

Kees van der Ploeg

Historisch erfgoed

Putten 1961

Van 'monumenten van geschiedenis en kunst' naar 'cultureel en historisch erfgoed'

'Historisch erfgoed' is een veelgebruikt en breed begrip geworden - er wordt aangenomen dat het verleden en de materiële manifestatie daarvan dermate waardevol is, dat het iets is om vast te houden. Wat bewaart moet blijven en hoe, blijft onderwerp van discussie. Van der Ploeg onderzoekt deze problematiek aan de hand van Nora's begrip 'plaatsen van herinnering', en verweeft deze zoektocht met ervaringen uit een persoonlijk verleden.

In korte tijd is het begrip 'cultureel erfgoed' in Nederland pasmund geworden, niet alleen onder historici en aanverwante vakbeoefenaren, maar ook in het bestuurlijk jargon van de overheid. Het is de letterlijke vertaling van de term *cultural heritage*, die in Engelstalige landen al langer in gebruik is om een breed scala aan historische verschijnselen en historische objecten mee aan te duiden. In het Nederlandse spraakgebruik heeft dit betrekkelijk nieuwe begrip aanvankelijk de wat stoffige connotatie gehad van oudheidkamers en lokaal-historische kringen, waar het terugverlangen naar een meestal recent verleden collectief wordt beleefd door vroeg-gepensioneerden en anderen met tijd en enige financiële armslag. Nu echter de term ook in het regeringsbeleid volop ingang heeft gevonden, en vooral nu hij de toegang naar nationale en Europese subsidiestromen heeft vergemakkelijkt, is dat heel anders geworden. De traditionele omschrijving 'monumenten van geschiedenis en kunst', die stamt uit de negentiende eeuw, toen in Nederland de eerste activisten op dit terrein van zich lieten horen, is er vrijwel geheel door verdrongen.

'Cultureel erfgoed' en als variant 'historisch erfgoed' zijn als termen een

stuk minder omslachtig, maar als begrip veelomvattender – en dat bepaalt naar mijn gevoel ook in hoge mate de aantrekkelijkheid ervan bij een groot publiek, omdat iedereen er wel iets uit zijn eigen historische ervaring aan kan ontleen of aan kan toevoegen. Bij ‘monumenten van geschiedenis en kunst’ ging het om tastbare objecten, en door de criteria die ervoor werden aangelegd, vormden ze bovendien een tamelijk exclusieve klasse. Onder cultureel en historisch erfgoed worden echter ook verschijnselen verstaan als tradities, dialecten, streekgerechten, ja zelfs hele landschappen, waarvan sommige, zoals het Nederlandse, immers eerder gemaakt dan ontstaan zijn, en die bijgevolg veeleer ‘cultureel’ en ‘historisch’ dan ‘natuurlijk’ mogen heten. In de praktijk blijkt de term het hele verleden tot zo ongeveer gisteren aan toe te kunnen omvatten, van het mondiale erfgoed waar de UNESCO zich sterk voor maakt, tot rauwmelkse Stilton die beschermd moet worden tegen smaakverlies door de vermeende Brusselse bureaucratendwang om gepasteuriseerde melk te gebruiken.

Het gaat, met andere woorden, niet slechts om objecten, die overigens onderling al een grote gevarieerdheid laten zien, maar in feite evenzeer om de mentaliteit of de historische cultuur waarin alleen al de drang tot behoud van dat veelvormige verleden een bijzondere betekenis krijgt voor de actualiteit – zozeer zelfs dat men in Nietzscheaanse zin af en toe naar wat heilzame vergetelheid zou gaan verlangen. Als uiting van gehechtheid aan een status quo is al dit erfgoed-gedoe in zekere zin de cultuurhistorische variant van het *nimby*-syndroom (*not in my backyard*), dat nogal eens de kop opsteekt bij infrastructurele ingrepen van enige omvang, zoals een weg, een industrieterrein of de uitbreiding van een vliegveld.

Met cultureel en historisch erfgoed is een vaag besef van eeuwigheid verbonden, hoe vreemd dat ook mag klinken in een zo sterk gesecculariseerde wereld als de onze. Hoewel dat besef niet meer in traditionele religieuze termen wordt uitgedrukt, leidt het onder de oppervlakte van de dagelijkse drukte een taai leven, en misschien des te taaier naarmate die drukte toeneemt. Besef van eeuwigheid is meestal ook een besef van dreigend verlies. Het laat zich vaak vaststellen in tijden van ingrijpende veranderingen. Een mooi voorbeeld uit een ver verleden is de reactie op de verdringing, die tegelijkertijd de doordringing was, van de instituties van de late oudheid door het expanderende christendom. Van deze godsdienstige nieuwlichterij wilde de Antiocheense rhetor Libanius niets weten. Hij hield onverkort vast aan de Romeinse staatsgodsdienst als fundament van het keizerrijk en van alle zekerheden waar dat voor stond en waarmee hij zich identificeerde. In zijn in *Oratio pro templis* (386) zegt hij:

‘De tempels zijn als de ogen van de steden. O keizer, ruk die ogen toch niet uit. Wij treuren over bouwvallen die het gevolg zijn van een aardbeving, maar zelf geven wij onze mooiste bouwwerken aan de vernietiging prijs. Op u rust de plicht de tempels te beschermen, waaraan immers zoveel moeite, tijd en geld ten koste zijn gelegd. Dankzij de tempels schitteren uw steden van schoonheid. Zij vormen na uw luisterrijke paleizen onze prachtigste monumenten. Ze zijn uw eigendom. Wat is het niet dwaas om eigen bezit te vernietigen. Ze zijn getuige geweest van zoveel belangrijke gebeurtenissen. [...] En wilt u ze sluiten voor de eredienst, geef ze dan een andere bestemming, maar laat ze overeind staan, laat ze niet neerhalen. Ook al hebben ze als tempels dan geen betekenis meer, laat ze tenminste voortbestaan als monumenten van kunst.’

De parallel – tot en met de argumentatie voor het behoud – met de huidige problematiek rond de vele kerkgebouwen die door de voortschrijdende secularisatie overtollig zijn geworden en daardoor met sloop worden bedreigd, is opvallend. Wat soms nog maar nauwelijks twee generaties geleden met veel moeite tot stand is gebracht en waar de belangrijke rituelen van het leven zijn gevierd, wordt nu in veler ogen achteloos aan sloop prijs gegeven, hoewel het om gebouwen gaat die in architectonisch en stedenbouwkundig opzicht belangrijke accenten vormen in de nieuwbouwwijken uit het interbellum en vooral die uit de periode van de wederopbouw.

Cultureel en historisch erfgoed zijn veel meer deel van het dagelijks leven dan de toch altijd wat verheven categorie van de monumenten van geschiedenis en kunst dat ooit zou kunnen zijn. Zo gezien is ‘erfgoed’ een bij uitstek democratisch concept. Het kan bovendien een nadrukkelijk persoonlijk aspect aannemen, vooral nu het dagelijks leven zelf het object van serieuze studie is geworden.

Erfgoed als plaats van herinnering

De Franse historicus Pierre Nora heeft de idee van *lieux de mémoire* tot een publicitair en educatief buitengewoon succesvolle formule gemaakt, ook al kleeft hier dezelfde moeilijkheid aan als het erfgoed-concept, namelijk dat er zoveel onder kan worden geschaard dat het begrip zijn noodzakelijk onderscheidende betekenis verliest.¹ Wanneer in beginsel alles erfgoed kan zijn, is niets het meer. Op dezelfde wijze wordt de hele wereld, eenmaal

1 Pierre Nora et al., *Les lieux de mémoire*, 7 dln. (Parijs 1984-1992).

opgevat als een aaneenschakeling van potentiële plaatsen van herinnering, een betekenisloze semiotische kermis, waarbij als ongeveer enige beperking nog geldt dat het om een collectieve herinnering moet gaan. Daarbij komt dat Nora's concept niet per se concrete objecten betreft, maar de plaatsgebondenheid van de herinnering voorop stelt. Een leeg slagveld zoals de Mokerheide, waar niets te zien is, is evenzeer een plaats van herinnering als het slagveld van Gettysburg, waar een militaire begraafplaats en een hele reeks monumenten de herinnering aan dit omslagpunt in de Amerikaanse Burgeroorlog levend houden. Steeds gaat het om locaties waar de geschiedenis een bijzonder soortelijk gewicht heeft gekregen en daardoor op een pregnante wijze aanwezig is.

De herinnering die zo'n plaats bijzonder maakt, kan in de loop van de tijd veranderen, of beter: de ene betekenis genereert de andere, zonder de voorafgaande geheel te verdringen. Naarmate een monument ouder is, zal het ook steeds meer betekenissen krijgen, soms zelfs tegenstrijdige. Een mooi voorbeeld van herinneringen die als sedimentlagen op elkaar zijn afgezet, is de kathedraal van Reims. Toen op 8 juli 1962 Charles de Gaulle en Konrad Adenauer daar als regeringsleiders van Frankrijk en de Bondsrepubliek ter bezegeling van de verzoening tussen deze twee ervijanden een plechtige misviering bijwoonden, was de plaats hiervoor zorgvuldig uitgekozen. Deze luisterrijke kathedraal was niet alleen een belangrijke etappe in de ontwikkeling van de gotische architectuur, maar had als aloude kroningskerk, die onder de Restauratie weer een middelpunt in het ceremoniële vertoon van de staat was geworden, een heel bijzondere plaats in het collectieve geheugen van de Franse natie. Dat de Duitsers in 1914 bij hun aanvalsroute door Noord-Frankrijk deze kathedraal zware schade hadden toegebracht, had minder van doen met strategische onvermijdelijkheid dan met de vooropgezette bedoeling om het gevoel van eigenwaarde van de Fransen aan te tasten – al valt dat met enige moeite ook nog wel als de cynische kant van strategisch denken te interpreteren. Op hun beurt lieten de geallieerden zich de kans niet ontgaan om deze daad van culturele barbarij onmiddellijk in te zetten voor hun anti-Duitse propaganda.

De vermaarde Franse kunsthistoricus Émile Mâle, pionier op het gebied van de iconografie van de middeleeuwen, schreef naar aanleiding van dit soort wandaden die de Duitsers tijdens de Eerste Wereldoorlog begingen – anders dan in de volgende was Duitsland toen nooit zelf het toneel van oorlogshandelingen – dat de Duitse geest, in tegenstelling tot de Franse, niet of nauwelijks iets eigens had gecreëerd in de kunst.² Wat Duitsland aan

kunst te bieden had, aldus Mâle, was bijna allemaal van buitenaf ingevoerd en het beste bewijs daarvan leverde het succes bij uitstek van de Franse gotiek op Duitse bodem, de Dom van Keulen. Dit bouwwerk werd zo van een Duits nationaal monument omgemunt tot een anti-Duits monument – een intellectuele *tour de force* zonder weerga. Mâle overdreef natuurlijk schromelijk en het waren zeker niet de meest overtuigende bladzijden die hij schreef, maar gezien de toenmalige omstandigheden is het begrijpelijk dat hij zich zo liet meeslepen; ook een onthechte kunsthistoricus kan soms niet anders dan een felle patriot zijn.

Overigens was de Dom als Duits nationaal monument ook al niet vanzelfsprekend geweest. De gedachte de in 1560 definitief gestaakte bouw alsnog tot een goed eind te brengen was in 1814 ontstaan als uiting van Duitse vrijheidswang in de tijd van de Franse overheersing, als anti-Frans symbool dus. In de loop van de decennia die de verwerkelijking van deze droom vergde, moest de betekenis van deze onderneming telkens worden aangepast aan de actuele politieke situatie. Het eindpunt was tegelijk ook het ironische hoogtepunt van deze slalom aan betekenisgeving. In 1880 werd de voltooiing plechtig gevierd in tegenwoordigheid van een nieuwbakken protestantse keizer, aan wie de katholieke Rijnlanders maar met moeite loyaal waren, vooral omdat door de *Kulturkampf*, die Bismarck had ontketend en die in deze jaren op zijn felst was, de aartsbisschop door de Pruisische rijksregering was verbannen en daarom zijn eigen kathedraal niet eens zelf kon inwijden.

Erfgoed, plaatsen van herinnering, persoonlijke ervaring

Over wiens herinneringen gaat het eigenlijk bij Nora? In elk geval over collectieve herinneringen, en daarvoor is bij hem de natiestaat het vanzelfsprekende kader. Misschien is dat kader wat al te vanzelfsprekend, want het leidt ertoe dat de momenten van drama en glorie verreweg de voornaamste plaats innemen, hoewel de plaatsen van smaad en nederlaag evenzeer iedere nationale geschiedenis kleuren. In dat opzicht is Nora een traditionele Franse patriot gebleven.³

2 Émile Mâle, *L'art allemand et l'art français du Moyen Âge* (Parijs 1917), 99: 'De quoi est donc fait l'art de l'Allemagne? D'une série d'emprunts.' En zo verder.

3 Vgl. over de problematische kant van Nora's concept: Hue-Tam Ho Tai, 'Remembered realms: Pierre Nora and French national memory', *The American Historical Review* 106 (2001), no. 3, 906-922.

Niettemin heeft Nora's benadering de enorme verdienste de geschiedenis dichtbij te brengen, zoals het recente Nederlandse parallel-project *Plaatsen van herinnering* dat ook doet.⁴ In feite bestaat hier nauwelijks meer een grens tussen de collectieve en de persoonlijke herinnering. Het is als bij het bijwijken lichtelijk hysterische canon-debat van de afgelopen jaren. Na het gehannes rond de nationale canon begon elke regio en subregio en elke maatschappelijke groepering een eigen canon te bedenken: niks geen hiërarchie van historische waarden en betekenissen, maar iedereen zijn eigen canon, want waarom zou in het moderne Nederland, waar individualisme het nieuwe conformisme is, jouw geschiedenis beter zijn dan de mijne? Daar is, even afgezien van dat hysterische element, niet zoveel op tegen, mits al die persoonlijke geschiedenissen ook maar gezien worden in functie van iets dat daarboven uitstijgt: per slot gaan geschiedenis, herinnering en erfgoed niet in de laatste plaats ook over wat een groep mensen tot een natie maakt, of een reeks van naties tot een werelddeel waar men met vallen en opstaan leert wat samenwerking is, zoals De Gaulle en Adenauer in Reims uitdroegen.

Zie ik het goed, dan is op het museale vlak deze drang tot verheerlijking van het alledaagse in de jaren zeventig geïnstitutionaliseerd geraakt met de activiteiten van de toenmalige conservator van het Haags Gemeentemuseum, Henk Overduin. Met bewonderenswaardige energie, maar wellicht minder programmatische precisie haalde hij de cultuur van 'gewone mensen', zoals het toen ietwat pathetisch heette, het museum binnen, met als gevolg dat de collectie in korte tijd exponentieel toenam. Een nieuwe directeur stelde de artistieke kwaliteit weer centraal in het museumbeleid en kieperde daarom al die verzamelingen plastic boodschappentassen, Tupperware en Hema-serviesgoed de depots uit. Vervolgens is het Openluchtmuseum in Arnhem, op zoek naar een eigentijdser profiel waarin het minder zou gaan om klederdrachten en karntonnen, maar meer om de ethologie van de moderne mens, zich op een methodologisch doordachte wijze over de cultuur van het alledaagse gaan ontfermen, althans voorzover die in artefacten tot uitdrukking komt.

Plaatsen van herinnering zijn vaak, zij het ook niet noodzakelijkerwijs, plaatsen van herdenking, waar individuele smart door geritualiseerd herbeleven tot gedeelde smart wordt, die een collectieve identiteit bevestigt of constitueert. Een van de aangrijpendste plaatsen in deze categorie is voor mij Putten, en dan bedoel ik niet zozeer het op zichzelf ook ontroerende

4 Wim Blockmans et al., *Plaatsen van herinnering*, 4 dln. (Amsterdam 2005-2007).

monument 'De treurende weduwe' van Mari Andriessen, even buiten het dorpscentrum, maar de eenvoudige gedenksteen tegen de Oude Kerk met de tekst: 'Vanhier werden zij weggevoerd 1 en 2 oktober 1944'. Het is een onsentimentele herinnering aan het drama dat zich daar in 1944 heeft afgespeeld. In de buurt van Putten was door een aanslag van het verzet op 30 september 1944 een Duitse officier om het leven gekomen en een andere gewond geraakt – ook een van de aanslagplegers was gedood. Als represaille werd het grootste deel van de mannelijke bevolking samengedreven in de kerk en vandaar afgevoerd naar kampen in Noord-Duitsland vanwaar maar een enkeling terugkeerde naar de achtergebleven vrouwen en kinderen. Het is een van die gruwelijke wraakepisodes uit de Tweede Wereldoorlog, die in alle betrokken landen hebben plaatsgevonden. In Putten kwam daar nog bij dat de bevolking overwegend een zwaartillende variant van het calvinisme was toegedaan die, wars van uiterlijkheden als deze geloofsopvatting was, het verwerken van zo'n trauma extra moeilijk maakte. Dit verklaart ook het ontbreken van iedere dramatiek in de beide gedenktekens die na verloop van jaren werden opgericht.

Natuurlijk wist ik niets van al deze bijzonderheden toen ik als kind in 1961 met mijn ouders en broer vlakbij Putten de zomervakantie doorbracht. Op de fiets bezochten we het dorp en bij de kerktoeren gekomen, vertelde mijn vader het verhaal achter het daar aangebrachte monument. Zoals zoveel kinderen van een jaar of zeven, acht, legde ik alles wat indruk op mij maakte, vast in tekeningen en dat deed ik ook met dit monument. Aangezien het tegen de kerkmuur was aangebracht, had ik de architectuur in mij op moeten nemen om ook de omgeving met kinderlijke precisie te kunnen tekenen. Mijn vader was zo goed niet of hij moest op de fiets met mij het hele eind terug naar het dorp, zodat ik de situatie alsnog goed kon bekijken en, teruggekeerd in kasteel Vanenburg, dat toen een pension was, in mijn tekening kon verwerken.

Het is hier dat mijn interesse in architectuur werd gewekt. Dat jaar begon ik prentbriefkaarten van kerken en kastelen te verzamelen, waarmee ik onbewust een bijna fotografisch geheugen ging opbouwen, dat inderdaad alleen voor architectuur geldt, geen schilderijen of tekeningen. Veel kunsthistorici hebben zo, in hun jeugd afbeeldingen classificerend, ongemerkt aan hun latere professie gewerkt. Pas veel later immers bleek mij dat voor zulke interesses een heuse academische studie bestaat om er vervolgens, als het een beetje meezit, je beroep van te maken. Meestal, wanneer ik in de trein langs dat stationnetje uit de jaren dertig raas, komt

mij deze persoonlijke ervaring van deze plaats van herinnering altijd wel even in herinnering, ook al houdt die natuurlijk met het tragische gebeuren waarnaar het gedenkteken verwijst, alleen maar indirect verband.

Een kind staat in het bijzonder open voor dit soort indrukken en verhalen, het wordt er mede door gevormd en ontwikkelt er zijn eerste kijk op de wereld door, die met het ouder worden meegroeit en andere schakeringen krijgt. We weten allemaal dat daarom de individuele herinnering ook uitermate onbetrouwbaar is, maar toch ligt daar, naar ik meen, een eerste kern van historisch besef. In een goed functionerende historische cultuur, waarvoor de natiestaat nog steeds of misschien wel opnieuw het natuurlijke kader lijkt te vormen, worden zulke persoonlijke ervaringen van de geschiedenis gesublimeerd tot iets wat het persoonlijke transcendeert, niet tot nationale overspannenheid, die zich gewoonlijk verliest in nationale onbenulligheid, maar in een besef van het wezenlijk tragische van de geschiedenis. Hoe uiteenlopend ze ook mogen zijn, alle plaatsen van herinnering hebben op de een of andere manier die tragiek gemeen.

Dat betekent, om nu terug te keren tot de idee van het historisch erfgoed, dat ook in de praktische aspecten ervan dit besef van tragiek tot gelding moet komen. En juist hier krijgt het woord 'erfgoed' een bijzondere betekenis, want erfgoed veronderstelt erfgenamen: op hen rust de dure plicht te zorgen voor wat vorige generaties nalieten. Dat kan echter niet zonder selectie, want waar men het verleden in zijn volledigheid zou willen bewaren, raken niet alleen het heden en de toekomst verstikt, maar verliest het verleden zelf alle betekenis – wat teloor gaat, kleurt immers evenzeer de historische ervaring.

Die selectie heeft twee aspecten: wat wordt bewaard en hoe wordt dat gedaan? Het 'wat' is in een cultuur, die zelfbewustzijn aan gevoel van verantwoordelijkheid paart, een zaak van een nooit eindigend openbaar debat, het 'hoe' is onvermijdelijk een meer specialistische aangelegenheid. Goed beschouwd is het hier meestal in zeer technische zin toegepaste begrip 'reversibiliteit' de uitdrukking van het tragische van de geschiedenis en als zodanig de noodzakelijke grondslag voor iedere restauratie-ethiek, al is in de omgang met de historische gebouwde omgeving die reversibiliteit niet zonder problemen. Het 'herstel in oude luister' uit de dagen van De Stuers en Cuypers heeft voorgoed zijn geldigheid verloren, want het heeft al te dikwijls historische misverstanden en architectonische aanstellerij opgeleverd. Niettemin, een gebouw heeft nu eenmaal een structuur die

niet altijd met louter reversibele middelen overeind kan worden gehouden. Daarom is, zo zouden we kunnen zeggen met een parafrase op Huizinga, die zelf voor dit soort aspecten een grote gevoeligheid had, de specifieke ethiek die aan het restaureren ten grondslag ligt, de wijze waarop een cultuur zich rekenschap geeft van het in artefacten aanwezige verleden.