

Erfgoed

van Industrie en Techniek

Vlaams-Nederlands
tijdschrift



in dit nummer:

Vlaams-Nederlandse ontmoetingsdag
Het erfgoed en zijn erfgenamen
Keweenaw National Historical Park
Van ecomuseum naar identiteitsfabriek
Eisden, strijd voor verdwijnend erfgoed

Erfgenamen in actie
Het Cluysenaar-station Zandbergen
Henġelo's Educatief Industrie Museum
Hergebruik zuivelfabriek Kolderveen
Textielfabriek in Geldrop

1

9E JAARGANG
MEI 2000

E 6

Erfgoed

van Industrie en Techniek

Vlaams-Nederlands
tijdschrift

waarin opgenomen
Industrieel Erfgoed in Vlaanderen

1

9^e JAARGANG
MEI 2000

Een nieuw begin

"Erfgoed van Industrie en Techniek" verschijnt vier maal per jaar. Het is een uitgave van de Stichting Erfgoed.

Redactie: W. de Baere, ing. W. van den Bergh, dr. M.F.A. Linders-Rooijendijk, dr. H.A. Muntjewerff, ir. J.W. Sluiter, C.H.R.T. Weevers.

Redactie-adres: dr. H.A. Muntjewerff, Vierwindenstraat 46, 4811 HG Breda.

Inlichtingen over abonnementen op de laatste bladzijde van dit nummer

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotocopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De inhoud van artikelen met auteursnaam is voor verantwoordelijkheid van de auteur.

Druk: Van Marken Delft Drukkers, Delft.

ISSN 0927-3026

Omslagfoto:
'Nep' en 'echt' erfgoed te Eindhoven, België. Rechts de Koninginneschacht.
FOTO J.A. VAN DALEN

De besprekingen van de stichting Erfgoed met de Vlaamse Vereniging voor Industriële Archeologie, de VVIA, hebben geresulteerd in het besluit tot samenwerking in het samenstellen en uitgeven van het tijdschrift 'Erfgoed van industrie en techniek'. Het gevolg is dat wij met dit nummer een grote groep Belgische lezers kunnen verwelkomen.

We hebben dit belangrijke moment willen markeren met een vernieuwde vormgeving van ons blad, overigens met handhaving van het vertrouwde stramen. Het omslag is gemoderniseerd; het binnenwerk heeft een nieuwe letter gekregen die, naar wij hopen, door velen duidelijker dan de oude zal worden gevonden. De layout heeft een face-lift ondergaan en is gemaakt door de nieuwe drukkerij waarnaar we met ingang van dit jaar zijn overgegaan.

De samenwerking met de VVIA betekent natuurlijk dat ons blad voortaan meer aandacht zal besteden aan het industriële erfgoed in Vlaanderen. Dit zal ook de Nederlandse lezers interesseren: Vlaanderen ligt dichtbij. Zowel het bestuur als de redactie zijn met twee Vlaamse leden uitgebreid. Voor de redactie zijn dat W. de Baere en W. van den Bergh.

Daar tegenover staat dat wij met spijt A.J.W. van den Boom uit de redactie hebben zien vertrekken, nadat hij zich acht jaar voor 'Erfgoed' heeft ingespannen. Wij hadden met hem een zeer prettige samenwerking, waarvoor we hem dankbaar blijven.

Zijn plaats wordt ingenomen door C.H.R.T. Weevers, bekend als secretaris van de Stichting Federatie Industrieel Erfgoed Nederland, die echter op persoonlijke titel in de redactie zitting neemt.

De Vereniging Vrienden van het Techniek Museum Delft - Hist Technica heeft helaas zijn collectief abonnement op ons blad opgezegd. Maar het is gebleken dat we de meeste leden als abonnee voor ons blad hebben behouden. Zeker is dat wij ook in de toekomst artikelen die een uitvloeisel zijn van door Hist Technica gehouden lezingen en excursies zullen publiceren.

Dit eerste nummer bevat de verslagen van de lezingen die zijn gehouden op de Vlaams-Nederlandse Ontmoetingsdag voor Industriële Archeologie, die door de VVIA en de Stichting Erfgoed op 4 maart 2000 in het Belgische Eindhoven is georganiseerd.

Van ecomuseum naar identiteitsfabriek

Cultureel ondernemerschap in de Kempen

Als geen ander hebben cultuurhistorische instellingen zoals musea invloed op onze beeldvorming van het verleden; deze invloed schept echter ook verplichtingen.¹ Men dient er niet louter historische beelden te presenteren, maar daaraan tevens een zekere reflectie te verbinden.

Zoals een kunstenaar via zijn werk commentaar kan leveren op de samenleving door het perspectief op een verrassende manier te verschuiven,² zo kunnen ook musea, door af en toe een stap opzij te doen buiten de platgetreden paden, het publiek confronteren met onverwachte reflecties op bijvoorbeeld de regionale cultuur. Het grote publiek hoeft niet voortdurend bevestigd te worden in de platgetreden clichés. We moeten die gemeenplaatsen zoals de poffer, thuiswever, turfsteker, devotieele katholiek, koperteur, smokkelaar en het zware maar ongerepte leven van de keuterboer wel presenteren, maar dan wel met de nodige reflectie: in hoeverre gaan deze beelden op, welke periode en welke groep betreffen ze, in hoeverre zijn ze geromantiseerd en voor de ideologische constructie van een regionale identiteit gebruikt? Musea derhalve niet als statische begraafplaatsen van een verdwenen cultuur, maar als dynamische werkplaatsen van het geheugen waar vanalles gebeurt. Het museum als waagstuk, waar het vertrouwd gewaande regionale eigen bij tijd en wijle ook weer als vreemd en spannend weerspiegeld mag worden³; waar kortom het in vitrines zacht rustende 'in memoriam' overgaat in een actieve plaatsbepaling 'pro memorie'. Want identiteit staat of valt met het geheugen. De herinnering is geen passief domein, het vereist de nodige inspanning. Ook het omgaan met het verleden, het werken aan het collectieve geheugen van een provincie, regio of plaats, vergt veel energie. Musea pro memorie, dit wil zeggen: niet alleen om te onthouden, maar ook ten behoeve van een verantwoorde omgang met het verleden.

Dr. G.W.J. Rooijackers (1962) studeerde geschiedenis aan de Universiteit te Nijmegen (1987) en promoveerde in 1994. Hij is werkzaam bij het Meertens Instituut te Amsterdam en hij is coördinator voor cultuurhistorie bij de Identiteitsfabriek Zuidoost. Hij is voorzitter van de Stichting Erfgoed.

In het museumbeleid van de provincie Noord-Brabant kiest men sinds jaar en dag

weloverwogen voor het in de eerste plaats ondersteunen van het Noordbrabantse Museum.⁴ Een concentratie-beleid waar de kleinere regionale en lokale musea in deze provincie weinig van te verwachten hebben. Het probleem van de 'kleine musea' saneert zichzelf doordat de exploitatie op een gegeven moment niet meer is vol te houden. Het is een opschoning die niet beleidsmatig op inhoudelijke gronden wordt gestuurd.

Een regionaal concentratie-beleid zou evenwel een achterhaalde optie zijn. De kracht van de kleine musea is juist hun laagdrempeligheid wat betreft cultuurparticipatie en eventuele specialisatie. Ze vormen belangrijke bakens in het plaatselijke collectieve geheugen, het zijn in zekere zin mnemotechnische werkplaatsen. De exploitatie is doorgaans bijzonder kwetsbaar, waarbij continuïteit op langere termijn altijd weer in het geding is. Het is derhalve de kunst om deze uiteenlopende kwaliteiten uit te buiten en tegelijkertijd de zwakten te ondervangen vanuit een brede cultuurhistorische benadering die verder kijkt dan klassieke institutionele en sectoriale grenzen.

HET FRANSE ECOMUSEUM: VAN RESERVAAT NAAR ACTUELE LEEFWERELD

Een model dat theoretisch aan deze eisen zou kunnen voldoen is het concept van wat in Frankrijk bekend staat als het *écomusée* oftewel ecomuseum. Hierbij wordt de kracht van centralisatie van expertise en diensten aangevuld met de voordelen van decentralisatie op het gebied van de presentatie. Deze term verwijst inmiddels naar het gegeven dat de cultuurhistorische objecten zoveel

mogelijk blijven gehandhaafd en dienen te functioneren in hun 'ecologische context'. Het is in die zin als het ware het tegendeel van een klassiek openluchtmuseum, waarbij gebouwen uit hun natuurlijke samenhang worden gelicht. Een ecomuseum wil juist bewoners en bezoekers van een streek confronteren met de cultuurhistorische sporen in landschap, bebouwde omgeving, archeologische objecten en musea.

De geboorte van dit specifieke museumconcept is nauw verbonden met de ontwikkelingen die de Franse samenleving in de jaren zestig doormaakte. Enerzijds betrof dit een zekere matiging in de centralisatiepolitiek waarbij alles zoveel mogelijk in Parijs werd geconcentreerd, anderzijds hing het formuleren en implementeren van het écomusée-concept nauw samen met de turbulente maatschappelijke omwenteling in de Franse samenleving die in de gebeurtenissen van mei 1968 culmineerden. Essentieel hierbij was dat de tijd van elitaire cultuurtempels voorbij moest zijn; de democratiseringsgolf had ook haar weerslag in de museumwereld. Laagdrempeligheid, cultuurparticipatie en emancipatie werden nieuwe sleutelwoorden die in museale zin werden belichaamd door het ecomuseum.

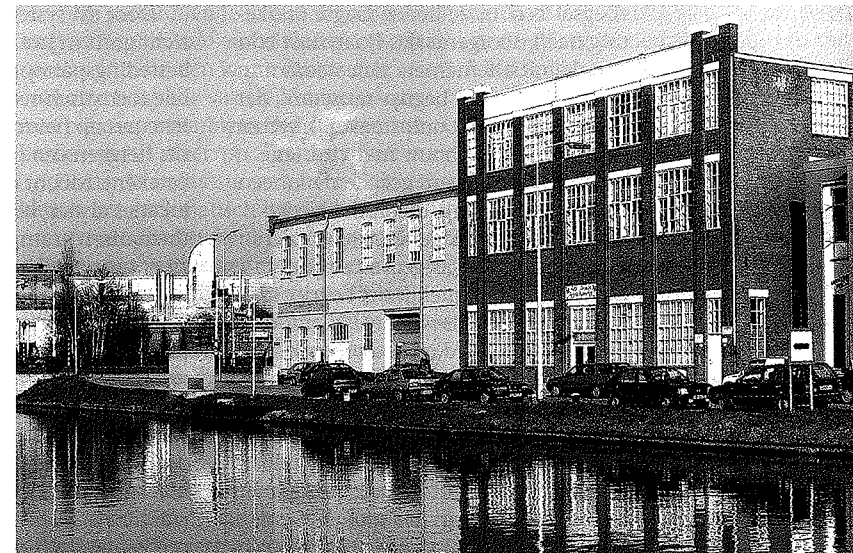
Het denken over de Franse écomusées is van meet af aan onlosmakelijk verbonden met de persoon van Georges Henri Rivière (1897-1985), de éminence grise van de Franse ethnologie en museologie.⁵ Hij vervulde de centrale rol van katalysator van ideeën en coördinator van de in verschillende regio's ontlukkende initiatieven. Het ecomuseumconcept heeft sinds de jaren zestig een hele ontwikkeling doorgemaakt, waarin drie fasen zijn te onderscheiden. Aanvankelijk was vooral het streven naar het herstel van de relaties tussen mens en milieu dominant, waarbij met name ook natuurbeschermingswaarden voorop stonden met nadruk op ruimte en natuur. Begin jaren zeventig wordt in toenemende mate aandacht gevraagd voor elementen als tijd en cultuur: het menselijk handelen in een ecologisch en diachronisch ontwikkelingsperspectief.

Het principe van een configuratie

van gespecialiseerde bezoekerscentra rondom een centraal laboratorium waar de exploitatie, documentatie, depots, tentoonstellings- en educatiediensten zijn ondergebracht, vormt tot op de dag van vandaag het organisatorische wezen van de ecomuseum-gedachte. Een belangrijk nieuw accent werd tenslotte toegevoegd met de ontwikkeling van het museum in de stedelijke regio van Creusot-Montceau-les-Mines (Massif Central) tussen 1971 en 1974. Hier werd de band met de natuurparken doorbroken; niet het 'ongerepte' landleven maar de culturele biografie van een urbane gemeenschap en leefwereld stonden hier centraal. Provocerend werd gesteld dat dit museum geen bezoekers maar alleen inwoners kende. Radicaal gebroken werd tevens met het aan openluchtmusea ontleende gebruik om objecten, zoals gebouwen, naar een museumpark te verplaatsen. Het handhaven van de ecologische context, of dit nu een natuurlijk of een industrieel landschap was, stond hierbij voorop. Het dagelijks leven was in al zijn trivialiteit en banaliteit immers niet los te denken van de mensen die aan de dingen betekenis geven.⁶

Wanneer de objecten uit hun cultuurhistorische context worden gelicht verliezen ze juist aan etnologische betekenis en zijn ze gedoemd statische fossielen te worden, los van concreet menselijk gedrag. Behoud in situ was sinds Creusot meer dan ooit het credo. Hiermee werd een museologische stap gezet die de oude Europese openluchtmusea in feite nooit hebben kunnen zetten. In tegenstelling tot de per definitie meer statische openluchtmusea⁷ biedt het flexibele ecomuseumconcept veel ruimte voor dynamiek en aanpassing: de objecten wisselen al naar gelang de maatschappelijke context van betekenis en zijn niet gebonden aan de in de specifieke presentatie en reconstructie gefixeerde diagnose van de museoloog. Met recht worden ecomusea dan ook aangeduid als 'levende museumstructuren'. De mens is steeds centraler komen te staan in de ecomusea. Het betreft hier een territorium waarin lokaties zoals landschapselementen, archeologische objecten, monumenten en musea zijn

*Suiker-, cacao- en
chocolade-industrie te
Helmond: Helm Cacao.*
FOTOVERZAMELING P.I.E.



gemarkeerd welke sporen bevatten die verwijzen naar het verleden, naar de culturele biografie van een regio.

VAN ECOMUSEUM NAAR IDENTITEITSFABRIEK ZUIDOOST

De Identiteitsfabriek Zuid-Oost (IDZO) vloeit in feite voort uit de museale diagnose waarmee deze bijdrage opende. Een aantal betrokkenen bij een klein regionaal museum, 't Oude Slot te Veldhoven, besloten om hun energie niet louter te gaan investeren in de professionalisering van deze ene instelling, maar tevens om de mogelijkheden te bezien om structurele samenwerkingsverbanden aan te gaan om zo de vicieuze cirkel waarin menig klein museum zich bevindt, te kunnen doorbreken.⁸ Niet het afzonderlijke museum, maar een attractieve 'museumstraat' stond hen daarbij voor ogen, waarbij een essentiële stap verder gezet zou moeten worden dan de bekende museumroutes. Daarnaast stond van meet af aan vast dat ook samenwerking met andere, niet-museale, instellingen van belang was op het gebied van archeologie, monumenten en natuurbeheer. Als inspiratiebron voor zowel het gedachtengoed als de organisatorische uitwerking gold het hierboven beschreven model van het Franse ecomuseum. Uit onderzoek bleek dat het gedachtengoed weliswaar op instem-

ming kan rekenen, maar dat de instellingen huiverig zijn voor het verlies van autonomie. Daarnaast werd duidelijk dat de organisatorische druk, de beperkte middelen en het niveau van professionalisering bij de kleine musea van dien aard zijn dat het vanuit deze sector op korte termijn erg moeilijk zou worden om tot een sectoroverschrijdende keten met het cultuurlandschap als uitgangspunt te formeren.⁹

Inmiddels had ook de gedachtenvorming bij de initiatiefnemers zich verder ontwikkeld, waarbij een voortgezette musealisering van de leefwereld als een onwenselijke ontwikkeling werd beschouwd. Niet de onthechting van objecten in vitrines maar de ecologische context was immers het uitgangspunt. Voorts wilden zij niet alleen wijzen op cultuurhistorische relictten, maar ook het proces van benoeming van landschapselementen, gebouwen en voorwerpen tot 'cultureel erfgoed' inzichtelijk maken om zodoende boeiende sleutels te verkrijgen om na te gaan hoe de Kempense leefwereld vanuit een lange-termijnperspectief is en wordt beleefd. Daarnaast bleek dat het begrip ecomuseum in het dagelijkse spraakgebruik tot misverstanden te leiden. Het project werd vooral geassocieerd met een verantwoorde omgang met en beleving van de natuur, geheel volgens de evolutie die het voor-

voegsel 'eco' in de hedendaagse marketing heeft doorgemaakt. Daarnaast konden de initiatiefnemers zich steeds minder vinden in het begrip 'museum', dat in het taalgebruik onlosmakelijk verbonden is aan een gebouw met vitrines.

Vandaar dat werd gekozen voor een andere aanduiding, die in het Nederlandse taalgebruik geheel nieuw is en dus minder met vastgeroeste connotaties is behept, namelijk het begrip 'identiteitsfabriek'.¹⁰ Als we uitgaan van de notie dat een goed museum een werkplaats van het geheugen is, dan is de metafoor van de fabriek zowel toepasselijk als uitdagend. In plaats van een historiserend klassiek ambachtelijk atelier wordt juist de voortdurende productie en reproductie (aan de lopende band, bij wijze van spreken) van identiteiten centraal gesteld, zonder overigens één bepaalde eigenheid als dominante maatstaf te willen nemen of te propageren. Daarbij komt dat juist voor de regio Zuidoost-Brabant fabrieken, die inmiddels ook grotendeels tot het verleden zijn gaan behoren, enorm bepalend zijn geweest voor het dagelijks leven. Tot slot verwijst deze naam niet louter naar een voltooid verleden zoals dat in veel cultuurhistorische musea gebeurt, maar juist naar de actualiteit van dat verleden en de omgang ermee in de (post)moderne samenleving.

De Identiteitsfabriek Zuid-Oost behelst een culturele infrastructuur waarbij zoveel mogelijk gebruik gemaakt wordt van reeds aanwezige objecten en voorzieningen in de regio Kempenland waarbij de bezoekers centraal staan. Op een groot aantal plaatsen kan een terminal geraadpleegd worden die via een intranet-structuur is gekoppeld aan een 'centraal laboratorium' van waaruit de regio van de IDZO gevoerd wordt. Uit een printer rolt, na het invoeren van allerlei wensen een overzichtskaart van het gebied met daarop het in tijd en ruimte toegesneden arrangement van zijn of haar keuze. Hierop staan ook de evenementen van de dag aangegeven. Een deel van de bestedingen van de bezoekers vloeit terug naar het 'centraal laboratorium' om de infrastructuur mede te exploiteren.

Door dit systeem, dat een goed inzicht geeft in het toeristisch-recreatieve bestedingspatroon, ontstaat het culturele toeristisch-recreatieve product in feite pas op het moment van consumptie, hetgeen een optimale flexibilisering betekent. Mocht de bezoeker na enkele lokaties alsnog besluiten voor een ander thematisch arrangement, dan kan hij of zij dat vanaf elke willekeurige plek opnieuw configureren. De arrangementen zijn veelal volgens een plat thema ('Bourgondisch Brabant', 'Hertog Janroute' en de universele kastelen-, tuinen- en molentochten) samengesteld en bestaan in feite uit niet meer dan een folder. Als je eenmaal op de route zit kun je niet meer wisselen, als je de weg kwijtraakt loopt alles in het honderd en met een beetje pech rij je met z'n allen gezellig achter elkaar naar dezelfde objecten terwijl onderweg plekken hors categorie onvermeld blijven.

Deze virtuele koppeling betreft in feite slechts een technisch hulpmiddel om de centrale missie van de onderneming, het met behulp van vele partners gestalte geven aan de culturele biografie van de regio, vorm te geven. Deze eerdergenoemde 'biografie' is in feite een mentale constructie op basis van de vele in tijd en ruimte verspreide sporen van menselijk handelen die binnen de IDZO in betekenisvolle kaders worden geplaatst. Hierbij maken we gebruik van een drietal verteltechnieken.

In de eerste plaats hanteren we systematisch het zogenaamde verschoven perspectief. Dit wil zeggen dat we de gekende clichés van de Kempische koper-teut, keuterboer, smokkelaar, bourgondische gildebrouwer en gastvrije koffietafel presenteren, maar tegelijkertijd tevens andere standpunten aanbieden (een 'stapje opzij' doen) om aan te geven wanneer deze stereotypen zijn ontstaan, wat hun representativiteit en reikwijdte is, hoe ze door bepaalde groepen zijn ingezet als ideologische iconen en hoe ze geëxploiteerd zijn.

De tweede verteltechniek betreft de fragmentarische nieuwsgierigheid. Hieronder verstaan we de educatieve methode die appeleert aan de menselijke neiging tot zappen. De bezoekers moe-

ten heel verschillende zaken al naar gelang hun interesses en behoeften op een speelse wijze in een kader (in casu de culturele biografie van de Kempen) kunnen plaatsen, waarbij in de loop van het bezoek steeds meer 'op zijn plaats valt'.

De derde en laatste verteltechniek betreft het systematisch hanteren van metaforen. Dit betekent dat de thema's die als uitgangspunt voor zelf te configureren arrangementen dienen niet 'plat' zijn, maar daarentegen ruimte bieden voor allerlei associaties, uitdiepingen en dwarsverbanden. Zo krijgt degene die kiest voor het thema 'buitenstaanders' niet alleen plekken en evenementen aangeboden met betrekking tot sociale, criminelen en zonderlingen, maar hij of zij belandt bijvoorbeeld ook in een instelling voor geestelijk gehandicapten of wordt in het natuurlijke landschap gewezen op de actuele neiging om allerlei exoten in flora en fauna te elimineren. Door middel van deze verteltechnieken worden koppelingen gelegd tussen uiteenlopende zaken, die zelden tot een betekenisvolle samenhang worden gesmeed.

Zo worden tot op heden los van elkaar opererende musea, archeologische sites, monumenten en landschappen met elkaar gecombineerd en wordt 'cultuur' niet gereduceerd en onthecht tot een museaal product. Binnen de IDZO wordt de bezoekers een veelheid van

standpunten oftewel 'sleutels' aangereikt om de gelaagdheden en paradoxen van de Kempische samenleving in heden en verleden te doorgronden. Essentieel is dat we niet alleen cultureel erfgoed presenteren, maar dit tevens combineren met hedendaagse kunst in de vorm van installaties, objecten en performances. Theatremakers leveren hun 'commentaren' (standpunten) bij kwesties die relevant zijn voor de culturele biografie van de regio. Deze aanpak biedt grote mogelijkheden om voortdurend te actualiseren. Tevens wordt een digitaal kunstlaboratorium gecreëerd waarin bezoekers kunnen experimenteren met allerlei artistieke basisprincipes.

Het moge duidelijk zijn dat de culturele biografie van de regio eerst en vooral een mensenverhaal is dat niet zonder die mensen uit de regio zelf gepresenteerd kan worden. Derhalve is participatie van de eigen bevolking van essentieel belang: zij moeten zich kunnen herkennen in de modules van de IDZO. Een egodocumentenproject maakt in samenwerking met het regioarchief te Eindhoven deel uit van het project.¹¹ Pas in tweede instantie zijn externe toeristen van belang. Voor hen geldt immers dat een regio waarin draagvlak bestaat voor culturele activiteiten waarbij men fier is op de 'eigen' cultuur in al zijn geledingen en gedaanten het platte clichébeeld met safe stories

Bierbrouwerij
"de Prins" te Haps van
Mooren & van Calker.
FOTOVERZAMELING P.I.E.



ontstijgt tot een waarachtige belevenisruimte. De consument wil immers een flexibel product van hoge kwaliteit dat optimaal gepersonaliseerd kan worden waarbij een duidelijke samenhang tussen de verschillende modules aan het toeristisch-recreatieve verblijf een essentiële meerwaarde biedt.

De beschikbaarheid van databanken met een kwalitatief hoogwaardige vulling is hiertoe een vereiste. Het gaat in feite niet alleen om een regionale uitsnede van de museale Collectie Nederland, maar ook om monumenten, archeologische (vind)plaatsen, landschapselementen, feesten en rituelen of actuele kwesties rond regionale maatschappelijke problemen. Met behulp van nieuwe media kan de informatie op het gewenste detailniveau worden ingesteld en voortdurend van actuele ingrediënten worden voorzien.

Het is juist de creatieve combinatie van presentatietechnieken objecten en

verhalen die leidt tot spannende confrontaties in onderwijs, onderzoek en vrijetijdsbesteding. We moeten dan ook niet 'cultureel erfgoed' als zodanig gaan promoten, maar daadwerkelijk mensen in staat stellen om zelf zaken uit het leven van alledag te benoemen en te herkennen als fundamentele basisoperaties in elk identiteitsproces.¹²

Wanneer we, naast het hanteren van bijvoorbeeld zo'n concept als de culturele biografie van een landschap of regio, niet de instellingen maar het in natuur en cultuur geïnteresseerde publiek als uitgangspunt nemen blijkt de bestaande verkaveling in categorieën inadequaat. Voor hem of haar is het van belang dat deze objecten in een context worden geplaatst waar die specifieke culturele biografie uit af te lezen is. Dat behoort geen eenduidig verhaal te zijn met louter safe stories, maar een bonte verscheidenheid van trajecten waaruit de bezoeker zelf letterlijk gewijs wordt.

NOTEN

1. Zie voor het navolgende: Gerard Rooijackers, *In memoriam of pro memorie? Het Franse ecomuseum-concept en de Noordbrabantse werkplaatsen van het geheugen: een voorstel voor regionale museale samenwerkingsverbanden*, Jaarverslag Raad voor Welzijn, Onderwijs en Cultuur Noord-Brabant 1995 ('s-Hertogenbosch 1996) 3-9.
2. Pieter Mols, *Kijken met kunst. Een ideeënboek voor tentoonstellingsbezoek* (Tilburg 1994) 13.
3. Vgl. Willem Frijhoff, "Musea waarvoor: Eigen of vreemd?", lezing gehouden op 19 november 1993 in het Provinciehuis te 's-Hertogenbosch bij gelegenheid van de uitreiking van de derde 'Museumpenning Noord-Brabant' (Tilburg 1994).
4. Vgl. *Cultuur centraal in Brabant*. Nota met uitgangspunten voor het cultuurbeleid van de provincie Noord-Brabant 1996-1999 ('s-Hertogenbosch 1995) 20, 34, 45. [Zie voorts nieuwe nota van A. Van Harten.]
5. Nina Gorgus, *Der Zauberer der Vitriolen. Zur Museologie Georges Henri Rivière's*, (Münster-New York 1999; Internationale Hochschulschriften, 297).
6. Voor een theoretische en historigrafische uiteenzetting van dit museumconcept zij verwezen naar het dossier 'écomusée' in: *La Muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de Muséologie / Textes et témoignages* (Bordas 1989) 140-165. Aldaar is ook de door G.H. Rivière geformuleerde 'Définition évolutive de l'écomusée' te raadplegen met als constituerende elementen begrippen als instrument, reflectie, expressie, tijd, ruimte, bewaarplaats, werkplaats, leerplaats en recreatieoord.
7. Hoewel het statische karakter van bijvoorbeeld het Nederlands Openluchtmuseum te Arnhem niet overdreden moet worden. Aldaar worden indien nodig op het museumterrein zelf huizen verplaatst en in andere contexten gepresenteerd, zoals gebeurd is met de arbeidershuizen uit Tilburg. Zie Renate van de Weijer, 'n Húske klèn, waar veul vliengen, muggen en òk vlooiën zen. Realiteit en verbeelding van drie Tilburgse arbeidershuizen', jaarboek Nederlands Openluchtmuseum 4 (1998) 232-271.
8. De initiatiefnemers zijn Pieter Mols (Museum 't Oude Slot Veldhoven), Gerard Rooijackers (Meertens Instituut Amsterdam & Museum 't Oude Slot Veldhoven), Nico Arts (Archeologische Dienst Eindhoven) en Wim Langenhoff (BML-marketing Eindhoven).
9. Rob van Steen, Karin Swart en Saskia Goedhart, *Scenario's voor een levende museumstructuur in Zuidoost-Brabant. De spin in het web en het sterrenbeeld* (Amsterdam: LAGroup, 1998). Dit onderzoek werd mede mogelijk gemaakt door de provincie Noord-Brabant en de Brabantse Museumstichting.
10. De term is ontwikkeld in Duitsland en kreeg aldaar vooral bekendheid met de bundel van Gottfried Korff en Martin Roth (Hrsg.), *Das historische Museum: Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik* (Frankfurt - New York 1990).
11. Identiteitsfabriek Zuid-Oost, Postbus 191, 5600 AD Eindhoven (bezoekadres: Streekarchief Regio Eindhoven, Raiffeisenstraat 18). Medewerkers zijn: dr. Peter Meurkens (directie), Pieter Mols (coördinator kunsteducatie), dr. Gerard Rooijackers (coördinator cultuurhistorie), Wim Langenhoff (coördinator ICT en marketing) en dr. Cor van der Heijden (medewerker cultuurhistorie).
12. Willem Frijhoff, 'Identiteit en identiteitsbesef: de historicus en de spanning tussen verbeelding, benoeming en herkenning', *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 4 107 (1992) 614-634.