶ Alvin Toffler, *Future Shock*, 1970. Theoretisch onderbouwd door Hermann Lübbe, *Zeit-Verhältnisse: zur Kulturphilosophie des Fortschritts*, 1983. Recent geanalyseerd in een zeer lezenswaardig artikel van Amber Struyck, "Denken over musealisering", *Boekmancahier* 33, 1997, 281-293. Struyck gaat ook in op rivaliserende, cultuursociologische theorieën, van onder meer Krzysztof Pomian (*Collectioneurs, amateurs et curieux*, 1986, vertaald als *De oorsprong van het museum: over het verzamelen*, 1990), en op Jan Vaessens uitbreiding van Lübbes denken in zijn dissertatie *Musea in een museale cultuur: de problematische legitimering van het kunstmuseum* (1987).

⁷⁷ Enige voorbeelden: het ARIA-project van het Amsterdamse Rijksmuseum kostte 3 miljoen gulden, had een doorlooptijd van 6 jaar, en betreft de ontsluiting van 600 voorwerpen. Dat is omgerekend 5000 gulden en een halve week werk per voorwerp. Exact dezelfde kengetallen gaan op voor het systeem COMPASS dat binnenkort in het Brits Museum wordt gepresenteerd, alleen is alles er tien keer zo groot. Dezelfde vuistregel geldt ook voor het maken van een professionele cultuurhistorische CD-ROM. Om enige uren educatief plezier te beleven aan –wat kan een mens aan – een paar honderd voorwerpen in context moet de maker iets minder dan een miljoen gulden investeren.

⁸⁸ R.R. Knoop, "Cultural Heritage in the Information Age" (EU Conference 'Multimedia access to the Cultural Heritage - Bridging the Gap between Museums and Industry', Brussels, 5 June 1997), 15-21; ook verschenen als "An ideal pact with the devil", in: *Museum Management and Curatorship* 16/2 (1997), 192-204. Beter bereikbaar is: "Het digitale museum laat nog even op zich wachten", *Museumvisie* 21/4 (1997), 14-16.

⁹⁹ Goed na te lezen op http://www.culth.org/e_index2.htm (events:speakers:Howarth) met een toespraak van de Britse minister voor cultuur Alan Howarth. Zie ook <http://www.ngfl.gov.uk>.