



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

De digitale erfenis - enter en return

Noordegraaf, J.

Publication date

2014

Document Version

Final published version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Noordegraaf, J. (2014). *De digitale erfenis - enter en return*. (Oratiereeks). Universiteit van Amsterdam. http://www.oratiereeks.nl/upload/pdf/PDF-6027weboratie_Noordegraaf.pdf

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

De digitale erfenis – *enter en return*

De digitale erfenis – *enter en return*

Rede

uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van
hoogleraar Erfgoed en digitale cultuur
van de Universiteit van Amsterdam
op vrijdag 7 februari 2014

door

Julia Noordegraaf

Dit is oratie 494, verschenen in de oratiereeks van de Universiteit van Amsterdam.

Opmaak: JAPES, Amsterdam
Foto auteur: Dida Mulder

© Universiteit van Amsterdam, 2014

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voorzover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, St.b. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, St.b. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 882, 1180 AW Amstelveen). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

*Mevrouw de Rector Magnificus,
Mijnheer de Decaan,
Geachte collega's en relaties,
Geachte studenten en oud-studenten,
Geliefde familie en vrienden,¹*

In zijn roman *England, England* uit 1998 schetst de Britse schrijver Julian Barnes het schrikbeeld van elke Engelsman. In de niet al te verre toekomst komt de zakenman Jack Pitman op het idee om het Isle of Wight te kopen en er een groot erfgoedpark van te maken, waar alles wat 'Engels' is, verzameld is: van de Big Ben tot Manchester United, van de witte kliffen van Dover tot de beneden van Robin Hood. En uiteindelijk zelfs ook de koning en koningin, die wonen in een kleinere versie van Buckingham palace. Het project blijkt een groot toeristisch succes; het nieuwe, 'dubbelop' Engeland verwerft zelfs onafhankelijkheid en internationale erkenning, terwijl het oude, 'authentieke' Anglia terugvalt naar een voormodern, internationaal geïsoleerd bestaan.

England, England bewaart een diepgevoelde angst voor een artificiële en volstrekt gecommmercialiseerde visie op het verleden die moet entertainen en geschikt moet zijn voor het hele gezin. Een aan de hedendaagse eisen aangepaste versie van de geschiedenis die volgens de Britse historicus David Lowenthal karakteristiek is voor onze omgang met cultureel erfgoed.² In zo'n van 'history light' doortrokken wereld is de technologie in staat alles waarheidsgetrouw te repliceren, inclusief kunstwerken en andere vormen van erfgoed. Die replica's krijgen een onafhankelijke en hogere status dan het origineel, want ze zijn veiliger, kosteneffectief, makkelijk vervangbaar en voorspelbaar. Zoals Barnes een door Pitman ingevlogen Franse intellectueel laat zeggen, bieden ze ons een wereld in 'Technicolor' en 'wraparound sound'.³

De angst voor zo'n wereld vol kitsch is nog versterkt met de komst van digitale technologie. De virtualisering van erfgoed zou de aandacht voor het authentieke verdringen en ten koste gaan van het aura van het origineel. Opiniemakers als de Britse auteur Andrew Keen vrezen de 'democratisering' van het internet in het tijdperk van YouTube en andere sociale media en voorzien een erosie van de zorgvuldig opgebouwde expertise van professionals – zie de weinig aan de verbeelding overlatende ondertitel van zijn pamflet *The Cult of*

the Amateur uit 2007: *How Today's Internet is Killing our Culture*.⁴ En digitale media zijn fotografisch-realistisch maar ook manipuleerbaar, waardoor het onderscheid tussen echt en onecht niet meer te maken is: hier staat niets minder dan de waarheid op het spel.

In hoeverre is het nu zo dat digitalisering ons opzadelt met een wereld die even *fake* als onleefbaar is als Barnes' *England, England*? Vormt de digitale erfenis die we nu opbouwen straks een last of een lust?

In deze lezing zal ik laten zien dat de winst groter is dan het verlies, dat wat we in die digitale infrastructuur stoppen, ook weer verrijkt bij ons terugkomt. Dat doe ik in vier stappen. Ten eerste ga ik in op de vraag wat erfgoed nu precies is. Hoe ontstaat het? Hoe wordt het bewaard en gebruikt? Vervolgens beantwoord ik de vraag hoe we dit veelzijdige onderwerp wetenschappelijk moeten bestuderen. In het derde deel bespreek ik de impact van digitalisering op de met erfgoed verbonden waarden. Ten slotte ga ik in op de mogelijkheden die de digitalisering van cultureel erfgoed biedt voor wetenschappelijk onderzoek.

Wat is erfgoed?

Voor een antwoord op de vraag wat erfgoed is, hoeven we niet ver te zoeken. Het speelt een grote rol in allerlei aspecten van ons leven. Zo is dit moment in mijn leven verbonden met erfgoed: het houden van een oratie is een uit het verleden overgeleverd ritueel, dat verloopt volgens vaste regels, met bijbehorende *props* als de toga en baret, de ambtsketen van de rector en de staf van de pedel. Het markeert een moment: de oratie maakt van iets abstracts als het aanvaarden van een leerstoel een zichtbaar, concreet evenement. Het plaatst de nieuwe hoogleraar in een traditie, geeft haar een zichtbare plaats in de oratiegalerij.

Ook de omgeving waarin we ons bevinden is cultureel erfgoed: een monumentale kerk uit 1633. Op de plek waar nu de kerk staat, werd vanaf 1600 al gekerkt in het pakhuis *De Vergulden Pot*, hierin was het gebedshuis van de Lutheranen gevestigd. Door aankoop van de naastgelegen panden werd deze huiskerk steeds groter. De nieuwe kerk werd op Eerste Kerstdag 1633 in gebruik genomen met een inwijdingspreek.⁵

Maar hoe verandert zo'n gebouw met een specifieke maatschappelijke functie in erfgoed? In het algemeen worden zaken erfgoed als ze worden onttrokken aan het dagelijks gebruik, als ze worden opgenomen in een verzameling, die is aangelegd om op langere termijn voort te bestaan en waarin de opgenomen objecten een symbolische betekenis krijgen.⁶ In het geval van dit

gebouw, wordt het nog steeds als kerk gebruikt. Maar als oudste Lutherse kerk in Nederland heeft het in 1970 de status gekregen van Rijksmonument, om precies te zijn is het monument nummer 5241 in het register van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.⁷ Met de opname in het register is het gebouw onderdeel geworden van een verzameling. Waar je in musea objecten kan samenbrengen in een nieuwe verzameling, kan je dat bij in de ruimte verspreide gebouwen niet: dan zorgt een register er voor dat ze toch een symbolische betekenis krijgen als cultureel erfgoed. Een heel bekende erfgoedlijst is de Werelderfgoedlijst van UNESCO, waar sinds 2010 ook de Amsterdamse grachtengordel op staat, maar waarvan ook allerhande nationale en lokale varianten bestaan.

Je zou ook kunnen aanvoeren dat, hoewel hier nog steeds wordt gekerkt, het gebruik van dit gebouw wel is veranderd. Door het teruglopen van het kerkbezoek besloot het bestuur van de Lutherse gemeente in 1961 de kerk te verhuren aan de universiteit van Amsterdam, die er op werkdagen gebruik van maakt voor onder meer promoties en inaugurele redes als deze. Ik heb het nog niet nader uitgezocht, maar wellicht dat juist zo'n verandering in het gebruik aanleiding is geweest het gebouw een erfgoedstatus te geven. De stap om iets te bestempelen als erfgoed is nauw verbonden met de dreiging van verval of verdwijning.

Die behoefte aan het behoud van het oude zie je in deze kerk terug in de verlichting. Voordat de kerk een erfgoedstatus had, werd deze aangepast aan de tijd. In 1925 werden de gaslampen vervangen door Jugendstil elektrische verlichting. Bij de laatste grote restauratie, midden jaren 1980, werd daarentegen gekozen voor replica's van de oorspronkelijke kaarsenkronen: een evocatie van de oorspronkelijke situatie.⁸

Naast opname in een verzameling en behoud van de oorspronkelijke verschijningsvorm is de publieke perceptie van objecten als cultureel erfgoed een derde bepalende factor. Deze perceptie wordt gevoed door initiatieven als de Open Monumentendag, waarbij iedereen die belangstelling heeft in het tweede weekend van september monumenten van binnen kan bezichtigen. Deze dag is elk jaar een groot succes, met afgelopen jaar rond de 900.000 bezoekers, waarvan 41.000 in Amsterdam.⁹

Dit is tevens een voorbeeld van de enorme infrastructuur die er rondom erfgoed is ontstaan, van (wettelijke) bescherming door opname in een officiële erfgoedlijst tot stichtingen die zich inzetten voor het bekendmaken en verspreiden van kennis over deze monumenten – en dan heb ik me hier beperkt tot monumenten en nog niet gesproken over de diversiteit aan organisaties en instellingen rond verzamelingen van roerend en mobiel erfgoed in musea,

archieven en bibliotheken, alsmede die voor het biologisch en landschappelijk erfgoed.

Kortom: erfgoed is een complex fenomeen. Het is alomtegenwoordig maar ook aan verandering onderhevig en heeft daarom onze bescherming nodig. Erfgoed kan materieel zijn, in de vorm van objecten, gebouwen, landschappen. Het kan ook immaterieel zijn, in de vorm van ideeën, opvattingen, tradities. Het is tegelijkertijd product en proces: selectie, classificatie, en interpretatie spelen een belangrijke rol bij de overgang van ‘dingen’ of alledaagse handelingen en praktijken naar cultureel erfgoed. Dat brengt me bij deel twee van mijn verhaal: Hoe onderzoeken we nu zo’n alomtegenwoordig maar ongreepbaar fenomeen? Wat is het object van erfgoedstudies?

Erfgoedstudies als wetenschappelijke discipline

Zoals Marlite Halbertsma en Marieke Kuiper stellen in hun binnenkort te verschijnen inleiding in de theorie en praktijk van cultureel erfgoed, moeten we erfgoed niet zien als een apart, geïsoleerd gebied van de cultuur, maar ‘als een fundamenteel moderne maatschappelijke en individuele habitus in de omgang met artefacten en de natuur.’¹⁰ Het is een houding ten opzicht van onze fysieke omgeving, alsmede de objecten, ideeën en tradities die we voortbrengen. Daarmee heeft erfgoed ook een sterk morele dimensie: het gaat doorgaans over identiteit, over wie we zijn en hoe we ons, via onze voortbrengselen, verhouden tot onze geschiedenis.

Een mooi voorbeeld van deze relatie tussen erfgoed en identiteit is een Amsterdams gebouw dat enkele jaren na de Lutherse kerk verrees: het paleis op de Dam. De Universiteit van Amsterdam was nauw betrokken bij de recente restauratie. Anne van Grevenstein, emeritus hoogleraar Conservering en restauratie aan deze universiteit, vertelde dat, toen de plannen voor de reiniging van de gevel bekend gemaakt werden, *het Parool* meteen in de pen klom: de restauratoren zouden, mede op verzoek van de Koninklijke familie, werken aan een ‘Jean des Bouvrie’ *make-over* van de gevel.¹¹ De boodschap: handen af van *ons* paleis! Dit is wellicht geen voorbeeld van hoogstaande, goed geïnformeerde journalistiek. Maar het geeft goed aan hoe de dreiging van fysieke aanpassing of destructie niet alleen het monumentale gebouw zelf betreft, maar ook de gemeenschap van mensen die zich ermee verbonden voelen.

Erfgoedstudies is een jong vakgebied, dat sterk is verbonden met de globalisering van het begrip erfgoed en de daarmee verbonden waarden sinds de jaren zeventig van de twintigste eeuw. Die wereldwijde verspreiding van het

erfgoedbegrip is het directe gevolg van het werk van niet-gouvernementele organisaties als UNESCO's World Heritage Committee, die zich inspannen voor het behoud van materieel en immaterieel erfgoed met een universele culturele waarde. Tevens zien we als gevolg van technologisering en mondialisering een groeiende fascinatie voor cultureel erfgoed in allerlei domeinen van het maatschappelijk en politieke leven: hoe complexer de werkelijkheid, hoe groter de behoefte wordt aan concrete ankerpunten voor identiteit. Daarmee is erfgoed zo'n complex en omvangrijk fenomeen geworden dat het een holistische benadering verdient: erfgoedstudies als zelfstandige discipline.¹²

De meeste erfgoedonderzoekers leggen de nadruk op de rol van het menselijk handelen. Hun onderzoek richt zich op het proces waarbij overblijfselen uit het verleden door individuen en organisaties in het heden als erfgoed worden geselecteerd, gebruikt, bewaard en begrepen.¹³ Ik zou dit perspectief in twee richtingen willen verbreden: in de eerste plaats historisch, in de tweede naar de aard van het object of de culturele praktijk zelf.

Een goed begrip van erfgoedprocessen in het heden vraagt om historische reflectie, zowel op de sociaal-culturele context waarin die objecten en praktijken zijn ontstaan, alsook op de ontwikkeling in hun interpretatie door latere generaties. In mijn onderzoek naar de impact van digitalisering op het archief als kennisbewaarder laat ik bijvoorbeeld zien dat elke instantie van hergebruik nieuwe betekenissen toevoegt aan het originele materiaal. Zo is een kort filmfragment van drie rokende kleuters op Bali in Fiona Tan's filminstallatie *Smoke Screen* uit 1997 niet te begrijpen zonder kennis van de propagandistische documentaire waar het shot in 1925 voor is opgenomen. En het feit dat de beelden uit Bosnië die Aernout Mik verwerkte in zijn installatie *Raw Footage* uit 2006 nooit eerder zijn vertoond op televisie is evenzeer cruciaal voor de interpretatie. Op hun beurt voegen deze kunstwerken betekenis toe aan diezelfde fragmenten die bij toekomstig hergebruik zullen doorklinken.

De omgang met cultureel erfgoed heeft dus zélf een geschiedenis. Naast het betrekken van deze geschiedenis in het onderzoek naar hedendaagse praktijken kunnen ook erfgoedprocessen in het verleden onderwerp van historisch onderzoek zijn, zoals in de kunstgeschiedenis, museumstudies of ideeëngeschiedenis. David Lowenthal maakt in *The Heritage Crusade* een scherp onderscheid tussen erfgoed en geschiedenis: 'heritage is not history at all; while it borrows from and enlivens historical study, heritage is not an inquiry into the past but a celebration of it, not an effort to know what actually happened but a profession of faith in a past tailored to present-day purposes.'¹⁴ Dat mag zo zijn, maar geschiedenis – wat er daadwerkelijk is gebeurd – is wel degelijk een onmisbaar onderdeel van erfgoedstudies. Ik denk dat juist in de academische bestudering van erfgoedprocessen en –praktijken die feitelijke

oriëntatie op het verleden van cruciaal belang is: anders verzand je ook in het onderzoek in de subjectieve uitwassen van de erfgoedpraktijk die Lowenthal zo treffend en kritisch beschrijft.

Naast het historische perspectief zou ik erfgoedstudies ook willen uitbreiden met een grotere aandacht voor de materiële en formele aspecten van het object van analyse. De fysieke eigenschappen van een object of de ongeschreven regels van een ritueel stellen grenzen aan de flexibiliteit van het menselijk vermogen om er betekenis aan te geven. Hier ga ik niet mee met de invloedrijke erfgoedonderzoeker Laurajane Smith, die in haar boek *Uses of Heritage* uit 2006 juist betoogt dat erfgoedwaarde niet inherent is aan fysieke objecten en plaatsen, maar vooral ontstaat in de gemeenschappen die dat erfgoed gebruiken.¹⁵ Ze toont dat de waardering van erfgoed vaak wordt verbonden met universele, plaats en tijd overschrijdende waarden, die in werkelijkheid meestal tijdgebonden, Westers georiënteerde paradigma's zijn. Maar als we die *framing* meenemen in de analyse van cultureel erfgoed, is het naar mijn mening niet nodig om de fysieke of structurele eigenschappen van de objecten of praktijken zelf buiten beschouwing te laten.

Ik vertrek bij de bestudering van erfgoed vanuit het perspectief van de Franse socioloog Bruno Latour, die de interactie tussen concrete objecten en menselijk handelen centraal stelt. Objecten van cultureel erfgoed – of ze nu materieel of immaterieel zijn – krijgen hun vorm en betekenis in relatie tot het netwerk van menselijke en niet-menselijke actoren waarin ze functioneren. In zijn beroemde analyse van de productie van natuurwetenschappelijke kennis in het laboratorium, laat Latour zien dat instrumenten en hun kalibratie een invloedrijke rol hebben bij de productie van wetenschappelijke kennis.¹⁶ Op een zelfde manier spelen de fysieke aspecten van objecten en plaatsen een rol bij de totstandkoming van erfgoedwaarde. Deze herwaardering van de materiële kant van erfgoed deel ik met Rodney Harrison, die benadrukt dat we hiermee beter zicht hebben op de affectieve kwaliteit van erfgoedobjecten die zo belangrijk is in hun waardering.¹⁷

Erfgoedstudies richt zich dus enerzijds op de processen in het heden waarin voorwerpen en handelingen worden geselecteerd, bewaard en hergebruikt als cultureel erfgoed. Anderzijds is voor dit onderzoeksterrein echter kennis noodzakelijk van de geschiedenis waaruit die objecten en handelingen voortkomen, evenals technische kennis over materiaal en structuur. En daarmee is erfgoedstudies ook een vak dat sterke banden onderhoudt met de aanpalende disciplines, zowel in de geesteswetenschappen als de sociale en natuurwetenschappen, en tegenwoordig ook de informatica.

Digitaal erfgoed

Dat brengt me bij het derde deel van mijn verhaal: de invloed van digitalisering op cultureel erfgoed. In lijn met de benadering die ik hiervoor heb geschetst, beschouw ik erfgoed in een digitale cultuur enerzijds vanuit een historisch perspectief – in hoeverre is deze nieuwe erfgoedpraktijk nu anders dan de voorgaande? Anderzijds vertrek ik vanuit de opvatting dat cultureel erfgoed altijd het product is van een netwerk van relaties tussen mensen, objecten, plaatsen en handelingen, dus dat we de digitale technologie niet los moeten zien van wat mensen er in specifieke situaties mee doen. De invloed van digitalisering voltrekt zich op drie terreinen: ten eerste het object zelf, ten tweede het proces van erfgoedvorming, beheer en gebruik en ten derde de relatie tussen erfgoedinstellingen en het publiek.

Om te laten zien wat digitalisering doet met de aard van het object, neem ik u bij wijze van inleiding mee naar een virtuele reconstructie van de Notre Dame in Parijs. Hiervoor is gebruik gemaakt van de vele honderden foto's van de kerk die te vinden zijn op het online sociale media platform Flickr, waar iedereen die dat wil zijn foto's met de rest van de wereld kan delen.¹⁸ Deze zijn gecombineerd met een digitaal model van de kerk. Speciale software zorgt ervoor dat de foto's samensmelten tot een geheel. De reconstructie werd in 2007 gepresenteerd door Blaise Aguera y Arcas, een van de ontwikkelaars.¹⁹ Deze reconstructie toont een verandering in de aard van het object zelf: in plaats van een fysiek gebouw op een specifieke plek is deze virtuele reconstructie in 3D te bekijken vanaf elke computer met een internetverbinding. Het virtuele model biedt nieuwe perspectieven op de kerk, zoals de mogelijkheid om in te zoomen op de heiligenbeelden. Daarmee biedt het ons een perspectief dat we niet kunnen waarnemen met het blote oog. Dat zie je ook bij digitale reproducties van kunstwerken, zoals de schilderijen van Vincent van Gogh op het Google Art Project. We kunnen hier inzoomen tot een detailniveau dat we in het museum alleen kunnen benaderen door met een loep zeer dichtbij het schilderij te gaan staan, wat natuurlijk vanwege de veiligheid niet mag.

Betekent dit nu dat we straks niet meer naar het Van Gogh Museum hoeven te gaan om zijn schilderijen te bekijken? Nee, want we zullen altijd behoefte houden aan het contact met het fysieke, originele werk. Wanneer we voor het originele schilderij staan, zijn we het dichtst bij de kunstenaar: zijn handen hielden de penseel vast waarvan de streken nu nog zichtbaar zijn op het doek. In het geval van de Notre Dame wil je niet alleen de kerk bekijken, maar ook de omgeving waarin die staat. In die zin zullen virtuele reproducties

de belangstelling voor het originele erfgoed niet verkleinen, maar juist vergroten.

Op zich is dat overigens niets nieuws. Zo had men in de negentiende eeuw al bedacht dat gipsen reproducties van beroemde klassieke beeldhouwwerken konden dienen als bron van informatie over de originelen. Een bezoek aan de afdeling replica's van het Londense Victoria and Albert Museum was zo een goede voorbereiding op een *grand tour* naar de originelen. Kortom: nieuwe media nemen bepaalde taken over van de oude, doen dat anders, maar zonder dat daar sprake is van een radicale breuk.

Digitale media hebben echter wel eigenschappen die consequenties hebben voor het proces van productie, distributie en consumptie: hetzelfde digitale bestand kan op meerdere plekken worden ingezet, in veel varianten worden bewerkt, in diverse vormen opgeslagen en via verschillende apparaten worden bekeken en gebruikt. De komst van digitale vormen van erfgoed, of het nu gedigitaliseerd analoog materiaal betreft of nieuw erfgoed dat in digitale vorm is ontstaan, heeft daarom grote consequenties voor de organisatie en inrichting van het erfgoedproces – het tweede aspect dat ik hier wil belichten.

In de eerste plaats creëert digitalisering nieuwe collecties, die ook bewaard en beheerd moeten worden – erfgoedinstellingen krijgen er zo nieuwe collecties bij. De opslag van digitale data neemt weliswaar veel minder ruimte in beslag, maar vanwege de korte levensduur moeten deze data voortdurend worden gecontroleerd en overgezet naar nieuwe formaten, wat veel geld kost.

Ten tweede moet je er wat de selectie van nieuw digitaal erfgoed betreft, veel sneller bij zijn: het duurzaam bewaren van digitale objecten vereist dat je precies weet met welke software ze gemaakt zijn en in welke contexten ze oorspronkelijk werden gebruikt. Zo is de huidige mediaproductie gefragmenteerd en cross-mediaal: programma's worden gemaakt in meerdere versies, opgeslagen in losse files, en naast radio en televisie ook uitgezonden via interactieve tv, mobiele communicatie en internet. Dat betekent dat beslissingen over wat erfgoed wordt al in die productieomgeving gemaakt moeten worden, anders heb je geen compleet beeld van het betreffende programma.

Op een meer fundamenteel niveau stelt digitaal erfgoed uitdagingen aan de paradigma's die aan de erfgoedpraktijk ten grondslag liggen. Dit is goed te zien bij de hedendaagse kunstpraktijk, waar niet altijd meer een concreet verzamelen- en toonbaar eindproduct ontstaat. Zo buigen de conservatoren van het Tate museum in Londen zich over de vraag hoe je interactieve, nog steeds in ontwikkeling zijnde kunstwerken moet bewaren, zoals de website van het fictieve maar uiterst realistische Lima Museum of Contemporary Art, een werk van de Peruviaanse kunstenaar Sandra Gamarra.²⁰ Of hoe je voor het computerscherm gemaakte werken als *Untitled Game* (interactieve modificaties van

het spel Quark, 1996) van het Nederlandse kunstenaarsduo Jodi moet presenteren in een museale ruimte die voor een ander type objecten ontworpen is.

Bij dit soort kunstwerken is het niet altijd mogelijk de oorspronkelijke functionaliteit en verschijningsvorm te behouden. Dat betekent dat je verantwoordelijkheid zult moeten accepteren, wil je het werk in de toekomst toegankelijk houden. Dit heeft vergaande consequenties voor een conserveringspraktijk die nog steeds sterk gericht is op de authenticiteit van het kunstwerk, op het behoud van de oorspronkelijke *look and feel*. Het vereist een nieuwe manier om authenticiteit te definiëren in andere termen dan zuiver materiële. Daar ligt een mooie uitdaging voor wetenschappelijk onderzoek.²¹

Behalve op het object en op het erfgoedproces is digitalisering, ten slotte, van grote invloed op de relatie van erfgoedinstellingen met hun publiek. De reconstructie van de Notre Dame is gerealiseerd op basis van foto's van amateurs. In zijn presentatie schetst Aguera een toekomst waarin we dit sociale kapitaal kunnen benutten voor reconstructies van alle interessante plaatsen ter wereld; een soort virtuele replica van de aarde verrijkt met door de *crowd* aangedragen data en informatie. Stel je voor dat je zo'n reconstructie combineert met de digitale collecties van onze musea, archieven en bibliotheken: dan krijgen we ongeëvenaarde mogelijkheden om de toegang tot het werelderfgoed te vergroten.

De afgelopen jaren hebben erfgoedinstellingen geëxperimenteerd met *crowdsourcing*: het betrekken van het publiek bij diverse onderdelen van het erfgoedproces. Dat heeft grote voordelen. In de eerste plaats voor het publiek zelf: mensen willen zich graag inzetten voor goede, publieke doelen als het bevorderen van toegang tot erfgoedcollecties. Daarnaast ook voor de instellingen, want 'vele handen maken licht werk', zoals op het door het Stadsarchief Amsterdam en Picturae ontwikkelde platform *Vele Handen*, voor projecten waarbij het publiek helpt om erfgoedcollecties te beschrijven.²² Maar het vereist ook een andere houding van erfgoedbeheerders ten aanzien van hun collectie en de daarover opgebouwde kennis. De traditionele rol van de erfgoedbewaarder als poortwachter gaat niet samen met de open toegang tot erfgoed en informatie die de digitale cultuur vraagt. Vaak zijn erfgoedprofessionals bang dat het openzetten van de deur leidt tot een aantasting van de door hen opgebouwde expertise.

Uit mijn onderzoek naar *crowdsourcing* in de erfgoedsector, onder meer naar het *video tagging* spel Man Bijt Hond Woordentikkertje, blijkt dat die angst ongegrond is.²³ Leken-gebruikers kiezen weliswaar andere trefwoorden dan professionele beschrijvers, maar die trefwoorden liggen ook dicht bij de termen waarmee de gemiddelde gebruiker naar informatie zoekt en bieden dus een nieuwe, meer intuïtieve toegang tot collecties. Daarnaast zie je bij de

nieuwe generatie *crowdsourcing* projecten dat de beschrijver al meer wordt opgevoed tot een goede beschrijver, bijvoorbeeld door tijdens het typen suggesties te geven à la Google.

Daarnaast is het betrekken van niet-betaalde enthousiastelingen soms de enige manier om technisch complexe objecten in hun interactieve vorm te behouden, zoals bij websites of oude computergames. Ik verwacht dan ook dat in de nabije toekomst de gebruikers steeds meer betrokken zullen worden bij alle fases van het erfgoedproces.

Naast een groter en ander gebruik door het algemene publiek biedt de grootschalige digitalisering van erfgoedcollecties ook geweldige mogelijkheden voor de ontwikkeling van nieuwe wetenschappelijke kennis.²⁴ De benutting van erfgoedcollecties in de ‘digitale geesteswetenschappen’ is het terrein waar ik me de komende jaren op ga richten. In het vierde en laatste deel van mijn verhaal vast een vooruitblik.

Hergebruik

De afgelopen decennia hebben de erfgoedbeheerders flink geïnvesteerd in de digitalisering van cultureel erfgoed, zoals de krantencollectie van de Koninklijke Bibliotheek, de kunst en historische collecties van het Rijksmuseum en het audiovisuele erfgoed van Beeld en Geluid en Eye. De digitale beschikbaarheid van dit historische materiaal nodigt uit tot hergebruik in nieuwe vormen van onderzoek, waarin bestaande hypothesen worden getoetst, nieuwe vragen worden gesteld, en nieuwe methoden worden ontwikkeld.

Dat is de komende jaren de taak van de onderzoeksgroep Creative Amsterdam, waarvoor het College van Bestuur extra middelen heeft toegekend. Samen met het Centre for Digital Humanities en het Intelligent Systems Lab Amsterdam bij Informatica gaan we onderzoeken hoe cultuur van invloed is op het succes van creatieve steden als Amsterdam.

In de loop der jaren zijn er door diverse onderzoekers en instellingen grote dataverzamelingen aangelegd met allerhande gegevens over de culturele industrieën van Amsterdam en andere Nederlandse steden, van 1600 tot nu. Samen met de digitale collecties van de Amsterdamse erfgoedinstellingen beschikken we daarmee over een ongekend brede empirische basis voor onderzoek naar Amsterdam als Creatieve Stad: de vraag hoe culturele vernieuwing in verleden en heden heeft bijgedragen aan de aantrekkelijkheid van Amsterdam als vestigingsplaats voor ondernemers, intellectuelen en andere kenniswerkers en zo mede vormgeeft aan het economische en sociale succes van de stad. Inzicht in dergelijke patronen is niet alleen nuttig voor economisch be-

leid, maar ook voor het vergroten van de leefbaarheid van een stad. Het biedt ook een prachtige basis voor vergelijkend onderzoek naar andere creatieve steden, zoals Antwerpen, Londen en Venetië.

In een aantal pilotstudies gaan we onderzoeken hoe culturele sectoren onderling samenhangen en hoe deze netwerken zich in tijd en ruimte ontwikkelen. Deze sociaal-economische netwerkanalyse combineren we vervolgens met een analyse van de culturele productie zelf: in hoeverre kunnen we culturele innovaties verklaren vanuit de organisatie van de culturele industrie?

Zodat we straks het schilderij uit 1670 van de familie Jacott-Hoppesack door Pieter de Hooch uit de collectie van het Amsterdam Museum kunnen gebruiken als venster op Amsterdam in de Gouden Eeuw: dat we het kunnen bezien in relatie tot de sociale kringen waarin deze lakenkoopman verkeerde, waar de zijde van Elisabeth Hoppesacks jurk vandaan kwam, hoe duur die jurk was, welke boeken ze lazen, uit welke buurten hun bedienden afkomstig waren, hoeveel van dit soort vergelijkbare portretten er gemaakt zijn, waar ze in Amsterdam hingen, enzovoorts. En dat dan gepresenteerd in de vorm van games, apps en andere toepassingen die deze kennis ook binnen het bereik brengen van het geïnteresseerde brede publiek.

Een dergelijke infrastructuur, die ons in staat stelt te schakelen tussen het detailniveau van een cultureel object en het macroniveau van bredere sociaal-economische ontwikkelingen, maakt het mogelijk nieuwe patronen te ontdekken en bestaande thesen op hun houdbaarheid te toetsen. Ze stelt ons echter ook voor complexe technische problemen – hoe laat je al die historische data met elkaar ‘praten’? En het stelt ons voor nieuwe methodologische uitdagingen, zoals het combineren van de traditionele, interpretatieve geesteswetenschappelijke methoden met de meer kwantitatieve, computationele methoden uit de sociale en natuurwetenschappen, zoals statistiek en visualisatie.

Het betekent ook dat we anders gaan werken: de individuele wetenschapper in zijn studeerkamer, zoals in 1631 geportretteerd door Rembrandt (*Portret van een geleerde*), wordt vervangen door teams van geesteswetenschappers, ICT onderzoekers en externe partners, die gezamenlijk stukjes van de puzzel gaan leggen. In mijn toekomstige onderzoek wil ik me in het bijzonder richten op de methodologische uitdagingen van deze *Digital Humanities*. Hoe moet een digitaal geesteswetenschappelijk onderzoek er uit zien? Hoe verbind je de analyse van concrete culturele objecten met die van de sociaal-economische netwerken waarin ze ontstaan en circuleren? En welke eisen stelt het digitale tijdperk aan de historische bronnenkritiek? Samenwerking met partners uit de erfgoedsector en creatieve industrie ligt daarbij voor de hand.

Tot slot. Digitalisering stelt de erfgoedpraktijk voor nieuwe uitdagingen: de toch al enorme voorraad erfgoed dijt nog verder uit, dat nieuwe, digitale erf-

goed stelt andere eisen aan de organisatie en inrichting van de erfgoedpraktijk, en het verandert de met erfgoed verbonden waarden als authenticiteit en expertise. Het is onze taak als onderzoekers om daar analyses van te geven die kunnen bijdragen aan strategieën om dit nieuwe erfgoed te selecteren, bewaren en hergebruiken. Zoals ik heb betoogd, hoeven we daarbij niet te vrezen dat we dan belanden in Barnes' namaak-Engeland, waarbij de replica's de originelen overleven. Virtuele reconstructies als die van de Notre Dame staan naast de originelen en kunnen de belangstelling daarvoor vergroten. De digitale erfgoeddata zijn een schatkamer voor geesteswetenschappers, die er nieuwe kennis mee ontwikkelen. Een verbinding van die collecties met de groeiende verzamelingen en kennis van amateurs kan deze verrijken en in de toekomst beschikbaar houden. Kortom: wat we in die digitale infrastructuur stoppen – *enter* – komt verrijkt weer bij ons terug – *return*. Dan wordt de digitale erfenis echt een lust, en kunnen we op termijn wellicht ook zo'n mooie virtuele reconstructie maken van de Oude Lutherse kerk en zo haar plaats en rol in de geschiedenis van Amsterdam en Amsterdammers levend houden.

Woord van dank

Het afgelopen jaar voelde ik me als Alice in Wonderland, in de confrontatie met de nieuwe, spannende maar ook uitdagende ontwikkelingen op het kruispunt van erfgoed en computationeel onderzoek. Het is zoals toenmalig KNAW-president Robbert Dijkgraaf in 2011 in *de Volkskrant* zei: 'Onderzoek is eigenlijk confronterend. Het duwt je met je neus op je onwetendheid, je gaat naar een plek toe waar nog niks is. Terwijl het zo lekker is je te omringen met zekerheden.'²⁵ Een groot aantal mensen heeft mij bijgestaan, zowel op de weg hier naartoe als bij de eerste schreden op het nieuwe, digitale onderzoekspad. Graag wil ik enkelen hiervan in het bijzonder bedanken.

In de eerste plaats gaat mijn dank uit naar het College van Bestuur van de Universiteit van Amsterdam, evenals het bestuur van de Faculteit der Geesteswetenschappen, in het bijzonder de decaan, die mij het vertrouwen hebben gegeven om deze nieuwe leerstoel vorm te geven.

Zo ver zou het niet gekomen zijn zonder José van Dijck, die als toenmalig decaan zag dat op het terrein van erfgoed digitalisering een grote uitdaging was en die ik daarom beschouw als de geestelijk moeder van deze leerstoel. Dank voor alle steun die ik de afgelopen jaren heb ontvangen en voor de geweldige samenwerking.

Dank ook aan de huidige decaan, Frank van Vree, voor je visie, enthousiasme en vertrouwen. Onze paden kruisen zich al sinds ik in Rotterdam bezig was met mijn promotieonderzoek, ik hoop dat dit nog lang zo zal blijven.

Mijn promotor, Marlite Halbertsma, dank ik voor haar ongewone inzet en ruimhartig gedeelde eruditie – jij werkte al met open data voordat het überhaupt bestond. Ik hoop dat ik met mijn verhaal iets van invulling heb gegeven aan de opvatting van erfgoed als ‘link’, zoals je die in 2012 in je afscheidscollege hebt geïntroduceerd. Mijn mede-promotor Ernst van Alphen dank ik voor de manier waarop hij me heeft geleerd om zorgvuldig te denken, evenals voor de gedeelde interesses – ik ga je boek over het archief later dit jaar met zeer veel belangstelling lezen.

Ik heb me het afgelopen jaar wel eens afgevraagd aan het roer van wat voor soort schip ik nu eigenlijk stond. Maar het onderzoekszwaartepunt Cultureel erfgoed en identiteit verenigt vele van de getalenteerde, creatieve en enthousiaste onderzoekers die onze faculteit rijk is: ik vind het enorm stimulerend om met jullie samen te werken en zie uit naar alles wat volgt. Dat geldt zeker voor mijn collega-*principal investigators* in CREATE: Rens Bod, Lia van Gemert, Joep Leerssen, Jaap Kamps en Maarten de Rijke. Dank ook aan het faculteitsbestuur en de medewerkers van bureau onderzoek voor de goede ondersteuning. In het bijzonder dank ik Thijs Weststeijn, die grote eruditie koppelt aan scherp strategisch inzicht en zich al binnen een jaar een onmisbare collega heeft betoond. Een bijzonder woord van dank ook voor collega-zwaartepuntkapitein Jeroen de Kloet, voor de gedeelde smart en vreugde – en natuurlijk voor mijn made-in-China toga.

Binnen ASCA vond ik een stimulerende onderzoeksomgeving, in het bijzonder bij de *Theory Seminars* van Mieke Bal, dank voor je belangstelling en aanmoediging. Via het Huizinga Instituut en het laatste jaar bij ICG kon ik al die tijd ook mijn cultuurhistorische belangstelling blijven voeden, waarvoor veel dank.

Dank ook aan alle fijne collega's van de afdeling Mediastudies, in het bijzonder filmteamcollega's Thomas Elsaesser, Patricia Pisters, Wanda Strauven, en Alexandra Schneider. Speciale dank gaat uit naar mijn jarenlange kamergenote en vriendin Marie Baronian; als je zo lang zo intensief samenwerkt, resulteert dat in een soort platonisch huwelijk – ik weet dat zij er in Michigan in gedachten bij is.

Heel veel dank aan de leden van het 'P&P team' en alle stagepartners – het is erg inspirerend en motiverend om met zulke intelligente professionals en collega's te kunnen werken aan uitdagend onderwijs. Dat geldt ook voor mijn collega's van Conservering en restauratie van cultureel erfgoed en voor Roos

Numan en collega's van de Graduate School. Bovenal dank ik al mijn studenten: ik heb enorm veel van jullie geleerd.

Dank ook aan mijn lieve vriendinnen en vrienden, opgedaan in Hengelo, Rotterdam, en Amsterdam; wat fijn dat jullie, ondanks mijn vaak lange afwezigheid, toch steeds terug blijven komen. Zonder jullie zou het leven maar kaal zijn.

Mijn vader en mijn moeder bedank ik elk voor hun onvoorwaardelijke liefde en steun. Van mijn vader erfde ik de intellectuele interesse en aanleg; van mijn moeder de benodigde energie en daadkracht om er iets mee te doen.

Mijn broer Arnoud dank ik voor het feit dat hij er was, is en altijd zal zijn. Voor zijn creativiteit en energie. Voor hoe we zo anders, en toch ook precies hetzelfde zijn.

Als kind had ik een bibliotheek in mijn kledingkast, met in elk boek zo'n driehoekje met het papiertje met de titel, dat er uit ging als ik het 'uitleende'. In die zin was ik echt een nicht van mijn tante Mieke en oom Dick, die beiden bibliothecaris waren. Daarnaast zijn we, met mijn nichten en schoonneven, ook gewoon een lekker 'kleffe familie'.

Mijn schoonfamilie wil ik bedanken voor hun niet-aflatende interesse, voor de geweldige steun, voor het fijne gezelschap – daar heb ik met recht een tweede familie gevonden.

Mijn kinderen, Hannah en Lea, zijn voorbeeldig – in hun ongeremd enthousiaste nieuwsgierigheid naar hoe de wereld en de mens in elkaar zit. Jullie hebben mijn plezier in het leven enorm vergroot.

Ten slotte bedank ik mijn intellectuele inspirator en geweten, mijn steun en toeverlaat, mijn lieve Arie-Jan, de enige met wie ik 'IBM compatibel' ben.

Ik heb gezegd.

Noten

1. Ik dank Thijs Weststeijn voor zijn kritische lezing van een proefversie van deze tekst. Een videoregistratie van deze oratie, inclusief slides met visuele onderbouwing van de tekst, is te bekijken op <http://webcolleges.uva.nl/Mediasite/Play/7382e98ebe3f4e718883a2b01f2974bb1d?playFrom=650000>.
2. D. Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
3. "A monochrome world has become Technicolor, a single croaking speaker has become wraparound sound." J. Barnes, *England, England*. London: Vintage, 2012 (1998), p. 55.
4. A. Keen, *The Cult of the Amateur: How Today's Internet is Killing our Culture*. New York: Doubleday, 2007.
5. <http://www.luthersamsterdam.nl/bps/OLK/olkgs.html>. Laatste bezoek op 28 januari 2014.
6. K. Pomian, *De oorsprong van het museum: over het verzamelen*. Vertaald uit het Frans door I. van Hoorn. Heerlen: De Voorstad, 1990.
7. http://monumentenregister.cultureelerfgoed.nl/php/main.php?cAction=show&cOffset=0&cLimit=25&cOBJnr=5241&oOrder=ASC&cLast=1&oField=OBJ_RIJKSNUMMER&sCompMonNr=5241&sCompMonName=&sStatus=&sProvincie=&sGemeente=&sPlaats=&sStraat=&sHuisnummer=&sPostcode=&sFunctie=&sHoofdcategorie=&sSubcategorie=&sOmschrijving=&ID=0&oField=OBJ_RIJKSNUMMER.
8. <http://www.luthersamsterdam.nl/bps/OLK/olkgs.html>. Laatste bezoek op 28 januari 2014.
9. <http://www.openmonumentendag.nl/bezoeken/nieuws/geslaagde-open-monumentendag-met-veel-macht-pracht/>. Laatste bezoek op 28 januari 2014.
10. M. Halbertsma en M. Kuiper, *Het erfgoeduniversum: inleiding in de theorie en praktijk van cultureel erfgoed*. Bussum: Coutinho, te verschijnen in voorjaar 2014.
11. T. Damen, "Frisse lik verf over paleis op de Dam?" In: *Het Parool*, 27 mei 2009. <http://www.parool.nl/parool/nl/4/AMSTERDAM/article/detail/244910/2009/05/27/Frisse-lik-verf-over-paleis-op-de-Dam.dhtml>. Laatste bezocht op 30 januari 2014.
12. R. Harrison, *Heritage: Critical Approaches*. New York en Londen: Routledge, 2013, p. 9.
13. Lowenthal, *The Heritage Crusade*, 1998; L. Smith, *Uses of Heritage*. Londen en New York: Routledge, 2006; Harrison, *Heritage*, 2013.
14. Lowenthal, *The Heritage Crusade*, p. x.
15. Smith, *Uses of Heritage*, 2006.
16. B. Latour, *Science in Action: How to follow Scientists and Engineers through Society*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987.
17. Harrison, *Heritage*, 2013.
18. Met dank aan Paul Dijkstra, die mij attent maakte op deze software.
19. [Http://www.ted.com/talks/blaise_aguera_y_arcas_demos_photosynth.html](http://www.ted.com/talks/blaise_aguera_y_arcas_demos_photosynth.html). Laatste bezocht op 29 januari 2014.

20. [Http://li-mac.org/](http://li-mac.org/).
21. Zie J. Noordegraaf, C.G. Saba, B. Le Maître, en V. Hediger (red.), *Preserving and Exhibiting Media Art: Challenges and Perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013.
22. [Http://velehanden.nl](http://velehanden.nl).
23. J. Noordegraaf, 'Crowdsourcing Television's Past: The State of Knowledge in Digital Archives.' In: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 14 (2011) 2, p. 108-120.
24. N. van Asseldonk, 'Interview met Karel Dibbets over de zoektocht naar ontbrekende kennis.' In: *Cultuur in Context: Erfgoeddata in nieuwe samenhang*. Amsterdam: Reinwardt Academie, 2006, p. 43-53, aldaar p. 46.
25. W. de Rek, 'Robbert Dijkgraaf.' In: *Volkscrant Magazine*, 24 december 2011, p. 82.