



Frank van Vree

Beleef het verleden!

De encenering van de historische ervaring in de populaire cultuur.

In dit artikel gaat Frank van Vree in op verscheidene vormen waarin het verleden aan het grote publiek wordt gepresenteerd en de gevolgen die dit heeft voor de ontwikkeling van de historische cultuur in het algemeen.

Voor Neil MacGregor, directeur van het *British Museum* en *Chairman of the World Collections* - een diplomatieke functie - is het al lang geen vraag meer wat het hedendaagse museum en zijn conservatoren te doen staat. Bijna twintig jaar geleden zette hij zelf met veel succes de toon in de *National Gallery* in Londen met zijn opvatting dat het museum het publiek in staat moest stellen zich met vertrouwen door het verleden te bewegen, aan de hand van vaste punten, individuele objecten die zijn geïdentificeerd en gedateerd. Het gaat er niet om, zo schreef MacGregor in het vakblad voor musea,

‘dat het publiek iets zou moeten leren, maar dat het iets zou moeten worden ... erfgenamen van het verleden ... Ik denk dat de rol van de wetenschappers en curators derhalve niet is zichzelf tussen het publiek en de objecten op te stellen, in de zin van deze uit te leggen, maar de bezoeker aan te sporen tot een directe ervaring, een onbemiddelde blik.’¹

Ervaring – dat is het woord dat sinds de jaren negentig als een wervelwind door de wereld van de musea en andere historische bezienswaardigheden is gegaan. Frank Ankersmit voelde de stemming perfect aan toen hij zijn oratie in 1993 aan dat thema wijdde.² Hij verbaasde zich er bij deze gelegenheid over dat de geschiedfilosofie nooit enige belangstelling voor de historische ervaring aan de dag had gelegd – verbazingwekkend, inderdaad, niet al-

- 1 Neil MacGregor in *Museum Management and Curatorship* IX (1990) 361-362, aangehaald door Richard Brilliant, ‘Out of Site, Out of Mind’, *The Art Bulletin* Vol. 74/4 (1992) 551. Vergelijk: *The Guardian*, 11 mei 2007.
- 2 Frank Ankersmit, *De historische ervaring* (Groningen 1993) 6-7. Veel argumenten zijn verder uitgewerkt in het boek dat tijdens het schrijven van dit artikel verscheen, Frank Ankersmit, *De sublieme historische ervaring* (Groningen 2008).

leen vanuit een filosofisch oogpunt, maar ook gezien het feit dat 'beleving', 'authenticiteit' en 'ervaring' op dat moment al enige tijd een grondakkoord van de sterk expanderende populaire cultuur vormden. In dit verband werd gesproken van de opkomst van een *Erlebnisgesellschaft* (Gerhard Schulze) en een *postemotional society* (Stjepan Mestrovic), drijvend op opgewekte, gemanipuleerde emoties – varianten op de denkbeelden van de lang ondergewaardeerde Franse marxist Guy Debord, in 1967 neergelegd in *De Spektakelsamenleving*.³

De aaibaarheid van het verleden

Tegelijk moet worden vastgesteld dat de 'authentieke ervaring' in de historische cultuur geen onbekend fenomeen was. Het gevoel in direct contact met het verleden te treden, vormt een terugkerend thema in egodocumenten: van de brieven van Machiavelli, die, verbannen naar zijn boerenhoeve, 's avonds zijn studievertrek betreedt, zich in adellijke kleren heft en met de klassieke schrijvers in gesprek gaat,⁴ tot *Mijn weg tot de historie*, de korte autobiografische schets van Johan Huizinga. In een dikwijls aangehaalde passage, geschreven in de donkere decemberdagen van het oorlogsjaar 1943, niet lang na zijn vrijlating uit het gijzelaarskamp Sint Michielsgestel, liet de eenenzeventigjarige historicus zich op het pad van de herinnering terugvoeren naar het moment dat hij als kind voor het eerst in aanraking kwam met de geschiedenis. Hij was getuige van een historische optocht van het Groningse studentencorps, die de intocht van Graaf Edzard van Oostfriesland in de stad in 1506 moest voorstellen. 'Het was nazomer 1879. Ik had de eerste klasse van de lagere school doorlopen, en moest nog zeven jaar worden (...) De optocht was het mooiste wat ik ooit gezien had.' De beelden zouden hem niet meer loslaten, deze ervaring 'zat diep en vast'.⁵

Meer dan honderd jaar later hoeft men niet lang te zoeken naar een schouwspel van het soort dat zo'n onuitwisbare indruk op de kleine Johan maakte. Zo opende het Frysk Museum kort geleden de expositie 'Super

3 Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart* (Frankfurt 1993); Stjepan Mestrovic, *Postemotional Society* (Londen 1997); Guy Debord, *De spektakelsamenleving* (Baarn 1976) te vinden als *De Spektakelmaatschappij* op www.marx.org/nederlands/debord/1967/1967spektakel.htm. Dit is een vertaling van *La Société du Spectacle*.

4 Niccoló Machiavelli, *Lettera a Francesco Vettori*, 10 december 1513.

5 Johan Huizinga, 'Mijn weg tot de historie' (1943), *Verzamelde Werken I* (Haarlem 1948-1953) 12.

Terpen', waarbij honderden schoolkinderen konden kennismaken met het leven op een terp in de eeuwen rond het begin van onze jaartelling. Het 'Vikingengezelschap Byfrost', een Friese *re-enactment* vereniging, was uitgenodigd in gepaste kledij voor de juiste sfeer te zorgen en de kinderen te helpen bij 'de nabootsing van de historie', zoals het snijden van fluitjes uit beenderen, het maken van kleding en stoffen buideltjes met behulp van primitieve naalden en knikkeren met schapenbotjes. Archeologische voorwerpen die vroeger nog werden weggestopt in glazen vitrines in statige zalen, konden nu – voorzichtig – worden aangeraakt: de tentoonstelling – zo verklaarde de verantwoordelijke archeoloog tegenover de *Leeuwarder Courant* – had 'een zeer hoge aaibaarheidsfactor', met het doel het verleden tot leven te brengen en de jeugd enthousiast te maken voor de eigen regio, maar ook - zo bekende hij ruiterlijk - om 'steun te zoeken voor de toekomst van de archeologie'.⁶

De tentoonstelling in het Frysk Museum is niet meer dan een toevallig voorbeeld. Het aantal plaatsen waar het verleden 'tot leven' wordt gebracht, is niet te tellen, in Nederland zo min als elders, in het bijzonder Engeland en de Verenigde Staten, waar al in de jaren tachtig polemieken ontstonden over de toenemende instrumentalisering en commodificering van de geschiedenis in musea en themaparken. Critici spraken van *Mickey Mouse history*, die zich verloor in versimpelde voorstellingen en politiek conformisme. Het zou voor dit betoog echter te simpel zijn lang stil te staan bij de uitwassen van de Amerikaanse pretcultuur met haar themaparken en *re-enactment* verenigingen, of de populaire historische *reality soaps* op de Britse televisie, waarin 'gewone' mensen zich onder het oplettende oog van de natie in leven moeten zien te houden in een woning, gesitueerd in 1900 (*The Home*), op een zeventiende-eeuws schip (*The Ship*) of een Franse loopgraaf (*The Trench*, door critici aangeduid als *Big Brother* in de Eerste Wereldoorlog).⁷

Ook op andere plaatsen en langs andere wegen wordt de toeschouwer verleid zich te laten meevoeren – of, op z'n Duits: te laten *beeindrucken* - door historische sensaties: op pittoreske locaties in steden en dorpen, in concertzalen, theaters, oude kastelen en kerken, op de televisie, in de bioscoop en – meer recentelijk – in de enorm expanderende digitale media. Daarbij vervagen de traditionele grenzen tussen uiteenlopende (re)presentatievormen: op historische locaties en in musea wordt niet alleen steeds vaker gebruik gemaakt van audiovisuele technieken, maar ook van geanimeerde installa-

6 *Leeuwarder Courant*, 14 maart 2005.

7 Ad van Liempt, 'It may be history, but is it true?', Verslag studiedag IAHMHIST, 15 oktober 2004, op www.geschiedenisbeeldgeluid.nl.

ties, diorama's en interactieve spellen waarin de toeschouwer zelfs een actieve rol krijgt toegewezen.

Een mooi voorbeeld hiervan is het Gevangenis-museum in Veenhuizen, dat zijn deuren in 2005 opende en is gevestigd in een van de gebouwen van de Maatschappij van Weldadigheid. Deze strafinrichting

werd opgericht in 1823 om armen, wezen en landlopers 'op te voeden' tot eerzame, hardwerkende burgers. De locatie, het Tweede Gesticht, gelegen in een landelijk gebied, spreekt op zichzelf al tot de verbeelding: een carré van aaneengesloten laagbouw in de vorm van een traditionele plattelandswoning, zorgvuldig gerestaureerd, waarin ooit veertien slaapzalen voor tachtig personen waren ondergebracht. De gebouwen in de directe omgeving completeren de indrukken: naast het complex staat een moderne gevangenis, nog steeds in gebruik, en op de wegen er omheen dragen de gevels van de huizen veelzeggende motto's: 'arbeid is weldaad', 'plichtsgevoel', 'werk en bid', 'bitter en zoet'.

In het historische gebouw zelf worden uiteenlopende strategieën aangewend om de bezoeker te boeien, te beginnen bij de toegang, waar men door een heuse sluis met zware hekken en alarminstallaties wordt gevoerd, omgeven door grote videoschermen met beelden uit een hedendaagse gevangenis en begeleid door holle geluiden – opdat men *voelt* wat voor oord hier wordt betreden. De bezoeker wordt vervolgens langs historische en hedendaagse taferelen gevoerd, langs cellen, slaapkooien, strafwerktuigen en een rechtszaal; er staan videoschermen met beelden die licht werpen op het verleden en heden van misdaad en straf, een opstelling met een digitaal rollenspel, historische foto's in een kijkdoo, waardoor de aandacht op specifieke details wordt gevestigd. Slechts één zaaltje heeft het aanzien van een traditioneel museum: een permanente uitstalling over het gesticht zelf, overvol en quasi-rommelig bijeengezet, met kleding, gebruiksvoorwerpen, uniformen, een kantoor en een apotheek.

Het Gevangenis-museum, dat zich met succes richt op een breed publiek, is een mooi en evenwichtig voorbeeld van het soort historische attracties



'Landlopersdagen' in het Gevangenis-museum in Veenhuizen.

dat de overheid, blijkens het rapport *Belvedere* uit 1999, opgesteld door vier voor het beleid op dit terrein verantwoordelijke ministeries, voor ogen staat.⁸ In die nota wordt gepleit voor het toevoegen van 'belevingswaarde' aan cultuurhistorische locaties, door een beleid dat economische benutting verbindt met behoud van het landschappelijk en architectonisch erfgoed. Dat kan, volgens de nota, op verschillende manieren: passief, zonder in te grijpen, in de vorm van toeristische routes, al dan niet ondersteund door met GPS-uitgeruste palmcomputers die allerlei vormen van historische informatie kunnen genereren, maar ook actief, door kastelen open te stellen voor middeleeuwse feesten, valkeniersshows en andere vormen van *edutainment*.⁹

En waar het ontbreekt aan echte geschiedenis, kan authenticiteit worden gecreëerd, zoals het archeologische themapark *Archeon* in Alphen aan de Rijn laat zien. De torenhoge ambities van de oprichters zijn weliswaar nooit waargemaakt, maar met meer dan honderdduizend bezoekers per jaar kan het park bogen op een respectabele staat van dienst. Het publiek – individuele bezoekers, maar vaker nog scholen en verenigingen voor 'levende geschiedenis' – kan zich wanen in de prehistorie of de middeleeuwen, neergezet door acteurs in bijpassende kleding, in hutjes of bij het vuur, in de werkplaats of de markt. Of men kan 'fibulae maken, vlot- en kanovaren, kalligraferen, boogschieten, schminken, exerceren, zwaardlopen (...) en in de middag is er de Romeinse offerceremonie, waarna de dag wordt afgesloten met een spectaculair gladiatorengevecht'. En wie nog niet genoeg heeft kan altijd nog naar een Vikingweekend, een Romeins festival, riddertoernooien of een *American Western weekend*. Feit en fictie vloeien uiteindelijk moeiteloos samen in het Middeleeuws Klooster van de Minderbroeders, waar de bezoeker zijn of haar eigen bruiloft 'in middeleeuwse stijl' kan laten verzorgen.¹⁰

Enscenering van authenticiteit

In haar boek *Pret!* schetst de Amerikaans-Nederlandse journaliste Tracy Metz een weinig verheffend beeld van de industrie die authenticiteit produceert:

8 *Belvedere. Beleidsnota over de relatie cultuurhistorie en ruimtelijke ordening* (Den Haag 1999). Het rapport werd opgesteld onder verantwoordelijkheid van de bewindslieden van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, Landbouw, Natuurbeheer en Visserij, Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer en Verkeer en Waterstaat.

9 Vgl. Tracy Metz, *Pret! Leisure en landschap*, NAI (Rotterdam 2002).

10 www.archeon.nl.

‘Het verleden is een dankbaar thema voor een dagje doen alsof, variërend van historische optochten, ridderspelen, oude ambachten en living history, waarbij veldslagen worden nagespeeld door hobbysoldaten die zo waarheidsgetrouw zijn uitgedost dat ze geen bril of polshorloge mogen dragen. (...) De tragiek van de hang naar authenticiteit is dat die vooral zijn eigen artificialiteit genereert, door sociologen aangeduid met de intrigerende oxymoron *staged authenticity*.’¹¹

Zou men van oorspronkelijke ‘onaangeroerde’ historische objecten en locaties, zoals een oude foto, een ruïne of een landschap, kunnen zeggen dat zij niet ontworpen of voorbestemd zijn om bepaalde sensaties op te roepen, en dat het gevoel van authenticiteit, de historische ervaring, het resultaat is van associaties, kennis en verbeelding, in de hedendaagse populaire historische cultuur zijn voorstellingen *intentioneel gestructureerd*: zij zijn bedoeld en gevormd om met een beroep op verschillende zintuigen de associaties en gevoelens van de toeschouwer te sturen.¹² Vrijwel al deze conventionele historische voorstellingen beogen de toeschouwer mee te voeren, te raken, te emotioneren, of het nu gaat om het jaarlijkse nieuwsoverzicht op de televisie eind december, een tentoonstelling als die in de onderaardse gangen in de citadel van Verdun of een documentaire fictiefilm als *Der Untergang*. Uiteraard zijn er grote verschillen tussen deze culturele vormen – verschillen die voortvloeien uit de intrinsieke eigenschappen en de heersende conventies van bijvoorbeeld de televisie, de museale tentoonstelling of de cinema – als historische representaties trachten deze themaparken, populaire speelfilms, compilatiedocumentaires, installaties en *reality soaps* vrijwel zonder uitzondering het gevoel van een direct en onmiddellijk contact met het verleden op te roepen, ofwel: een historische ervaring te bewerkstelligen. In die zin is hier sprake van *een encenering van authenticiteit* – authenticiteit, niet als een empirische categorie, zoals Frank Ankersmit terecht stelt, maar als een dwingend gevoelde echtheid, waardoor het verleden de bezoeker of toeschouwer als het ware overrompelt en het tijdsverschil lijkt te worden opgeheven.

De populair historische cultuur drijft voor een belangrijk deel op een zorgvuldige encenering van authenticiteit, met het doel de toeschouwer – de consument – het gevoel te geven het verleden te *ondergaan*. Impliceert dit nu – en ik geef toe: de terminologie die ik hiervoor heb gebruikt, suggereert

11 Metz, *Pret!*, 282.

12 Rob van Gerwen, ‘Fictionele emoties en representaties’, *Feit & fictie* IV/1 (1998) 20.

reert dat wel – dat de *geënceneerde* ervaring van de toeschouwer van de film *Der Untergang* of de verdwaalde strandtoerist die op een regenachtige dag toevallig verzeild raakt in het Alhambra in Granada, op één lijn gesteld mag worden met de sensatie die Huizinga beschrijft bij het zien van een prent van Jan van de Velde, of de vreugde van Houssaye bij het zien van de papagaai die op het bureau van Flaubert zou hebben gestaan?¹³ Ik zou – eerlijk gezegd – geen argument kunnen verzinnen waarom dat niet zou mogen, waarom deze subjectieve ervaringen in het domein van de populaire cultuur principieel van karakter verschillen van die van professionele geschiedschrijvers en ontwikkelde beschouwers. Niet alleen onttrekt de historische sensatie zich principieel aan kennis- en waarheidscriteria,¹⁴ bovendien wordt ook in de ervaring van de bezoeker van het Frysk Museum of het *Archeon* – in de woorden van Jo Tollebeek en Tom Verschaffel – ‘de stellige illusie gewekt het verleden (of een deel ervan) te kunnen aanraken: het verleden wordt tastbaar en zichtbaar.’¹⁵

Op dit punt zouden we een parallel kunnen trekken met het debat over het sublieme. Ook de sublieme ervaring beperkt zich niet per definitie tot het domein van de kunsten; zij kan ook, bijvoorbeeld, worden gelokaliseerd in media-ervaringen, waaruit de notie is ontstaan van *le sublime de quotidiens*, het ‘alledaagse sublieme’.¹⁶ Ik zal dit punt verder laten rusten, hoewel het naar mijn idee een essentieel aspect vormt van de hedendaagse populaire cultuur en derhalve ook de populaire historische cultuur.

Er zijn, kortom, geen principiële gronden voor een scherp onderscheid tussen de subjectieve ervaringen die worden opgewekt door wat ik eerder omschreef als oorspronkelijke, ‘onaangeroerde’ historische objecten en locaties, en de sensaties die worden bewerkstelligd door voorstellingen en objecten binnen de populaire historische cultuur, die expliciet *ontworpen* of *ontwikkeld* zijn om bij de toeschouwer een volstrekte overtuiging van echtheid en waarheid te bewerkstelligen.

Deze principiële overeenkomst strekt zich ook uit tot de manier waarop deze ervaringen worden opgeroepen, hoe - vrij naar Barthes - de voorstel-

13 Jo Tollebeek en Tom Verschaffel, *De vreugden van Houssaye. Apologie van de historische interesse* (Amsterdam 1992).

14 Voor de filosofische implicaties zie Ankersmit, *De sublieme historische ervaring*.

15 Tollebeek en Verschaffel, *De vreugden van Houssaye*, 18.

16 Paul Crowther, ‘The Existential Sublime: From Burke’s Aesthetics to the Socio-Political’, in: *XI International Congress in Aesthetics*, Nottingham 1988, 31 (ook opgenomen in Crowther, *Critical Aesthetics and Postmodernism*, Oxford 1993); Frank van Vree, *De wereld als theater. Journalistiek als culturele praktijk* (Amsterdam 2006).

ling dergelijke effecten ressorteert. Zowel bij de professionele historicus en andere gevormde toeschouwers als bij het brede publiek fungeren kennis en ervaringen immers als de *trigger* die de voorstelling, via associaties en emoties, kan laten werken. Op dat punt scheiden de wegen zich echter – met verstrekken gevolgen: de enscenering van authenticiteit, de techniek om historische ervaringen bij een breed en gevarieerd publiek te genereren, put uit heel andere repertoires van verwachtingen en ervaringen, een ander soort voorkennis, die door de representatie, het object of de omgeving als het ware worden gemobiliseerd.

Anders gezegd: bij de enscenering van de authenticiteit binnen de populaire historische cultuur heeft men te maken met een zeer gevarieerd publiek, in termen van herkomst, leeftijd, opleiding en smaak, en om effectief te kunnen zijn zullen de scenarioschrijvers van de populaire historische cultuur zich derhalve oriënteren op algemene kennis en weinig specifieke ervaringen – met als paradoxaal gevolg dat deze ‘authentieke historische voorstellingen’, om bij een groot publiek effectief te kunnen zijn, zich bij uitstek oriënteren op universele, vaak a-historische ervaringen.

Een tijdloos heden

De enorme expansie van de populaire geschiedbeleving, voortgedreven door economische belangen, technologische veranderingen en een ogenschijnlijk onlesbare behoefte aan authentieke ervaringen, in musea, de bioscoop, het landschap of de media, roept de vraag op in welke richting de historische cultuur in algemene zin zich zal ontwikkelen.

Het eerste punt dat zich bij de beantwoording hiervan aandient, is de vraag wat deze historische voorstellingen en de daardoor opgewekte sensaties bijdragen aan onze kennis van het verleden. In de pedagogische en didactische literatuur is altijd hoog opgegeven van de mogelijkheden van ‘levende geschiedenis’. Niet alleen zou de cognitieve ontwikkeling door de zintuiglijke ervaringen gestimuleerd worden, ook het begrip van het verleden zelf zou groter worden: het verleden zou nu ‘in zijn totaliteit’ begrepen worden.

Deze aanspraken lijken niet zonder grond. Er valt inderdaad veel voor te zeggen dat de zintuiglijke ervaring van een geënceneerd verleden – in een museum, op een locatie, een film, een computerspel – en de emoties die daarmee gepaard gaan, bijdragen aan een betere en snellere verankering van historische kennis. Daarbij kunnen deze ervaringen ook werkelijk iets toevoegen aan onze kennis van het verleden – geen *logische* kennis, maar *analoge* kennis: de installaties, spellen en audiovisuele media tonen aspecten van de wer-



Waterloo re-enactment.

kelijkheid die geheel of gedeeltelijk aan teksten ontsnappen - kleuren, geluiden, vormen, landschappen, beweging, lichamelijkheid, emoties. Deze analoge kennis is meer dan alleen een *hulpmiddel* voor ons 'logisch' begrijpen van de wereld; zij fungeert als een zelfstandige bron van kennis van andere

aspecten van de historische en actuele werkelijkheid. Om een concreet voorbeeld te geven: een scène van een historische veldslag kan ons de *ruimtelijke* en *fysieke* dimensies van het oorlog voeren doen voelen, en daarmee een zeker begrip van de emoties van de soldaten in het veld, het galjoen of de loopgraaf bijbrengen.¹⁷

De vraag is echter of de opgewekte historische ervaringen wel altijd in zo'n vruchtbare bodem vallen als hiervoor wordt gesuggereerd, en of die nieuwe ervaringskennis zich inderdaad zo harmonieus voegt naar andere, meer cerebrale vormen van kennis en *vice versa*. Er is alle reden daaraan te twijfelen. Voor verreweg de meeste mensen vormen de op emoties gerichte, 'authentieke' voorstellingen uit de populaire cultuur de *enige* bron van kennis van het verleden, en het beeld dat zij zich van het verleden vormen zal daarvan wat aard en inhoud betreft diep doordrongen zijn. Als 'authentieke', op emoties gerichte voorstellingen van het verleden verkorten themaparken, compilatiefilms, digitale spellen of geanimeerde museuminstallaties niet alleen het tijdsperspectief, ze creëren ook de suggestie van de onmiddellijke nabijheid van een *objectief* verleden, van een historische realiteit die onvervalst en in zijn geheel zichtbaar te maken is.¹⁸ Aan het verleden wordt in retrospectief een eenvoudige, visueel en narratief geësthetiseerde, niet

17 Pierre Sorlin, 'Historical Film as Tools for Historians', in: John O'Connor ed., *Image as Artifact* (Malabar 1990); Frank van Vree, 'De kolonisatie van de historische verbeelding', *Groniek* 121 (1993) p. 51-65.

18 David Lowenthal, *The past is a foreign country* (Cambridge 1985); Lowenthal, 'Fabricating Heritage', *History and Memory* (1998) 5- 24.

vervreemde oorspronkelijkheid en overzichtelijkheid toegeschreven.¹⁹ Het verleden wordt bovendien gereduceerd tot episodes en gebeurtenissen die zich lenen voor visualisering en dramatisering. Ten slotte kan men zich afvragen in hoeverre de 'authentieke', op emoties gerichte voorstellingen kunnen bijdragen aan analytische inzichten in complexe historische processen.

Er is, kortom, geen twijfel over mogelijk dat de snelle expansie van deze vormen van historische representatie - een proces dat enerzijds wordt gevoed door technologische ontwikkelingen en anderzijds deel uitmaakt van de voortschrijdende commodificering van de cultuur en de verdere ontplooiing van de spektakelmaatschappij - het karakter van de historische cultuur grondig zal veranderen. Als we de hiervoor geschetste lijnen doortrekken, doemt het beeld op van een heel andere historische cultuur: een cultuur die, naar analogie van de historische ervaringen waarop zij is gebaseerd, een *episodisch* en *gedecontextualiseerd* karakter heeft, een cultuur die chronologisch nauwelijks gelaagd is en waarin heden en verleden elkaar genaderd zijn, een *esthetische* historische cultuur, alom tegenwoordig, met een universeel karakter. Daarbij dringt zich het beeld op van een vroegmoderne schilderijenverzameling, waarbij de verschillende werken op thema, kleur of grootte werden opgehangen, naast en boven en onder elkaar, en niet, zoals later, lineair, naar periode of school - een presentatie die we zouden kunnen betitelen als analoog.

Een a-historisch of posthistorisch wereldbeeld: is dat de toekomst - of staan we al midden in deze nieuwe cultuur, zoals sommigen menen?²⁰ Dat zou de paradoxale situatie verklaren, dat de belangstelling voor het verleden nooit groter was dan nu, dat er nog nooit zo veel te zien, te horen en te lezen was, maar tegelijkertijd de kennis van de geschiedenis, het historisch inzicht, lijkt te zijn afgenomen. Dat lijkt me, mede op het oog op de huidige discussies over het beweerde gebrek aan 'historisch besef', een belangrijke - zij het voor vele politici, pedagogen en cultuurcritici weinig bevredigende - conclusie.²¹

19 Sabine Schindler, *Authentizität und Inszenierung. Die Vermittlung von Geschichte in amerikanischen historic sites* (Heidelberg 2003) 245.

20 Zie b.v. Jos de Mul, 'De computer als nieuwe tijdsmachine', *NRC Handelsblad*, 31 juli en 1 augustus 2004.

21 Vgl. mijn eerdere essay *De scherven van de geschiedenis. Over crisisverschijnselen in de hedendaagse historische cultuur* (Amsterdam 1998).