

Verleden boven water

Samenvatting

Verleden boven Water draait om de zoektocht naar geschiedenis, identiteit en binding in de IJsselmeerpolders. Aan de hand van concrete voorbeelden uit de historische en contemporaine erfgoedpraktijk wordt inzicht geboden in de manier waarop in de regionale erfgoedpraktijk vorm wordt gegeven aan de IJsselmeerpolders als historisch gegroeide en verbeelde gemeenschap. De IJsselmeerpolders worden daarbij benaderd als een narratieve ruimte: een fysiek en imaginair cultureel landschap waarin een omvangrijke, gedifferentieerde en dynamische gemeenschap leeft en waarin verschillende (deels strijdige) herinneringsculturen en vertogen over het verleden naast en tegenover elkaar bestaan. Uitgaande van het idee dat we betekenis geven aan onszelf en de wereld om ons heen door middel verhalen, ligt de nadruk op de verhalen die met het regionale erfgoed verteld worden.

Het proefschrift bestaat uit drie delen, die zich richten op de rol van respectievelijk herinneringspraktijk, musea en cultureel erfgoed bij de constructie van een regionale identiteit. Ook identiteit wordt hier geïnterpreteerd als een narratieve constructie: de mens ontleent zijn (historische) identiteit immers aan de verhalen die circuleren en iets vertellen over de cultuur of gemeenschap waarin hij leeft. Uit de historische schets van hoofdstuk 1 komen drie narratieve sjablonen of mythen uit de historische schets naar voren die de rode draad vormen door de geschiedschrijving van de IJsselmeerpolders: de mythe van de strijd tegen het water, de pioniersmythe en de oermythe. Het zijn narratieve sjablonen die elk verbonden zijn aan een specifieke periode in de ontstaans- en ontwikkelingsgeschiedenis van het polderlandschap en die in de hedendaagse erfgoedpraktijk worden ingezet als bron van gemeenschappelijke identiteit. De structuur van *Verleden boven water* volgt de chronologie van het ontstaan van de geïdentificeerde mythen: in Deel I staat de mythe van de strijd tegen het water centraal, in Deel II de pioniersmythe en in Deel III tenslotte, draait het om de oermythe.

In navolging van Jeffrey Alexander worden erfgoedpraktijken geanalyseerd als sociale performances, waarvan het succes afhangt van het al dan niet bereiken van een performatieve eenheid door een logische samenhang tussen de verschillende elementen waarmee een erfgoedperformance is opgebouwd. De mythen vormen daarbij telkens het collectief referentiekader voor de specifieke scripts van de erfgoedpraktijken. Er wordt onderzocht of er een performatieve *flow* ontstaat die de beleving van de erfgoedpraktijk natuurlijk en vanzelfsprekend maakt, en die uiteindelijk leidt tot de toe-eigening van het collectief referentiekader en het script waarop de performance gebaseerd is. Wanneer deze flow niet bereikt wordt, wordt aan de hand van Alexanders model inzichtelijk gemaakt waarom dat dan niet gelukt is.

In hoofdstuk 3 staan de ‘bottom up’ vieringen van tien en zeventig jaar Noordoostpolder centraal. Jubilea die beide draaiden om het herdenken en vieren van de inzet van boeren, arbeiders en kleine middenstanders in de poldersamenleving. De mythe van de strijd tegen het water en de pioniersmythe bleken zowel in 2012 als in 1952 de belangrijkste narratieve sjablonen die ten grondslag lagen aan de scripts van de verschillende jubileumactiviteiten. Zo werd in de openingsspeeches van beide polderjubilea uitgebreid stilgestaan bij het belang van de inspanningen van de polderpioniers van het eerste uur voor de samenlevingsopbouw, stonden opera *De Pionier* en openluchtspel *De Achtste Dag* in het teken van de vreedzame overwinning op het water, en (her)schreven zowel de ‘Canon van de Noordoostpolder’ als de tentoonstelling *Land uit Zee* het verhaal van de polders in vorm van een *histoire de longue durée*, een lange termijnproces waarbij sociale, culturele en technologische vooruitgang en de maakbaarheid van de samenleving centraal stonden. De afzonderlijke activiteiten in jubileumjaar 2012 waren niet zonder succes, maar de jubileumperformance als geheel was veel minder succesvol dan in 1952. Door het gebrek aan performatieve eenheid in het zeventigjarig jubileumprogramma als geheel werd er geen ‘flow’ bereikt. In 1952 was de Directie van de Wieringermeer eindverantwoordelijke voor de feestelijkheden. De macht van deze overheidsdienst en diens visie op het verleden, heden en de toekomst van de polders was onbetwist. In 2012 was deze vanzelfsprekende autoriteit van de Directie afwezig en was de poldersamenleving bovendien complexer geworden, en dat had gevolgen voor de eenheid van de jubileumperformance.

Sociale machtsverhoudingen spelen ook in hoofdstuk 4 een belangrijke rol, waar wordt gekeken naar de vormgeving van de herinnering aan de ingenieurs ‘van bovenaf’ en de daaraan verbonden monumentalisering van de waterstaatsgeschiedenis in het landschap van de IJsselmeerpolders. Ook hier bleken de pioniers- en strijd tegen het water mythe essentieel voor de vormgeving van de herinneringspraktijken en herdenkingsrituelen die op hun beurt ook weer voortdurend opnieuw vorm gaven aan het polderlandschap. Dijken, sluizen, gemalen, het werkeiland en de verschillende besproken monumenten hebben in de loop der jaren een symbolische betekenis gekregen die hun oorspronkelijke functionele betekenis overstijgt. Het zijn markeringen in het landschap die herinneren aan de gewonnen strijd tegen het water. Als zodanig functioneren ze in toenemende mate als podium en decor voor herdenkingsrituelen.

De herinnering aan de ‘grote mannen’ en de monumentalisering van de waterstaatsgeschiedenis krijgen bovenal vorm op centraal niveau, veel meer dan de in hoofdstuk 3 besproken herinnering aan de polderpioniers. De strijd tegen het water is immers niet alleen een regionale, maar ook een nationale mythe en het vormt daarom voor beleidsmakers en politici een uitgelezen kans om het verhaal van de polders op succesvolle wijze in te passen in het ‘grote verhaal van de Nederlandse geschiedenis’. De groots opgezette activiteiten, feestelijkheden en discussies rondom het vijfenzeventigjarig bestaan van de

Afsluitdijk maken duidelijk dat deze dijk niet alleen wordt gezien als een historisch monument dat herinnert aan de geschiedenis van het Zuiderzeeproject, maar ook een belangrijke functie vervult als symbool van de Nederlandse strijd tegen het water. De jubileumuitzending van de NOS was een herdenkingsperformance die speciaal werd opgevoerd voor de televisiecamera's. Het succes van dit jubileum hing nauw samen met de strak geregisseerde performatieve eenheid van het geheel. Dit was in veel mindere mate het geval bij de vormgeving en de jubilea van het werkeiland Lelystad. Hier werd de flow onderbroken door de constante strijd tussen verschillende belanghebbenden die er verschillende visies op de vormgeving van het eiland als plek van herinnering op na hielden. Dat verdeeldheid niet altijd in de weg hoeft te staan van een succesvolle performance blijkt uit de laatste casestudy van dit deel van het proefschrift, waarin de monumentale vormgeving van de herinnering aan Cornelis Lely centraal staat. Hier was het juist de strijd om de Zuil van Lely en de manier waarop die werd uitgevochten in de publieke ruimte die ervoor zorgde dat het kunstwerk ging leven in Lelystad. De discussie rondom de Zuil van Lely geeft aan hoezeer kunst in de openbare ruimte een voortdurend proces van onderhandeling en betekenisgeving impliceert.

Met de analyse van de narratieve constructies van de museale ruimten van De Verbeelding en Museum De Paviljoens in Deel II van *Verleden boven water*, wordt in de eerste plaats aangetoond hoezeer deze ruimte zich verhoudt tot een collectief referentiekader waarin zowel mythen rondom archetypische landschapscategorieën zoals platteland, wildernis en de stad, als de door mij benoemde mythen rondom de ontstaansgeschiedenis van de polders een rol van betekenis hebben gespeeld. De Verbeelding was gevestigd in het landelijke Zeewolde en richtte zich voornamelijk op kunst in relatie tot natuur en landschapontwikkeling. Museum De Paviljoens daarentegen, was midden in het centrum van *New Town* Almere te vinden en richtte zich vooral op kunst in relatie tot stedelijkheid en architectuur. De Verbeelding werd in de eerste plaats opgezet vanuit het ideologische gedachtegoed van de Woodbrookers, die kunst een cruciale rol toebedeelden in de algemene volksoopvoeding. In de tweede instantie was het project bedoeld om het dorp Zeewolde en zijn bewoners identiteit te verlenen. De collectie van het latere Museum De Paviljoens werd aangelegd om de stad Almere te profileren als een kosmopolitische stad die zich in cultureel opzicht kon meten met bijvoorbeeld Amsterdam. Aansluiting bij de wensen van de lokale gemeenschap werd in de beginperiode minder belangrijk gevonden: als de collectie kwalitatief hoogwaardig was, zou het publiek vanzelf komen. Met andere woorden: daar waar in Almere het kunstbeleid een doel op zich was, was het in Zeewolde een middel dat meteen vorm gaf aan de directe leefomgeving van de lokale gemeenschap.

De pioniersmythe blijkt een onuitputtelijke bron van inspiratie voor menig curator en kunstenaar. Zowel Museum De Paviljoens als De Verbeelding hebben met de instrumentalisering van deze mythe op twee gedachten te gehinkt: enerzijds viering van het nieuwe land als een tabula rasa, een gebied voor

pioniers die met de blik vooruit bouwen aan een nieuwe samenleving en waar contemporaine kunst de ruimte krijgt zichzelf te vernieuwen; anderzijds behoefte het nieuwe land te voorzien van een historische dimensie die de polders en diens bewoners context en duiding biedt.

In tweede instantie wordt in Deel II stilgestaan bij de manier waarop geprobeerd werd om in de museale ruimte een performatieve flow te creëren. Deze performatieve flow was er op gericht om middels het opvoeren van verhalen over een gedeeld (pioniers) verleden meer sociale en culturele samenhang in de nieuwe dorpen en steden te bewerkstelligen en gevoelens van vervreemding tegen te gaan. Het unieke ruimtelijke kenmerk van beide musea: de verregaande integratie tussen museale ruimte en publieke ruimte, bleek uiteindelijk ook het meest problematisch. Bij zowel De Verbeelding als De Paviljoens zorgden de vele betrokken actoren met verschillende visies op de rol van kunst in de samenleving, de *mise-en-scène* waarin dorp/stad en museum één waren, de keuze voor hedendaagse, soms conceptuele kunst als symbolisch productiemiddel en de moeizame verhouding met de lokale machtshebbers uiteindelijk voor fragmentatie in plaats van performatieve eenheid.

In Deel III staan de twee *oudste* plekken en hun erfgoed centraal: Urk en Schokland. De beeldvorming rondom Schokland, Urk en hun bewoners werd lange tijd bepaald door personen die zich in culturele en maatschappelijke machtsposities bevonden, zoals wetenschappers en politici. Rond de eeuwwisseling stonden Schokland en Urk enerzijds symbool voor economisch en cultureel verval, anderzijds als plaatsen waar de meest authentieke vorm van Nederlandschap gevonden kon worden. Schokland was al sinds 1859 onbewoond, maar Urk is nog altijd een levende gemeenschap en voor veel Urkers was de voortdurende overheidsbemoediging en het wetenschappelijke onderzoek naar hun fysieke en geestelijke eigenschappen uiterst pijnlijk. Volgens de hedendaagse bewoners van Urk stigmatiseerde het onderzoek hen als minderwaardig, en leidde het tot uitsluiting van Urkers in de Noordoostpolder, omdat zij niet geschikt werden geacht voor het boerenleven. De eilandbewoners stellen dat de Urker cultuur en (visserij)tradities al vanaf de negentiende eeuw in een negatief daglicht geplaatst werden. In hoofdstuk 7 zien we dat zich in de laatste decennia van de twintigste eeuw een opmerkelijke verandering voltrekt: onder invloed van internationale processen van dekolonisatie en de daaropvolgende emancipatie van voordien gemarginaliseerde groepen, ontstaat een zekere vorm van cultuurregionalisme op Urk, waarbij de lokale bevolking zelf controle neemt over de beeldvorming rondom hun gemeenschap. Illustratief voor deze ontwikkeling is de restitutiekwestie rondom de Urker schedels, waarbij aan materiële getuigenissen van de collectieve identiteit een grote positieve symboolwaarde wordt toegekend. Door het uitvergroten van de lokale cultuur en identiteit in de publieke sfeer, wordt geprobeerd de negatieve beeldvorming om te buigen naar een positieve beeldvorming en tegelijkertijd het onrecht dat de Urkers in het verleden is aangedaan, enigszins recht te zetten. Rondom de restitutiekwestie ontstaat vervolgens een succesvolle performance of community waarbij de oermythe het referentiekader vormt

voor een script over religieuze en culturele identiteit in relatie tot historisch onrecht. De schedels zijn de symbolische productiemiddelen waarmee het script handen en voeten krijgt, en ze vormden de inzet van het publieke debat tussen de twee belangrijkste actoren in de restitutiekwestie: het comité Urker schedels en het Universiteitsmuseum Utrecht. De sociale machtsverhoudingen bepalen vervolgens het succes van de performance: de ethische commissie is de Urkers gunstig gezind en besluit dat de schedels terug moeten naar Urk. Eerder keerden de Schokker botten terug naar 'huis', en zijn bij de herbegravenis het middelpunt van een rituele performance van een verbeelde Schokkergemeenschap.

In dit hoofdstuk 8 wordt aan hand van de ontwikkeling van zowel het eiland Schokland als het daarop gevestigde Museum Schokland geanalyseerd welke rol de archeologie in de loop der jaren speelde in de historische cultuur van de Noordoostpolder. De polderarcheologie evolueerde van een wetenschappelijke discipline die zich richtte op de opgraving en studie van de materiële overblijfselen van verdwenen of bedreigde culturen, naar een wettelijk ingekaderde en geprofessionaliseerde wetenschapspraktijk die stevig werd ingebed in internationale afspraken en het nationale en regionale ruimtelijk ordeningsbeleid. Deze ontwikkeling reflecteerde zich direct in de vormgeving van Schokland als erfgoedsite en de inzet van de collecties en presentaties in het museum, dat immers lange tijd functioneerde als centrum van de polderarcheologie. De perceptie van Schokland verschoof daarbij over een periode van zo'n zeventig jaar van een min of meer toevallige locatie voor de oudheidkundige vondsten die tijdens de inpolderingswerkzaamheden werden gedaan, naar een algemeen gewaardeerd archeologisch-historisch landschap. De historische kwaliteiten van Schokland gingen tevens het uitgangspunt vormen van de verdere ruimtelijke ontwikkeling van de regio. Zowel het archeologisch erfgoed als het erfgoed dat verbonden was aan de bewoningsgeschiedenis werden daarnaast ingezet om een geïntegreerde historiserende eilandbeleving te bewerkstelligen, waarbij de reconstructies van historische eilandelementen minstens zo belangrijk waren als de materiële objecten in het museum.

In de loop van de twintigste eeuw werd 'gemeenschap' een hot issue in de museum- en erfgoedsector en kregen archeologische sites en collecties in toenemende mate een belangrijke, identiteitsverlenende functie toegedicht. In de vroege jaren tachtig werd de Schokkervereniging opgericht, een groep nazaten van de vroegere eilandbewoners die zich gingen inzetten voor het behoud van 'het Schokker erfgoed' en de cultuur en bewoningsgeschiedenis van het eiland weer zichtbaar wilden maken. De activiteiten van de Schokkervereniging leidden tot een zekere mythologisering van de geschiedenis van Schokland en een folklorisering van zijn cultuur, en dat zou zich ook gaan weerspiegelen in de vormgeving van Schokland als erfgoedsite.

Vanaf de jaren negentig werd het gebrek aan geschiedenis in de polders steeds meer als een gemis ervaren, en begon de zoektocht naar historische identiteit een rol van betekenis spelen in de lokale en regionale politiek. Schokland werd in deze tijd voor het eerst aangemerkt als erfgoedsite, om kort daarna,

in 1995, zelfs door UNESCO tot werelderfgoed te worden uitgeroepen. De plaatsing van Schokland en omgeving op de Werelderfgoedlijst van UNESCO markeerde een definitieve omslag in de waardering van het eiland en de mythologisering van zijn geschiedenis. UNESCO ging namelijk over tot plaatsing op de lijst op basis van twee uitgangspunten: enerzijds werd de site waardevol geacht vanwege de laatste resten van prehistorische en vroeg-historische leefgemeenschappen op veen land, anderzijds stond het als eiland op het droge symbool voor de alsmear voortdurende strijd van de Nederlanders tegen het water. De benoeming tot werelderfgoed betekende dat de oermythe, de pioniersmythe én de mythe van de strijd tegen het water niet alleen geïnstitutionaliseerd werden, maar tevens het uitgangspunt gingen vormen van de verdere ontwikkeling van Schokland als erfgoedsite. Echter, de gebrekkige aansluiting van het verhaal van Schokland met de culturele achtergrond en belevingswereld van de polderbewoners leidt tot een falende ‘performance of community’, die alleen succesvol kan worden wanneer ruimte wordt gecreëerd voor meer inspraak en interactie. Schokland moet weer ‘van iemand’ worden.

De IJsselmeerpolders openbaarden zich in *Verleden boven water* als een plek waar voortdurend gezocht wordt naar lessen uit het verleden om vorm te geven aan een onzekere, doch in de ogen van velen, nog altijd maakbare toekomst. Maar als er *iets* is dat in de loop van het onderzoek duidelijk werd, dan is het wel dat het verleden geen mal is die naadloos over het heden past. De relatie die mensen met het verleden aangaan is - net als hun identiteit - persoonlijk, uniek en dynamisch: het fluctueert al naar gelang culturele en sociale achtergrond, maatschappelijk positie en individuele voorkeur. Een erfgoedbeleid dat uitgaat van een onveranderlijk verleden, en daarmee van een onveranderlijke, collectieve historische identiteit is problematisch; zeker op nieuw land, een plek waar de geschiedenis – wellicht nog meer dan elders in het land - dagelijks gemaakt en geleefd wordt.

De specifieke verhalen die verteld worden met het poldererfgoed (re)presenteren het nieuwe land als een samenleving van pioniers en ingenieurs, een plek voor onverschrokken doeners en pragmatische denkers. Het ‘grote verhaal’ van de polder, zoals we dat bijvoorbeeld terugzagen in de Canon van de Noordoostpolder en het museum op Schokland, concentreert zich op de diepe landschapsgeschiedenis, het traumatische verlies van de Zuiderzee, de grote technische prestaties van de ingenieurs en de relatief korte pioniersperiode die daarop volgde. De zwaartepunten in het verhaal zijn niet toevallig: de mythe van de strijd tegen het water, de pioniersmythe en zelfs de oermythe zijn elk op hun eigen manier een weerspiegeling van de maakbaarheidsidealen die men in de polder zo graag propageert: in de polders leven al sinds de prehistorie pragmatische doeners. De geschiedenis die wordt opgevoerd om deze stelling te onderbouwen, lijkt echter op te houden met het sluiten van de laatste dijk en stichten van de nieuwste stad. En dat terwijl het grootste gedeelte van de huidige polderbewoners nu juist *na* die tijd in het gebied kwam wonen. De diverse herinneringsculturen van *die* groep mensen krijgen binnen de narratieve ruimte van de IJsselmeerpolders lang niet zoveel ruimte. De officiële interpretaties van het verleden concentreren

zich rond de drie mythen en die bepalen daarmee de selectie van het erfgoed, het beleid ten aanzien van het beheer en behoud en de verhalen die met het erfgoed verteld worden. Het is dus niet verwonderlijk dat in de oudere, meer traditionele en agrarische samenleving van de Noordoostpolder de erfgoedperformances die gebaseerd zijn op de strijd tegen het water- en pioniersmythe succesvoller zijn dan in de nieuwere oostelijke en zuidelijke IJsselmeerpolders. Daar heeft het overgrote deel van de bevolking immers geen historische band met het polderlandschap, zij herkent zich niet in de verhalen die sterk verbonden zijn aan de ontstaansgeschiedenis van het landschap en zijn vroege pioniersgemeenschap.

Dat de op mythen gebaseerde erfgoedpraktijken in de Oostelijke en Zuidelijke IJsselmeerpolders weinig succesvol zijn, betekent niet dat de verhalen die met het erfgoed verteld worden *nooit* onderdeel zullen uitmaken van het cultureel geheugen van dat deel van de poldergemeenschap. Maar om dat te bereiken, zo blijkt ook uit dit onderzoek, moet er meer gebeuren dan simpelweg een goed historisch verhaal vertellen dat aansluit op de belevingswereld van het beoogde publiek. Een verhaal wordt namelijk pas een goed verhaal wanneer het op een zinvolle en begrijpelijke manier handen en voeten krijgt, en wanneer het op logische wijze in tijd en ruimte geplaatst wordt.

Uit de casestudies is gebleken dat vooral de sociale machtsverhoudingen in de polder een zeer grote invloed hebben op het welslagen van de verschillende erfgoedperformances. Meer dan eens vormden de ambities van erfgoedprofessionals en kunstenaars enerzijds en politici en beleidsmakers anderzijds de basis van conflicten. Het bereiken van performatieve flow blijkt bijzonder lastig in het pragmatische sociaal-politieke klimaat van de polders. Het gebrek aan draagvlak voor het erfgoed en de musea van de polder loopt als rode draad door de verschillende casestudies. Vanuit de politiek wordt de oorzaak van het geringe succes bijna altijd bij de erfgoedinstellingen en musea neergelegd: die zouden te elitair zijn, moeilijke en ontoegankelijke kunst presenteren of weinig moeite doen om aansluiting te vinden bij de wensen en interesses van de lokale gemeenschap. De erfgoedinstellingen storen zich op hun beurt aan het gebrek aan langetermijnvisie van de politici en de manier waarop geschiedenis, erfgoed en kunst maar al te vaak ondergeschikt worden gemaakt aan oppervlakkige identiteitspolitiek. Het politieke streven naar culturele gelijkschakeling dat we in de gehele erfgoedsector van de polder terugzien, staat op gespannen voet met de dynamiek die inherent is aan erfgoed en identiteitsvorming, maar botst óók met de artistieke vrijheid die vooral kunstmusea als De Paviljoens en De Verbeelding hoog in het vaandel hadden staan. Het gaat – met andere woorden - om een fundamenteel andere visie op de rol van cultuur in de samenleving: voor de pragmatische polderpolitici is cultuur een *middel* dat wordt ingezet om gemeenschap en identiteit te creëren. De verhalen die met het erfgoed verteld worden zijn bedoeld om betekenis te geven aan de alledaagse leefomgeving en moeten er voor zorgen dat mensen zich thuis voelen in de polder. Uit de casestudies blijkt dat veel politici voor de kunst dezelfde rol zien weggelegd als voor de geschiedenis en het daaraan verbonden erfgoed. De kunstenaars en de musea die in dit

onderzoek aan bod kwamen, zien kunst en cultuur echter niet als middel maar als *doel*: een vorm van individuele expressie gericht op intellectuele en zintuiglijke prikkeling die zich moeilijk laat sturen. Met het succes van zijn Zuil van Lely, toonde Hans van Houwelingen aan dat beide interpretaties elkaar niet noodzakelijkerwijs uitsluiten, maar dat politieke durf daarbij wel een absolute voorwaarde is.