

Pionieren in Poort: De culturele constructie van Almere

Demelza van der Maas

Abstract

Museologist Simon Knell stated recently that museums are performative spaces in which identity is presented in the form of myths. The following article applies Knell's approach to a recent museological project of museum 'De Paviljoens' in Almere (Netherlands): *Pioneering in Poort*. It is shown how museological authority is used in the construction of a cultural identity in a place where it is not yet self-evident: a recent housing estate. Through the use of a performance combining history, culture and modern art an attempt is made in this recently reclaimed land to provide the polder city Almere and its inhabitants with a collective identity.

In de zomer van 2010 vond in de Nederlandse polderstad Almere een kunstproject plaats met de naam *Pionieren in Poort*. Dit project, een samenwerkingsverband tussen Museum De Paviljoens, woningbouwvereniging Ymere en kunstenaar Claudia Linders, vond plaats op het ruwe bouwterrein van Almere Poort. Het project bestond uit het creëren van een museaal platform, het Tijdelijk Museum Almere, en was gericht op de toekomstige bewoners van de wijk. Het Tijdelijk Museum was vormgegeven in kunstgras en bestond louter uit de plattegrond van het gebouwencomplex van Museum De Paviljoens te Almere Centrum. Gedurende een periode van één maand werden zogenaamde *happenings* georganiseerd in dit Tijdelijk Museum: thematische evenementen, speciaal bedoeld voor de toekomstige bewoners van Almere Poort. *Pionieren in Poort* beoogde de bewoners van Almere Poort een plek te bieden om samen te komen om hun ideeën over verleden, heden en toekomst met elkaar te delen. De website van *Pionieren in Poort* stelde:

Het museumplatform wordt ingezet om de pioniers in Poort een collectieve context, een podium, te bieden. Doordat het museum door de bewoners geannexeerd mag worden, genereert het uiteindelijk een shared identity. *Pionieren* bindt.

Recentelijk stelde museumwetenschapper Simon Knell dat musea performatieve ruimtes zijn waarin identiteit als het ware wordt opgevoerd in de vorm van mythen. Deze mythen verhalen over een gedeeld verleden en een verbeelde nationale, regionale of lokale gemeenschap. Dat deze mythen vaak aangenomen worden voor werkelijkheid, komt voort uit het heersende idee dat het museum zijn autoriteit ontleent aan zijn objectieve representatie van de wereld (Knell 2011, 4-5). Musea zijn echter allesbehalve neutrale bemiddelaars: ze zijn onderdeel van sociale en culturele machtsverhoudingen en tonen subjectieve representaties van de werkelijkheid. Knell pleit dan ook voor een verregaand bewustwordingsproces van de dominante culturele positie van musea en de strategieën die gebruikt worden in de constructie en representatie van culturele identiteit (Knell 2011, 5):

(...) our awareness of them is quite fundamental if we are to do more than *imagine* how the museum contributes to the production of the nation.

Met dit artikel wil ik een bijdrage leveren aan het door Knell bepleitte bewustwordingsproces, door te analyseren hoe Museum De Paviljoens nadrukkelijk de museale autoriteit inzet om culturele identiteit te construeren op een plek waar dat nog niet vanzelfsprekend is: een nieuwbouwwijk. Museum De Paviljoens is een conceptueel museum dat zich expliciet rekenschap geeft van bij projecten als *Pionieren in Poort* gehanteerde strategieën. De nadruk zal dus liggen op de productie van identiteit door musea, en niet zozeer op de receptie daarvan door de bezoekers.

Middels een analyse van het project *Pionieren in Poort* zal ik laten zien hoe in de polder – het jongste stukje Nederland – door middel van geschiedenis, cultuur en moderne kunst geprobeerd wordt de polders en hun bewoners identiteit te verlenen. Bij *Pionieren in Poort* zijn hiertoe twee kaders gekozen: ten eerste worden de toekomstige bewoners van Almere Poort en hun nieuwe wijk in een museaal frame geplaatst dat de beleving van verleden, heden en toekomst niet alleen stuurt, maar ook authenticiteit verleent. Ten tweede plaatst het project het nieuwe landschap in een historische context, door enerzijds de stereotypering van het nieuwe land als plek zonder geschiedenis en identiteit te bekritisieren en anderzijds te verwijzen naar verschillende mythen rondom de ontstaansgeschiedenis van de IJsselmeerpolders. Deze mythen vervullen een belangrijke rol in het legitimeren en bestendigen van de relatie tussen de inwoners van de nieuwe wijk, de nieuwe wijk zelf en de daaraan verbonden (historische) objecten. Tegelijkertijd maakt dit artikel inzichtelijk hoe deze mythen de beoogde culturele dynamiek van identificatie met het verleden en het nieuwe land stilzette. Alvorens daar dieper op in te gaan volgt eerst een beknopte geschiedenis van Almere en een beschrijving van het project *Pionieren in Poort*.

Pionieren in Poort: locatie, verschijningsvorm en ambities

Vanaf het ontstaan in 1976 is de ontwikkeling van de stad Almere explosief geweest: deze groeide in korte tijd van nog geen 10.000 inwoners in 1980 tot 188.000 inwoners in 2010. Tegenwoordig is Almere wat betreft inwoneraantal de zevende stad van Nederland en men verwacht dat de stad door zal groeien tot meer dan 350.000 inwoners in 2030. Almere heeft een meerkernige structuur, wat wil zeggen: beoogd is dat elk stadsdeel zijn eigen sociale kenmerken, architectuur, sfeer en identiteit heeft. Desondanks wordt Almere in de populaire beeldvorming niet erg positief beoordeeld. De stad staat bekend als een saaie plek zonder geschiedenis en identiteit. Kortom, een stad waar je alleen gaat wonen als het écht niet anders kan.

Almere groeit nog steeds. Het stadsdeel dat in deze studie centraal staat, Almere Poort, is een nieuw stadsdeel in aanbouw. Het ligt in het zuidwesten van de stad en wordt aangeprezen als ‘de woondroom van Almere’: meer ruimte, meer groen en meer huis. Het stadsbestuur hoopt met dergelijke beloftes families met hogere inkomens naar Almere Poort te trekken, waarbij een zeer diverse architectuur ontstaat aangezien toekomstige bewoners de kans krijgen hun eigen huis te ontwerpen en bouwen.

In het kader van deze stadsontwikkeling werd *Pionieren in Poort* bedacht als samenwerkingsproject van woningbouwvereniging Ymere, kunstenaar Claudia Linders en Museum De Paviljoens, het museum voor hedendaagse kunst in het centrum van Almere. Deze kleine, flexibele instelling die voor een groot deel gefinancierd wordt door de gemeente Almere, de provincie Flevoland en het Rijk,¹ richt zich op kunst die zich op enigerlei wijze verhoudt tot de moderne stad. De collectie en tentoonstellingen plaatsen de polderstad Almere en de stedelijke en landschappelijke ontwikkelingen in Flevoland nadrukkelijk in relatie tot (inter)nationale (kunst)historische ontwikkelingen (zie website Museum De Paviljoens, ‘Achtergrond Collectie’). Daarbij heeft het museum de jaren zestig als beginpunt gekozen, de tijd waarin Almere op de tekentafel werd bedacht. Door werken te verzamelen uit deze periode wil De Paviljoens bijdragen aan de visuele geschiedschrijving van de stad (*Museum De Paviljoens Jaarverslag 2007 2008*, 11). Daarnaast reflecteert het museum via hedendaagse kunst, gemeenschapskunst en onderzoeksprojecten op de ‘cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw als context voor het heden’ (zie website Museum De Paviljoens, ‘Achtergrond Collectie’).

Pionieren in Poort was een gemeenschapskunstproject dat gesubsidieerd werd door de gemeente Almere. Het project paste in de lijn van eerdere kunstprojecten van Museum De Paviljoens – de zogenaamde *Situaties* – gericht op de koppeling van een tendens in de beeldende kunst aan gemeentelijk beleid met betrekking tot de sociale cohesie in verschillende wijken van Almere. Het initiatief voor het project ging uit van woningbouwvereniging Ymere, die begin 2010 Museum De Paviljoens benaderde met de opdracht een kunstenaar uit te nodigen die middels een

project of kunstwerk bij wilde dragen aan de kwaliteit en identiteit van de stedelijke omgeving. De keuze viel op architect, ontwerpster en kunstenaar Claudia Linders. Linders creëerde eerder *Stedelijk Museum Ypenburg* (2006-2007), een kunstproject dat draaide om de zoektocht naar identiteit in de Haagse vinexwijk Ypenburg, en had dus ervaring met de culturele problematiek van de nieuwbouwwijk. Voor *Pionieren in Poort* liet Linders zich inspireren door het individueel opdrachtgeverschap van de woningeigenaren die in Almere Poort een eigen kavel hadden gekocht. Ook haar eigen werkwijze was individualistisch, zij het dat zij zowel praktisch als inhoudelijk ondersteund en gefaciliteerd werd door Museum De Paviljoens dat tevens de eindverantwoordelijkheid voor het project droeg.

Pionieren in Poort bestond als Tijdelijk Museum uit een reconstructie van de contouren van Museum De Paviljoens op het kale bouwterrein van het Homeruskwartier in Almere Poort. De reconstructie in kunstgras werd omlijst door een wit houten frame. Het was, in de woorden van ontwerpster Claudia Linders, als een 'footprint' van het echte Museum De Paviljoens. Op de plaatsen waar in het oorspronkelijke museum openingen of doorgangen zijn, ging in het Tijdelijk Museum het witte lijstwerk omhoog 'om daarmee de suggestie van openingen en verbindingen te versterken' (zie website Museum De Paviljoens, 'Claudia Linders'). Als kunstwerk was het niet meer dan dat: een gesuggereerde binnenruimte, en als zodanig een tijdelijke ingreep, die gericht was op het stimuleren van een gezamenlijke beleving van de toekomstige wijk. Door de bezoekers op verschillende niveaus informatie aan te bieden en zoveel mogelijk te betrekken bij de georganiseerde activiteiten en evenementen hoopten de initiators bij te dragen aan de opbouw van een nieuwe gemeenschap en het ontstaan van een gedeelde identiteit.

De vorm die Linders en Museum De Paviljoens daarvoor ontwikkelden, bestond uit happenings, op de collectiviteit gerichte activiteiten. Met hun verwijzing naar culturele idealen uit de jeugdijaren van de doorsnee-eigenaren van de nieuwe kavels moesten deze happenings als tegengif dienen tegen de op het individu gerichte architectuur waarvoor diezelfde bewoners van de nieuwe wijk hadden gekozen. Het idee achter de happenings was geïnspireerd op hippiebijeenkomsten uit de jaren zestig en zeventig: ogenschijnlijk spontane, maar in werkelijkheid vooraf bedachte publieke gebeurtenissen die erop gericht waren de openbare orde te verstoren en het establishment te shockeren. Enkele voorbeelden van dergelijke happenings waren: de SWOP-IN, waarbij meubels geruild konden worden; de ORIGIN-IN, waarbij biologische, buitenlandse en streekproducten geproefd konden worden; de CONSUME-IN, waar innovatief design gepresenteerd werd; de EAT-IN, waarbij gezamenlijk gegeten en gekookt werd en de PLAY-IN, waarbij gezamenlijk spellen gespeeld werden. Niet alleen de activiteiten, ook het ontwerp van het Tijdelijk Museum en de tijdelijke objecten en faciliteiten waren gericht op gemeenschappelijk gebruik. Zo waren er een lange tafel waar men gezamenlijk aan kon eten, een buitenkeuken en een grote tent die bij de activiteiten gebruikt werden. Alle objecten en faciliteiten waren wit: een knipoog naar de veronder-

stelde identiteitsloosheid van Almere. Zowel in vorm als functie speelde het Tijdelijk Museum met de noties ‘binnen’ en ‘buiten’. Zoals de grasmat gebruikt werd als ‘vloerbedekking’, zo wierpen de gezamenlijke maaltijden in muurloze ruimtes hun schaduwen vooruit op de transformatie van de stedelijke ruimte in aanbouw, die alom in volle gang was. Zo werd Almere Poort zelf het museum, waarin de museumbezoeker omringd werd door het veranderende stedelijke landschap.

Dit alles speelde zich af in wat zou kunnen worden beschouwd als een stereotype buitenwijk. Sociaal geograaf John Short stelde dat ‘de buitenwijk’ op zichzelf een vage term is die niet zozeer gezien moet worden als een geografische categorie, maar als een sociale constructie die gebaseerd is op de reproductie van mythen (Short 2005, 50). Short onderzocht in zijn boek *Imagined Country* (2005) de sociale constructie van het fysieke landschap en maakte onderscheid tussen drie archetypische landschappen: de wildernis, het platteland en de stad. Hij zag wildernis, platteland en stad als relationele begrippen, en verbond hun ontstaan en ontwikkeling met de productie en reproductie van bepaalde landschappelijke mythen. Short stelde dat de buitenwijk vaak gebruikt werd als contrastbeeld voor de ‘duistere’ binnenstad, die traditioneel geassocieerd werd met misdaad en orde-loosheid. Short (2005, 50):

The suburbs in contrast, are used to refer to a whole different set of alternative values: family, stability, security, a place where people settle down, raise children become part of a community. The dream of suburbia was the possibility of the good life without the restraints of the country or the anonymity of the city.

Almere Poort werd geheel in lijn met deze verwachtingen gepresenteerd als het ideale compromis tussen de hectische Randstad en het minder goed ontsloten platteland, waar jonge tweeverdieners en gezinnen met kinderen zich konden set-telen en bouwen aan een nieuwe gemeenschap. Op de website van het stadsdeel stond te lezen:

In Almere Poort bouwen mensen samen aan een nieuw stadsdeel. Dát scheidt een band.

De huidige bevolkingssamenstelling van Almere Poort lijkt het plaatje te completeren: in 2010 was de meerderheid van de bewoners tussen de 18 en 45 jaar oud en kon 71% van de bewoners gerekend worden tot de hogere inkomens, tegenover slechts 19% van de inwoners van geheel Almere (Gemeente Almere 2011, 2). De koppeling die Linders maakte tussen de aard van haar kunstproject en het gemeentelijke aanbestedingsbeleid in de woonbuurt, was een aanwijzing voor een interessante inhoudelijke tegenstelling. Terwijl Museum De Paviljoens zich in tentoonstellings- en collectiebeleid kritisch wilde verhouden tot romantische in-

terpretaties van de geschiedenis en eenzijdige (negatieve) beeldvorming rondom de IJsselmeerpolders en Almere, was het museum tevens onderdeel van de lokale en regionale cultuurpolitiek. *Pionieren in Poort* liet zien dat het in de programmering expliciet aansloot bij het beleid dat erop gericht was sociale cohesie en gemeenschappelijke identiteit te creëren.

Op zichzelf hoeft dat geen tegenstelling te zijn. Het idee dat geschiedenis, of liever nog: erfgoed, bijdraagt aan de vorming van een collectieve identiteit, is de afgelopen decennia zowel in wetenschap als politiek gemeengoed geworden. Historicus Willem Frijhoff stelt dat erfgoed verwijst naar een keten van cultuuroverdracht waarvan ieder van ons een herkenbare schakel is (Frijhoff 2010, 86). Door de verwijzing naar een – verondersteld – gedeeld verleden speelt erfgoed een belangrijke rol bij de vorming van collectieve identiteit: identiteitsvorming vindt immers plaats vanuit een visie op het verleden en met het oog op de toekomst. Volgens Frijhoff maakt dit proces erfgoed bij uitstek geschikt voor een politiek discours (Frijhof 2010, 86):

Een *grand narrative* over de hechte, aloude cohesie van de samenleving en het gezamenlijke profiel van wie haar bevolken: het volkskarakter, de nationale identiteit (...) enzovoort.

Het wordt problematisch wanneer sprake is van een expliciete instrumentalisering van erfgoed voor identiteitspolitieke doeleinden. Frijhoff pleit daarom voor een insluitend en dynamisch erfgoedbegrip, waarbij de nadruk ligt op het proces van selectie, zingeving en representatie en niet op de objecten die daar het onderwerp van zijn. Ook identiteit is dynamisch: een individu of groep kan meerdere identiteiten hebben die in de loop der tijd qua vorm en inhoud veranderen (o.a. Grever en Ribbens 2007). Frijhoff ziet erfgoed bij uitstek als een hedendaagse praktijk (2007, 38):

In die dynamische zin staat erfgoed voor een toekomstgerichte selectie van wat wij als erfgoed willen vanuit een gewenste identiteitsvorming.

Pionieren in Poort leek vooral op zo'n toekomstgerichte selectie van verleden erfgoed te zijn geweest. Echter, wat is het verleden van pioniers, nieuwkomers bij uitstek?

Museum De Paviljoens redeneert dat het gebrek aan historische identificatiemogelijkheden en een nog ontbrekende keten van cultuuroverdracht in een stad als Almere in het algemeen, en een nieuwe wijk als Almere Poort in het bijzonder, ertoe kan leiden dat buitenstaanders, maar ook nieuwe bewoners de stad niet herkennen als 'eigen', wat gevoelens van ontheemding en vervreemding tot gevolg heeft. Het museum verhoudt zichzelf, door een aanzienlijk aantal wijkprojecten en zijn advies- en beheersfunctie met betrekking tot kunst in de openbare

ruimte, op directe wijze tot de lokale gemeenschap en draagt bij aan de productie en reproductie van de lokale en regionale identiteit en geschiedenis. Door met projecten als *Pionieren in Poort* op kunstzinnige wijze in te grijpen in de dagelijkse leefomgeving van de bewoners van Almere wordt getracht om meer sociale en culturele samenhang in de wijken te bewerkstelligen en gevoelens van vervreemding tegen te gaan.

Framingstrategie 1: het creëren van museaal bewustzijn

Museum De Paviljoens volgde in dit project een welbewuste museale strategie. Maar was men zich ook bewust van de frames die hierbij werden gehanteerd? Claudia Linders en Museum De Paviljoens kozen bij *Pionieren in Poort* voor een exacte reconstructie van de museumplattegrond van Museum De Paviljoens als platform voor de constructie van een gedeelde identiteit. Een dergelijke expliciete verwijzing naar het museum als culturele spil in een (nieuwe gemeenschap) is niet zonder gevolgen.

Musea spelen een belangrijke rol in de representatie en constructie van culturele identiteit doordat zij objecten in een specifieke institutionele en narratieve context plaatsen. De verhalen die musea met die objecten vertellen over ons verleden, het heden en de toekomst, zijn onderdeel geworden van het collectief bewustzijn, dat historica Susan Crane ook wel een museaal bewustzijn heeft genoemd. Crane stelt dat de manier waarop musea informatie catalogiseren, ordenen en representeren, onderdeel is geworden van de manier waarop wij de wereld om ons heen ordenen en beleven. Met andere woorden: we eigenen ons in toenemende mate museale categorieën toe om de ons omringende wereld begrijpelijk te maken (Crane 2000, 2). Het Tijdelijk Museum maakte als installatie zonder muren van Almere Poort zelf het museum, een ingreep die gevolgen had voor de beleving van de ruimte van de nieuwe wijk door de toekomstige inwoners.

Een van de strategieën die musea gebruiken bij de constructie van identiteit is framing, ofwel het metaforische proces waarin een visie op het verleden en de toekomst gegenereerd wordt op basis van contemporaine behoeften (Marstine 2010, 4-5). Het interessante is echter dat in het geval van *Pionieren in Poort* niet zozeer objecten als wel mensen en hun nieuwe woonplaats in het museale frame van Museum De Paviljoens geplaatst werden en daarmee onderdeel werden van het verhaal dat het museum wenste te vertellen over Almere. Met het Tijdelijk Museum beoogden Museum De Paviljoens en Linders mensen te mobiliseren rondom een nieuw landschap door het enerzijds als een ‘tabula rasa’ te vieren en anderzijds te verwijzen naar de mythen over de ontstaansgeschiedenis van het gebied: de pioniersmythe en de oermythe. Deze mythen hebben een hele specifieke, identiteitsverlenende functie in het heden, maar vinden hun oorsprong in de eerste decennia van de twintigste eeuw, een periode waarin Nederland in een

razend tempo moderniseerde en er een ‘nieuwe wereld’ ontstond (zie verder: Van der Woud 2006).

De culturele constructie van ruimte: mythevorming rondom de IJsselmeerpolders

Op 28 mei 1932 werd de Afsluitdijk gesloten en werd de Zuiderzee officieel het IJsselmeer. Hoewel de afsluiting en gedeeltelijke drooglegging van de Zuiderzee over het algemeen gezien werden als belangrijke momenten in de vaderlandse geschiedenis en gepaard gingen met een onwrikbaar geloof in een nieuwe, maakbare samenleving, waren er ook gevoelens van verlies. De afsluiting betekende immers het einde van de eeuwenoude, traditionele Zuiderzeevisserij en de daarbij behorende ‘typisch Nederlandse’ cultuur. Dit leidde tot een golf van nostalgie naar een geïdealiseerd en geromantiseerd ‘Holland’ dat fundamenteel anders was dan de nieuwe, moderne wereld. De romantisering van de verondersteld authentieke Nederlandse cultuur rondom de Zuiderzee stond niet op zichzelf maar was onderdeel van een breder proces waarin men in wetenschap en politiek op zoek was naar de wortels van de Nederlandse cultuurnatie (zie bijvoorbeeld Henkes 2005). De Zuiderzee werd gezien als een symbool van deze Nederlandse cultuurnatie. Zoals historicus P.J. van Winter het stelde in het lijvige *De Zuiderzee: een herinneringswerk* (Van Winter 1932, 9):

(...) want het water, waarvan de afsluiting en gedeeltelijke drooglegging ons een punt van nationale eer geworden is, blijkt in het volksgeheugen den Romeinschen tijd te kunnen oproepen en den bloei van Middeleeuwsche handelssteden; het zegt ons iets van den tijd toen Nederland geen Nederland was en de Zuiderzee geen Zuiderzee. Het helpt ons de herinnering vastleggen aan tegenstellingen, waar later nationale eenheid groeide en economische uitwisseling bereikt werd. Het spreekt ons nog van de bedrijvigheid van het Westfriesche zeevolk en van de ongunst der elementen, aan achteruitgang en verval en tenslotte stelt het ons voor oogen, wat durf en ondernemingsgeest van een nieuwen tijd tot stand brachten en wekt het verlangens naar een nieuwe krachtproef.

De overgangperiode van de drooglegging was de voedingsbodem voor het ontstaan van vele mythen rondom de geschiedenis van het Zuiderzeegebied als bakermat van de authentieke Nederlandse cultuur en het begin van de inpoldering, ofwel de pioniersperiode. Geschiedfilosoof Frank Ankersmit stelt in navolging van Victor Turner dat mythen altijd over oorsprong gaan, maar dat zij ontstaan in periodes van transitie, periodes waarin een ‘oude tijd’ overgaat in een ‘nieuwe tijd’. Ankersmit (2001, 319):

The transgression of this boundary is dramatized by myth into a dissociation between pre-historical and historical time. For the story of a move from one phase to another – which is the nature of all stories about transitions – is now dramatized into a story of the birth of time itself. With this dramatization all that should be associated with what preceded the transition has been removed out of historical time. It has become part of pre- or a-historic nature. A previously historical development is now transformed and immeasurably enlarged into the transition from nature to history.

Mythen objectiveren het verleden van voor de overgang naar de moderne tijd dus tot een natuurlijke en paradijselijke staat van ‘zijn’, tot de bron van een gemeenschappelijke identiteit. Mythen worden doorgaans verbonden met de Klassieke Oudheid, maar ze zijn volgens Ankersmit net zo goed aanwezig in de westerse samenleving. Als voorbeelden noemt hij de stroom aan verhalen en publicaties die leidde tot mythevorming over de Franse Revolutie en de industriële revolutie, beide beslissende momenten in de geschiedenis die voor een fundamentele breuk met de oude tijd zorgden en het wereldbeeld voorgoed veranderden.

De mythen rondom het oude Zuiderzeegebied en de ontstaansgeschiedenis van de IJsselmeerpolders werden op nationaal en later vooral op regionaal en lokaal niveau eindeloos gereproduceerd en bleken zeer invloedrijk in de representatie van het verleden van de IJsselmeerpolders in woord en beeld. In dit artikel onderscheid ik twee mythen waar in het kunstproject *Pionieren in Poort* naar verwezen wordt om nieuwe polderbewoners bekend te maken met ‘hun’ geschiedenis: de pioniersmythe en de oermythe.

Framingstrategie 2: mythische mens en mythische ruimte

De pionier 2.0

De naam en het concept van *Pionieren in Poort* verwezen naar de pioniers, ofwel de eerste bewoners van de Noordoostpolder. De pioniersmythe is dominant in de representatie van de lokale en regionale geschiedenis van de IJsselmeerpolders, in het bijzonder bij de lokale musea en erfgoedinstellingen die de provincie rijk is, zoals het Nieuw Land Erfgoedcentrum in Lelystad. Centraal staat het idee dat de pionier de ruggegraat van de Flevolandse samenleving vormt en dat pionieren mensen bindt. Zo ook bij *Pionieren in Poort*. Het begrip pionier heeft van oorsprong echter een specifieke betekenis en is strikt genomen alleen verbonden met de geschiedenis van de Noordoostpolder.

Toen de eerste IJsselmeerpolders vanaf de jaren dertig van de twintigste eeuw droogvielen, was het zaak de grond zo snel mogelijk te ontginnen en geschikt te maken voor de landbouw. Dit was zwaar werk dat plaatsvond onder moeilijke

omstandigheden. De ontginningswerkzaamheden werden vooral verricht door jonge mannen, veelal boerenzonen die op zoek waren naar een nieuw en beter leven in de polders. Veel van hen hoopten in de toekomst aanspraak te kunnen maken op een landbouwperceel en boerderij in het nieuwe land. Na een aantal jaren werd het grootste deel van het inpolderingswerk overgenomen door machines. Oorspronkelijk kwamen enkel de arbeiders die vóór 1 augustus 1945 minstens twee jaar in dienst van de Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders hadden gewerkt in aanmerking voor de titel van ‘pionier’. Alleen deze titel maakte het voor hen mogelijk een boerderij te bemachtigen in het nieuwe land. Nog altijd zijn de bewoners van de Noordoostpolder van het eerste uur trots op hun unieke geschiedenis, die in hun ogen wezenlijk verschilt van die van de rest van de polders. Zo groef de man van voormalig boerin Annie Vink-Kragtwijk eerst negen jaar voor een dubbeltje per uur greppels, voor ze in 1951 eindelijk een boerderij konden pachten en trouwden. Vink-Kragtwijk (in Tiesinga et al. 2000, 123):

Nee dan hadden ze het later in de Flevopolder makkelijker met hun machines en veel meer geld! We zijn inmiddels bij de derde generatie, maar dat verschil is nog steeds merkbaar.

Door de jaren heen raakte de notie van de pionier haar strikte definitie kwijt en werd het een aanduiding voor iedereen die in de polder kwam wonen – veelal tot frustratie van de ‘echte’ pioniers. Vink-Kragtwijk (in Tiesinga et al. 2000, 123):

De mensen in Flevoland (...) denken dat ze intelligenter zijn dan wij in de Noordoostpolder, ze hebben grotere bedrijven dan hier en zijn er ook op een andere manier aangekomen. Dit is een *echt* pioniersgebied (cursivering van mij – DM).

De generatie echte pioniers sterft de laatste jaren uit. De pionier en de pioniersperiode zijn door eindeloze reproductie een mythe geworden die verhaalt over de ontstaansgeschiedenis van de polder. Een periode die voor de huidige generatie polderbewoners nauwelijks is voor te stellen – inderdaad omdat het onderdeel is geworden van een ‘oude wereld’, met andere normen en waarden. De pionier werd nu een kant-en-klaar ideaalbeeld waar iedere (toekomstige) polderbewoner zich aan kon en mocht spiegelen: de pionier 2.0. Het beeld van de typisch Nederlandse, gespierde, hardwerkende pionier die het land met eigen handen aan de zee onttrokken had, bleek erg populair, met name in de politiek en citymarketing. Pionieren werd ‘een state of mind’, een ideaalbeeld dat verwees naar de verantwoordelijkheid van elke nieuwe polderbewoner om zijn of haar steentje bij te dragen aan de lokale gemeenschap en de opbouw van een nieuwe collectiviteit. Zo bezien heeft de huidige interpretatie van pionieren eigenlijk niet zoveel meer te maken met het verleden, het is een concept dat vorm geeft aan de toekomst en

daarmee bijdraagt aan wat Frijhoff een productieve lokale identiteit zou noemen (Frijhoff 2007, 46-47).

Geheel in lijn met de doelstellingen van zowel Ymere als de gemeente Almere en Museum De Paviljoens was *Pionieren in Poort* gericht op de potentiële rol van de individuele burger in de nieuwe gemeenschap. De notie van het pionieren stond niet alleen centraal in de titel en het concept, het was ook het uitgangspunt van de publieke happenings die werden georganiseerd op en rondom het Tijdelijk Museum. Zo werden er lezingen georganiseerd die ingingen op revolutionaire nieuwe ontwikkelingen en ideeën in de (landschaps)architectuur en ruimtelijke planning. Tevens waren er happenings die draaiden om pionieren in industrieel design en kunst (CONSUME-IN). Wellicht het meest belangrijke was dat de toekomstige bewoners van Almere Poort werden benaderd als moderne pioniers, waardoor zij als nieuwe wijkbewoners direct werden opgenomen in het lokale geschiedenisverhaal. De pionierservaring werd hierbij, juist doordat zij plaatsvond binnen het museale frame, gepresenteerd als een authentieke ervaring. Archeologe Siân Jones stelt dat de beleving van authenticiteit bepaald wordt door het samenspel van een netwerk van relaties tussen objecten, mensen en ruimte (Jones 2010, 183). Jones concentreert zich in haar onderzoek voornamelijk op historische objecten (Jones 2010, 189):

It's the unique experience of an object, and crucially its network of relationships with past and present people and places, that are important. Furthermore, direct experience of an historic object can achieve a form of magical communion through personal incorporation into that network. Thus the process of negotiating authenticity of material things can also be a means of establishing the authenticity of the self.

Jones meent dat het succes van dit proces afhankelijk is van de mate waarin mensen een relatie kunnen krijgen met objecten, en de netwerken van mensen en ruimte waarmee deze objecten verbonden zijn gedurende hun 'culturele biografie'. De materialiteit van objecten is hierbij van groot belang, net als fysiek contact of een 'intieme' ervaring met de objecten in kwestie (Jones 2010, 189-190).

Bij *Pionieren in Poort* werden de toekomstige bewoners van Almere Poort onderdeel van een netwerk waarin door middel van verhalen, activiteiten en objecten directe verbanden werden gelegd tussen zowel de ruimte als de aan de ruimte verbonden mensen in verleden, heden en toekomst. De gewenste authentieke ervaring werd verder uitgebouwd door de tweede framingstrategie in *Pionieren in Poort*, waarin archeologische objecten en vindplaatsen centraal staan.

Almere Poort: een prehistorische suburbia?

Het tweede voorbeeld van historische framing van mensen en ruimte in *Pionieren in Poort* is de verwijzing naar de prehistorische bewoning van de IJsselmeerpolders. Dit gebeurde onder andere door de publieke lezingen van stadsarcheoloog Willem-Jan Hogestijn (*Het Begraven Landschap*, over de archeologische waarde van Almere Poort) en landschapsarchitect Thijs van Hees, die betrokken was bij de ontwikkeling van de wijk. Tijdens *Pionieren in Poort* kregen deze wetenschappers in het Tijdelijk Museum een podium om hun gedachten en ideeën met de lokale gemeenschap te delen. De mythe over de prehistorische bewoning van het polderlandschap □ ofwel de oermythe □ is interessant, omdat het ook een van de belangrijkste speerpunten van het lokale en regionale erfgoedbeleid is. De provinciale beleidsmakers menen dat het vertellen van de (historische) verhalen die horen bij de alledaagse omgeving ervoor zorgen dat de bewoners zich werkelijk thuis voelen in de provincie (*Op de maat van Flevoland* 2009, 27). Beleidsmakers van de provincie en gemeente lijken hiermee het nieuwe land in een historische context te willen plaatsen en de continuïteit van bewoning te willen onderstrepen om de huidige bewoning te legitimeren.

De oermythe is ontstaan in de tweede helft van de negentiende eeuw en kan geplaatst worden in de veel bredere negentiende eeuwse zoektocht naar de wortels van de Nederlandse identiteit en de authentieke Nederlandse cultuur. Vanaf deze periode was het Zuiderzeegebied een populair onderzoeksgebied voor artsen, etnologen, antropologen en geologen. Men was ervan overtuigd dat in de verondersteld geïsoleerde vissersdorpen de meest authentieke vorm van de Nederlandse cultuur, maar ook het Nederlandse ‘ras’ bewaard waren gebleven. Deze beelden van het echte en authentieke Nederland waren een essentieel onderdeel van de constructie van ‘de’ Nederlandse identiteit zoals die vorm kreeg in wetenschap, politiek en cultuur. Archeologische vondsten, waaronder ook menselijke resten, werden regelmatig gebruikt om theorieën over het ontstaan van het Nederlandse volk en de Nederlandse cultuur te onderbouwen. Hoewel de boeren en vissers die langs de kust van de Zuiderzee woonden werden geprezen om hun eenvoud en authenticiteit, werden ze niet geschikt geacht om in de nieuwe polders te gaan wonen. Zo stelde Tweede Kamerlid Albarda in 1918 dat het nieuwe land vooral geen ‘kweekplaats van verouderde bedrijfspvormen’ moest worden (*Handelingen en bijlagen* 1920, 265). De zoektocht naar het authentieke en echte Nederland en zijn prehistorische wortels en de projectie daarvan op de Zuiderzee-regio verdween na de Tweede Wereldoorlog langzaam naar de achtergrond.

In de vroege jaren tachtig werden de sociale en politieke idealen die aan het nieuwe land ten grondslag hadden gelegen, achterhaald door de economische werkelijkheid: de IJsselmeerpolders werden een achterstandsregio met een negatief imago als plek zonder geschiedenis en identiteit. Een periode van reflectie brak aan waarin met name door politici gezocht werd naar de bijzondere histori-

sche wortels van de provincie en haar bewoners. Naast de mythologisering van de pionier werd de prehistorische bewoning van Flevoland een belangrijk aandachtspunt binnen het regionale en lokale cultuurbeleid. De definitieve plaatsing van Schokland op de Werelderfgoedlijst van Unesco in 1995 vanwege zijn unieke archeologische waarde en de unieke prehistorische vondsten van vermoedelijk de eerste mensen van Nederland bij het dorpje Swifterbant, bliezen de oermythe definitief nieuw leven in. Sindsdien spelen archeologie en archeologische opgravingsites steeds vaker een rol van betekenis in de vormgeving van het landschap. Zo ook in Almere Poort.

Archeologen ontdekten in Almere Poort de resten van nederzettingen waarvan aangenomen wordt dat ze meer dan 10.000 jaar oud zijn. De twee belangrijkste opgravingsites van Almere Poort, omgedoopt tot de *Little Green* en de *Big Green*, zijn van internationaal belang en zullen daarom niet bebouwd worden. In plaats daarvan hebben landschapsarchitecten een park ontworpen waarin zowel de *Little Green* als de *Big Green* zijn opgenomen. Op deze manier wordt het archeologisch erfgoed beschermd en tegelijkertijd toegankelijk gemaakt voor bezoekers. De oermythe plaatst het nieuwe land en zijn bewoners dus niet alleen in een historische context, maar geeft ook vorm aan het landschap zelf, aangezien het ruimtelijk ontwerp aangepast werd aan de opgravingsites. De geschiedenis wordt zelfs gematerialiseerd in de vegetatie van het park: er zullen alleen bomen geplant worden waarvan men weet dat ze in 'prehistorisch Almere' groeiden.²

Tijdens *Pionieren in Poort* kregen een archeoloog en een landschapsarchitect een podium in het Tijdelijk Museum om hun ideeën over het belang van geschiedenis voor vandaag en morgen met de lokale bevolking te delen. Tevens werden de bezoekers bekendgemaakt met de materiële sporen van deze geschiedenis in hun eigen wijk. Zo vestigde Hogestijn de aandacht op tal van opgravingsites in de nieuwe wijk en vertelde Van Hees hoe belangrijk het was om deze plekken in de nieuwbouw te integreren. We zien hier een voorbeeld van wat de Zuid-Afrikaanse historisch archeoloog Martin Hall public archeology heeft genoemd. Hall ziet de archeoloog als een bemiddelaar tussen de hedendaagse mens en 'zijn' geschiedenis. Hall (geciteerd in Rassool 2006, 305):

The task of archeologists is to show how things that we may not be able to see (because they are buried in the ground), or that we take for granted, can create and sustain a sense of history. By offering evidence and interpretations which will allow people to see themselves as deeply grounded within (...) history, the field of public archeology enables reclamation, assisting communities in asserting their rights to a history and to the material traces that it has left behind.

Tijdens *Pionieren in Poort* werden de toekomstige inwoners van Almere Poort gestimuleerd om zich toe te eigenen wat werd gepresenteerd als 'hun' geschiedenis

en de materiële getuigenissen daarvan, met als doel een ‘vooroudergevoel’ te creëren. De materiële aanwezigheid van de historische objecten was van cruciaal belang voor de authentieke ervaring van de ruimte, omdat objecten in hun materialiteit de belichaming zijn van gebeurtenissen en relaties uit het verleden en daarmee een direct contact met dat verleden leggen.

Conclusie

In dit artikel is getoond hoe het kunstproject *Pionieren in Poort* een performance van historische narratieven biedt, met als doel om het nieuwe land en zijn bewoners van een collectieve identiteit te voorzien. Door het gebruik van twee framingstrategieën werd er niet alleen een museaal bewustzijn gecreëerd bij de toekomstige bewoners van Almere Poort, het nieuwe landschap werd tevens in een historische context geplaatst: enerzijds door de stereotypering van het nieuwe land als plek zonder geschiedenis en identiteit te bekritisieren, anderzijds door te verwijzen naar verschillende mythen rondom de ontstaansgeschiedenis van de IJsselmeerpolders. Deze mythen gaan over het verleden, maar hebben een duidelijke identiteitsverlenende functie in het heden. Beide framingstrategieën waren erop gericht de beleving van de ruimte en de daaraan verbonden geschiedenis zo authentiek mogelijk te maken. *Pionieren in Poort* lijkt hiermee op twee gedachten te hinken: enerzijds wordt het nieuwe land gevierd als een tabula rasa, een gebied voor pioniers die met de blik vooruit bouwen aan een nieuwe samenleving; anderzijds lijkt er toch behoefte te zijn het nieuwe land te voorzien van een historische dimensie die Almere Poort en de nieuwe bewoners van context en duiding voorziet. Dergelijke historisering van Almere Poort past binnen wat Frijhoff ook wel de ‘enorme, nog steeds groeiende honger naar alledaagse geschiedenis’ heeft genoemd, ofwel ‘de honger naar de vastigheid die de geschiedenis voor de interpretatie van het heden lijkt te bieden’. (Frijhoff 2007, 50) Het verleden geeft houvast in een omgeving die onbekend en misschien nog wel beangstigender, *nieuw* is. Het rotsvaste vertrouwen in de toekomst dat de basis vormde voor de afsluiting en drooglegging van de Zuiderzee en de inrichting en ontwikkeling van de polders, lijkt sinds de jaren tachtig van de twintigste eeuw plaats te hebben gemaakt voor een steeds grotere angst voor de onbekende toekomst. Deze angst voor de toekomst leidt tot stilstand in het heden, een heden waarin herinnering en kennis van het verleden slechts dienen om controle te houden over het hier en nu.

De vraag is of dit presentisme – de voortdurende verwijzing naar het verleden voor hedendaagse doeleinden en de verregaande musealisering van het heden voor dat goed en wel heeft plaatsgevonden – een jonge stad als Almere niet juist remt in de culturele ontwikkeling. Frijhoff lijkt het antwoord al te geven wanneer hij stelt dat het veronderstelde houvast dat het verleden ons geeft, slechts schijn is en de spiegel van het verleden niet deugt als richtsnoer van het heden omdat elke

historische situatie de som is van verschillende historische omstandigheden (Frijhoff 2007, 51).

Het is wellicht tijd voor een meer diepgravende, grondige bezinning op de toekomst van de poldersamenleving in het licht van de steeds diversere bevolkingsamenstelling, de mogelijke provinciale herindelingen en de steeds minder prominente rol van de landbouw in het gebied voor we iets zinnigs kunnen zeggen over een al dan niet bestaande polderidentiteit en rol van lokale geschiedenis in de constructie daarvan. Het is, in de woorden van Frijhoff, immers 'dát toekomstbeeld dat de selectie moet bepalen van de elementen die wij voor de komende tijd als richtsnoer, waarde en norm van onze identiteit willen koesteren' (Frijhoff 2007, 52). Mijns inziens kan Museum De Paviljoens als katalysator een belangrijke rol spelen in het debat over en de vaststelling van een dergelijk toekomstbeeld, maar dan moet het een kritischer houding aannemen ten opzichte van de lokale geschiedenis en zijn eigen rol in de mythologisering daarvan.

Noten

1. Museum De Paviljoens werd in de periode 2005-2008 opgenomen in het cultuurconvenant tussen de gemeente Almere, de provincie Flevoland en de rijksoverheid. In 2008 werd de instelling opgenomen in de basisinfrastructuur 2009-2012 van de rijksoverheid. Dit omdat Museum De Paviljoens zich onderscheidde door een programma dat direct geënt is op de demografische en maatschappelijke gegevens in 'new town' Almere.
2. Er zullen hazelaars, moeraseiken, schietwilgen, lindebomen, iepen, essen, elsen en berkenbomen geplant worden. Zie: http://almerepoort.almere.nl/algemene_informatie/algemene_info_poort_content/_pid/kolom1-1/_rp_kolom1-1_elementId/1_1908758.

Referenties

- Ankersmit, F. 2001. The sublime dissociation of the past: Or how to be(come) what one is no longer. *History & Theory* 40(3): 295-323.
- Crane, S. 2000. Introduction. In *Museums and Memory*. Ed. Susan Crane. Stanford: Stanford University Press.
- Frijhoff, W. 2007. *Dynamisch Erfgoed*. Nijmegen: SUN.
- Frijhoff, W. 2010. Erfgoed en Politiek. Een nabeschouwing over begrippen en praktijken. In *Neerlands Hoop. Erfgoed en Politiek*, 86-91. Erfgoed Nederland.
- Gemeente Almere, 'Almere Poort: Strandstad van de Randstad', bezocht op 17 mei 2011. <http://almerepoort.almere.nl/>.
- Grever, M. en K. Ribbens. 2007. *Nationale identiteit en meervoudig verleden*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Hall, M. 2001. Social archeology and the theatres of memory. *Journal of Social Archeology* 1(1): 50-61.

- Handelingen en bijlagen van de beide kamers der Staten Generaal betreffende het ontwerp van de wet tot afsluiting en droogmaking van de Zuiderzee.* 1920. Leiden: Brill.
- Henkes, B. 2005. *Uit liefde voor het volk. Volkskundigen op zoek naar de Nederlandse identiteit, 1918-1948.* Amsterdam: Athenaeum - Polak & van Gennep.
- Jones, S. 2010. Negotiating authentic objects & authentic selves. *Journal of Material Culture* 15 (2): 181-203.
- Knell, S. 2011. The National Imagination. In *National Museums. New studies from around the world.* Eds. Simon Knell et al. Londen: Routledge.
- Marstine, J. 2010. Introduction. In *New Museum Theory and Practice. An introduction.* Ed. J. Marstine, 1-36. Londen: Blackwell.
- Museum De Paviljoens, 'Claudia Linders', geraadpleegd op 9 juni 2011. <http://www.depaviljoens.nl/person/902/nl>.
- Museum De Paviljoens, 'Pionieren in Poort', geraadpleegd op 6 juni 2011. <http://www.pioniereninpoort.nl/>.
- Museum De Paviljoens: *Jaarverslag 2007.* 2008. Almere: Museum De Paviljoens.
- Museum De Paviljoens: *Jaarverslag 2008.* 2009. Almere: Museum De Paviljoens.
- Op de Maat van Flevoland. Cultuurnota Provincie Flevoland 2009-2012.* 2009. Lelystad: Provincie Flevoland.
- Rassool, C. 2006. Community museums, memory politics and social transformation in South Africa: Histories, Possibilities and Limits. In *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations.* Eds. I. van Karp et al., 286-321. Londen: Duke University Press.
- Roesink, M. 'Achtergrond Collectie', geraadpleegd op 7 juni 2011. <http://www.depaviljoens.nl/page/708/nl>.
- Short, J. 2005. *Imagined Country: environment, culture and society.* New York: Syracuse.
- Sociale Atlas van Almere 2010. Monitor van wonen, werken en vrije tijd.* 2011. Almere: Gemeente Almere.
- Tiesinga, G.H.L., E. Boshuizen en W.H.J. van der Most. 2000. *Tien Flevolandse vrouwen in woord en beeld.* Lelystad: De Twaalfde Provincie.
- Winter, P.J. van. 1932. De Zuiderzee in de geschiedenis van de Nederlandsche Gewesten. In *De Zuiderzee. Een herinneringswerk.* Red. H. Colijn et al. Amsterdam: Scheltema & Holkema.
- Woud, A. van der. 2006. *Een nieuwe wereld. Het ontstaan van het moderne Nederland.* Amsterdam: Bert Bakker.

Personalia

Demelza van der Maas MA (1983) is promovenda aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Ze heeft een BA in Culturele Studies en een MA in Museum Studies, beide behaald aan de Universiteit van Amsterdam. De specifieke onderzoeksinteresse van Van der Maas betreft de historische constructie van identiteit(en) en de wijze waarop die gestalte krijgt in museum- en erfgoedpraktijken. In haar huidige onderzoek richt ze zich op de constructie van identiteit en de culturele erfgoedpraktijk in de IJsselmeerpolders.

Adres: VU University, Faculty of Arts/CLUE, De Boelelaan 1105, 1081 HV Amsterdam