

# Closereading van ‘Een monument vol verhalen’

Dorus Hoebink

‘Kunnen ervaringen van het verleden worden opgewekt door niet-authentieke voorwerpen in een eigentijdse context? En is authenticiteit een absolute voorwaarde voor de optimale historische ervaring of een belemmering?’

Dat waren de centrale vragen in de vooraankondiging van het symposium in de Laurenskerk ‘Vorbij het object. Authenticiteit, performativiteit, publiek en community’ in november 2010. Het zijn goede vragen, aangezien de stelling dat een directe link



Laurenskerk, Kapel van de Barmhartigheid (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)

met het verleden alleen maar kan worden worden gelegd via authentieke objecten in een authentieke historische omgeving, nog steeds dominant is binnen de museum- en erfgoedwereld. In het kerkgebouw waarin het genoemde symposium plaatsvond, gebeurde dat juist niet: in de tentoonstelling ‘Een monument vol verhalen’ zijn haast geen authentieke voorwerpen te bezichtigen. Nu is authenticiteit een problematisch begrip, met vele interpretaties en definities. We zouden de interpretaties grofweg kunnen opdelen in objectieve en subjectieve interpretaties. Objectieve interpretaties van authenticiteit stellen dat objecten authentiek of niet authentiek kunnen zijn, waarbij er harde eisen aan het object worden gesteld. Wanneer het niet aan deze eisen kan voldoen, is het ‘nep’, ‘vals’ of ‘namaak’.<sup>1</sup> Deze houding vindt in de museum- en erfgoedwereld nog veel navolging en staat centraal in de besluitvorming omtrent uitbreidingen van collecties, de wijze van presenteren en de manier waarop musea- en erfgoedinstellingen worden beoordeeld.

Subjectieve interpretaties van authenticiteit stellen dat waarden als ‘echt’ en ‘nep’ cultureel geconstrueerd zijn en dat er ook sprake kan zijn van authenticiteit wanneer niet-authentiek erfgoed zoals reconstructies of kopieën door bezoekers als authentiek worden ervaren. Authenticiteit is een relatief begrip, waarbij het oordeel ‘in the eye of the beholder’ wordt geveld.<sup>2</sup> Deze subjectieve interpretaties zijn in de toeristische sector al enige tijd in opmars en er worden in de toerismewetenschappen geregeld nieuwe interpretaties van authenticiteit aan toegevoegd. Een voorbeeld daarvan is het begrip existentiële authenticiteit, geïntroduceerd door Chinese socioloog Ning Wang. Wang bedoelt daarmee dat ook sportief en avontuurlijk toerisme een gevoel van authenticiteit bij mensen teweeg kan brengen vanwege de intensieve en memorabele momenten die familieleden of vrienden met elkaar delen.<sup>3</sup>

Wanneer we de aard en het karakter van de tentoonstelling ‘Een monument vol verhalen’ willen duiden binnen de context van hedendaags religieus erfgoed, dan biedt het authenticiteitsdiscours geen helder denkkader. Het is een wirwar van verschillende en elkaar tegensprekende concepten, waarbij de objectieve interpretaties ietwat gedateerd zijn en de subjectieve interpretaties te veel ‘anything-goes’. Een alternatief theoretisch spectrum dat zich niet bezighoudt met de authentieke of niet-authentieke aard van erfgoed, maar met de werking en effecten ervan, kan dan uitkomst bieden. De theorie van performativiteit biedt ons

dat alternatief, zonder te verzanden in de discussie of authentieke objecten wel of geen premisse zijn voor een gedegen historische opstelling.

### Vorbij het object: performativiteit

De term performativiteit is afkomstig uit de taalwetenschappen en werd in de jaren vijftig geïntroduceerd door J.L. Austin in zijn postuum uitgebrachte *How to do things with words*.<sup>4</sup> Austin observeerde dat er in de taalwetenschappen een bepaald soort taalhandeling werd genegeerd: taalhandelingen die niet iets beschrijven of vaststellen, maar die onderdeel zijn van een handeling die een effect tracht te realiseren. In het voorbeeld van de taalhandeling ‘Hierbij verklaar ik u tot man en vrouw’ worden een man en een vrouw actief tot een echtpaar benoemd. Hun burgerlijke status is vanaf dat moment een andere. Austin noemde dit een performatieve taalhandeling. Hij stelde dit tegenover de zogenaamde constatieve taalhandeling, die louter gebruikt wordt om iets vast te stellen en die draait om de vraag of iets waar of niet waar is. Het klassieke voorbeeld hiervoor is de zin ‘De kat zit op de mat’. Hier wordt vastgesteld dat de kat op de mat zit, en die vaststelling kan correct of incorrect zijn, bijvoorbeeld: de kat zit helemaal niet op de mat, maar staat op de stoel. Een mogelijke definitie van het performatieve is dan ook: een effect trachten te realiseren door te presenteren.

*How to do things with words* heeft echter veel weg van een gedachte-experiment en Austin gunde zich de vrijheid zijn eigen tussentijdse conclusie te herdenken en te wijzigen. Zo beredeneerde hij later dat een onderscheid tussen constatieve en performatieve taalhandelingen te grof is en dat iedere taalhandeling potentieel performatieve elementen bevat. Het performatieve wordt dan niet zozeer een eigenschap, maar een theoretische basishouding, waarbij je er naar kijkt welk effect een tekst tracht te realiseren en of een tekst daar uiteindelijk in slaagt. Het wel of niet slagen van een performatieve handeling hangt dan onder meer af van de omstandigheden waarin en de vaardigheid waarmee deze handeling wordt verricht. De tegenstelling tussen het constatieve en het performatieve wordt hiermee opgeheven. Of zoals de literatuurwetenschapper Jonathan Culler Austins gedachteproces samenvat: ‘The result of Austin’s heuristic trajectory is radically to change the status of the constative statement: it began as the model for all language use, then became one of two general uses of language, and finally, with the identification of aporias that prevent the firm separation of constative from performative, subsists not as an independent class of utterance but as one aspect of language use.’<sup>5</sup>

Hier wordt ingegaan op het eerste onderscheid dat Austin maakte tussen het constatieve ‘het bevestigende’ en het performatieve ‘het realiserende’. Dit, zoals gezegd wat grove, onderscheid biedt ons een mooie manier om ‘Een monument vol verhalen’ te analyseren. Voor deze analyse wordt gesteld dat ‘Een monument vol verhalen’ een performatieve tentoonstelling is en dat een traditionele historische tentoonstelling een zeer constatief karakter heeft. De oorspronkelijke objecten, de zakelijke uitleg via sobere tekstlabels en muurteksten, de wetenschappelijk verantwoorde catalogi en de eventuele audioguide moeten er namelijk vooral

voor zorgen dat de traditionele historische tentoonstelling een *ware* tentoonstelling is, waarbij het verleden op een correcte manier wordt weergegeven. Een constatieve uitspraak moet een sobere uitspraak zijn, aangezien het gevaar op incorrectheid en tegenstrijdigheid al snel op de loer ligt.

De performatieve tentoonstelling richt zich niet zozeer op waarheden, maar op ervaringen. De bezoeker wordt niet geconfronteerd met één verhaal (dat van de conservator en zijn objecten), maar met meerdere verhalen (van de objecten, van persoonlijke herinneringen, van plaats, van de conservator). Deze verhalen kunnen elkaar tegenspreken, maar dat is in een performatieve tentoonstelling niet van belang. Het draait er immers niet om het verleden zo correct mogelijk weer te geven, maar om de bezoeker mee te nemen in de verschillende belevingen van het verleden, in de herinneringen aan het verleden. Een performatieve tentoonstelling bevat hoofd- en bijrollen, reizen van het koor, maar licht de bezoeker ook in over de aanwijzingen en aanpassingen van de regisseur. Of we nu spreken van ‘experience’<sup>6</sup> of ‘evocatie’<sup>7</sup>, in de performatieve tentoonstelling nemen objecten de rol in van rekvisieten in het schouwspel van de geschiedenis. Door objecten te omringen met interactieve toepassingen van nieuwe media, levende acteurs en rijkelijk gedecoreerde ruimtes, maken ze deel uit van een breder verhaal dat bezoekers meeneemt naar plaatsen en tijden die zij nooit eerder hebben bezocht, of die hen nieuwe inzichten geeft.

Materiële authenticiteit verliest zijn waarde in een theatrale en evocatieve presentatie. Dat wil niet zeggen dat authenticiteit helemaal geen rol meer speelt, maar het krijgt een andere invulling. Waar een constatieve tentoonstelling een hoge mate van materiële authenticiteit nastreeft, is het belangrijk dat een performatieve tentoonstelling een hoge mate van narratieve authenticiteit bevat. De verhalen moeten echt zijn, de personen die hun verhalen vertellen, de emoties en reacties die worden opgeroepen moeten echt zijn. Daarbij kunnen authentieke objecten gebruikt worden, maar ze zijn niet noodzakelijk.

De theorie van het performatieve is niet tot de taalwetenschap beperkt gebleven en is de laatste jaren ook in de geesteswetenschappen en de erfgoedwetenschappen terecht gekomen. Vooral de literatuurwetenschappen en de performance studies maken gebruik van het begrip performativiteit.

In haar boek *Destination Culture* poneert de cultuurwetenschapper Barbara Kirschenblatt-Gimblett twee belangrijke stellingen die ons wijzen op de actieve handelingen die we uitvoeren wanneer we ons bezighouden met het presenteren van het verleden. Kirschenblatt-Gimblett's eerste stelling is: ‘Ethnographic objects are objects of ethnography.’<sup>8</sup> Dit lijkt op het eerste gezicht een open deur, maar in haar verdere verhandeling over de manieren waarop etnografische objecten worden gepresenteerd, wijst zij er ons op dat etnografische objecten louter bestaan bij gratie van de etnografische wetenschap. De etnografie creëert haar eigen kennis en haar eigen objecten. Dit geldt ook voor de erfgoeddiscipline. Er bestaan historische objecten en gebouwen omdat de erfgoeddiscipline ze als zodanig heeft aangewezen. Erfgoed is wat dat betreft een performatieve term: het krijgt zijn waarde en betekenis dankzij de erfgoedwetenschap en erfgoedprofessie. Erfgoed is dus niet een statisch overblijfsel uit het verleden,

maar een actieve handeling, waarmee het verleden in het heden wordt geplaatst.

Een tweede belangrijke stelling van Kirschenblatt-Gimblett is: ‘display does’.<sup>9</sup> Hiermee bedoelt ze dat de betekenis van erfgoed mede wordt bepaald door de manier waarop het wordt tentoongesteld en gepresenteerd. Wanneer een object in een vitrine ligt of op een sokkel staat, krijgt het een andere waarde en betekenis, dan wanneer ditzelfde object – omringd door andere objecten – wordt waargenomen in een nagebouwde historische omgeving. Vorm en inhoud vallen hiermee samen: niet alleen wat er getoond wordt is van belang in de representatie van een cultuur of gemeenschap, maar ook de manier waarop er getoond wordt.

### ‘Een monument vol verhalen’ als performatieve tentoonstelling

‘Een monument vol verhalen’ vertelt het verhaal van de geschiedenis van de Laurenskerk met behulp van installaties die in tien zijkapellen van de kerk zijn aangebracht. Iedere kapel heeft zijn eigen thema, van de architectuur en functie van het gebouw, heiligen en bidden, tot het bombardement van Rotterdam, de werken van barmhartigheid en zendingswerk. Deze thematische installaties worden vergezeld door een informatieboekje in de vorm van een bijbel. In de gedrukte pagina’s van deze bijbel wordt per kapel de nodige informatie verschaft over de geschiedenis van de kerk. Tevens doet deze bijbel dienst als audioguide: door de bijbel langs verschillende sensoren te halen, worden audiofragmenten geactiveerd die informatie en verhalen over de thematiek van de desbetreffende kapel verschaffen. Deze audioguide speelt een dominante rol in de tentoonstelling. Waar in een traditionele historische tentoonstelling de audioguide facultatief is en vaak alleen feitelijke aanvullende informatie geeft, is de audiobijbel in ‘Een monument vol verhalen’ een essentieel onderdeel van de tentoonstelling. Daarnaast heeft de audioguide een heel ander karakter dan de audioguides die we gewend zijn.

Dat valt al op wanneer we ons bijbeltje langs de eerste sensoren halen in de *Kapel Laurens in het Midden*. In plaats van een ietwat formeel voorgelezen verhaal met een duidelijk begin, midden en eind, volgt er een collage van interviews met experts, persoonlijke commentaren en historische fragmenten, dit alles vergezeld van toepasselijke achtergrondgeluiden en -muziek.

De titel van de tentoonstelling ‘Een monument vol verhalen’ wordt direct waargemaakt. Er wordt hier niet met de ene alwetende stem van de expert gesproken, maar de luisteraar wordt in een enkel fragment geconfronteerd met verschillende verhalen rondom een thema. Die verhalen vullen elkaar wel aan, maar volgen niet eenzelfde lijn. De verhalen van de experts die aan het woord komen, lijken fragmenten te zijn uit langere en uitgebreidere gesprekken dan we te horen krijgen. Het is alsof we de audioguide niet be-luisteren, maar af-luisteren; we worden tijdelijk deelgenoot van een conversatie die buiten ons om wordt voortgezet en die meer deelnemers en verschillende standpunten bevat.

Ieder audiofragment – en de fragmenten in de fragmenten – lijkt of lijken geen duidelijk begin en einde te hebben; er ontstaat een verhaal dat niet klopt. Daarmee wordt niet bedoeld dat de infor-

matie onjuist is, maar dat door het multi-narratieve karakter ons de illusie van een compleet en allesomvattend verhaal wordt ontnomen. Daarnaast valt op dat de verhalen van de experts gelijkwaardig zijn aan de andere verhalen. Ze krijgen even veel tijd en in veel fragmenten krijgen we zelfs helemaal geen experts te horen. In de *Kapel Leven en Dood* horen we de experts vertellen over hun eigen verwachtingen over het leven na de dood; dezelfde experts die een aantal kapellen terug de functie van hoogbouw in de Middeleeuwen toelichten, of de intensiteit van de Beeldenstorm ontkrachten. De audioguide heeft het karakter van een montage: een afwisseling van *talking heads*, historische fragmenten, persoonlijke commentaren en ontboezemingen. Die worden met elkaar verbonden door de installaties in de kapellen, die het geheel een eenheid geven.

Er is geen duidelijke taakverdeling tussen de verschillende media. Als we de tentoonstelling grofweg zouden indelen in informatieve elementen (informatie wordt aangereikt en de bezoeker kan zelf op zoek), educatieve elementen (het verleden wordt geduid, er wordt richting gegeven aan de informatie die wordt verstrekt) en evocatieve elementen (de bezoeker beleeft iets in plaats van te leren), dan zouden we deze elementen niet



Laurenskerk, *Kapel Bouw van de Kerk* (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)



eenduidig kunnen toekennen aan audioguide, bijbelboekje of installaties. De teksten in het bijbelboekje verschaffen objectieve informatie: wat is wanneer gebouwd, wie is/was wie en wat deed hij of zij; welk beeld is van welke heilige; waar werd een kapel oorspronkelijk voor gebruikt etcetera. Wat dat betreft is de informatie redelijk gelijk aan de eenvoudige folders die bijna in iedere kerk te verkrijgen zijn. Maar wanneer we die vergelijken met de sierlijk vormgegeven en geïllustreerde bijbel, dan moeten we vaststellen dat onze voornaamste informatieverschaffer ook een grote evocatieve functie heeft.

De audioguide biedt veel informatie: de geschiedenis van de kerk wordt geduid en onze kennis wordt vergroot. Zoals gezegd, wordt bijvoorbeeld de heftigheid van de Beeldenstorm ontkracht, er wordt gesteld dat het bouwen van hoge torens een verplas-wedstrijd is tussen verschillende steden, en de heiligenverering van de heilige Lidwina in Schiedam wordt vergeleken met eigentijdse *city marketing*. Maar de audioguide bevat ook veel evocatieve elementen, zoals de achtergrondmuziek en -geluiden die de beleving vergroten. De beleving van de kerk en religie komt zélf ook breed aan bod. Neem bijvoorbeeld het fragment van Jan Wolkers, die verhaalt over zijn eerste netje, maar niet passende en oncomfortabel zittende kerkpak, de religieuze bekentenissen van Gerard Reve, of de liefde van Maarten Biesheuvel en Maarten 't Hart voor kerkmuziek. Ook de audio-opnames van gebeden en religieuze feesten van over de hele wereld sluiten hier bij aan.

De installaties in de kapellen zijn vooral gericht op evocatie die het gevoel van de educatieve en informatieve elementen moeten overbrengen. In tegenstelling tot de gebruikelijke tekstpanelen of grote prikborden met lappen tekst en uitvergrote foto's die we doorgaans in kerken aantreffen, wordt er een beroep gedaan op de actieve verbeelding. Dit wordt duidelijk in de *Kapel Laurens in het midden*. Die wordt gedomineerd door een grote zwevende ijzeren draadconstructie, waarmee op abstracte wijze een aantal belangrijke Rotterdamse gebouwen wordt weergegeven (afb. 1). Hier moet men moeite doen om de verschillende gebouwen te herkennen, waardoor er een actief spel tussen installatie en beschouwer ontstaat. Er wordt in deze kapel ook objectieve informatie verschaft, door middel van een monitor waarop beelden te zien zijn van het Rotterdam van vroeger en nu, vanuit het perspectief van de Laurenskerk.

Omdat informatie, educatie en evocatie zo geregeld van media-vorm wisselen, is de tentoonstelling niet alleen multimediaal, maar ook intermediaal: vorm en inhoud van de media vallen niet samen, maar migreren constant. Hierdoor wordt het multi-narratieve karakter van de tentoonstelling versterkt.

Dit maakt 'Een monument vol verhalen' op vele vlakken uitzonderlijk, niet alleen vergeleken met het gemiddelde erfgoed aanbod in kerken, maar ook met historische tentoonstellingen in het algemeen. 'Een monument vol verhalen' is niet waar of onwaar, correct of incorrect, materieel authentiek of niet-authentiek. Daar onttrekt het zich aan. Door de toegepaste technieken wordt men geconfronteerd met een arsenaal aan *mogelijke* verhalen, die multi-interpretabel zijn, dubbelzinnig en vooral op het gemoed inwerken en niet zozeer op het verstand. Het is geen weergave van het verleden, maar een performatieve opvoering

of uitvoering van het verleden, waarbij vele theatrale of filmische methoden worden gebruikt.

### Tussen religieus en seculier

Zoals gezegd, zorgt 'Een monument vol verhalen' ervoor dat de ontsluiting van het interieur van de Laurenskerk een uitzonderlijke positie in het kerklandschap inneemt. Kerken blinken namelijk over het algemeen niet uit bij het aanbieden van avontuurlijke tentoonstellingen. Kerken zijn vaak al indrukwekkend genoeg van zichzelf en een al te uitgebreide begeleidende tentoonstelling zou maar afleiden. Daarnaast is het dikwijls een financiële kwestie: het onderhoud van de kerk is erg duur, laat staan dat er financiële ruimte is om een aantrekkelijke en moderne tentoonstelling te maken. Daar komt bij dat er nog altijd een conflict dreigt tussen het toeristische/seculiere gebruik van een kerkgebouw en zijn religieuze functie. De toerist mag de religieuze bezoeker niet hinderen en een te evocatieve tentoonstelling kan de atmosfeer van gebed en bezinning ondermijnen.

In het geval van de Laurenskerk is de komst van een omvangrijke tentoonstelling geen onlogische keuze geweest. De kerk ontbeert de grote kunstschatten van een gemiddelde gotische kathedraal en vanuit een kunsthistorisch of toeristisch oogpunt valt er meer in/aan te vullen dan af te leiden. In de Laurenskerk is er niet zo veel om van afgeleid te worden. Bovendien kan de ontwikkeling van een meeslepende tentoonstelling juist als investering worden gezien in plaats van als extra kostenpost. De ontkerkelijking van de maatschappij zet zich meedogenloos voort en de zoektocht naar een nieuwe functie voor dit gebouw is dan ook al lange tijd gaande, zoals blijkt uit een Memorandum uit 1992 gericht aan de gemeente Rotterdam: 'Het kerkgebouw zou in deze nieuwe visie moeten functioneren als ontmoetingsplaats van mensen en ideeën; als plaats die open staat voor volstrekt uiteenlopende gezichtspunten, en waar met gretigheid gebruik wordt gemaakt van de mogelijkheden en de inzichten die vanuit de samenleving, de politiek, de kunsten, de wetenschappen, de filosofie en de godsdiensten worden aangereikt.'<sup>10</sup>

Dit fragment is, ondanks zijn leeftijd van achttien jaar, nog steeds relevant. Het streven om het kerkgebouw te laten functioneren als een ontmoetingsplaats, komt in deze tentoonstelling goed naar voren. Zo overstijgen de verhalen van de tentoonstelling regelmatig het gebouw, of Rotterdam zelf. Bidden, heiligen of barmhartigheid zijn koppelingen met een grotere wereld dan Rotterdam, met een langere geschiedenis dan die van de Laurens.

De kerk wordt opgevoerd als een onderdeel van deze wereld, met een religieus verleden, maar het religieuze is nog niet verleden. Barmhartigheid, religieuze feesten en bidden zijn nog van deze tijd. Dat wordt bewezen door de speels kitscherige weergaven van wereldfeesten in de kooromgang, maar ook door de *Kapel van de Barmhartigheid*, waarin het hedendaagse liefdadigheidswerk centraal staat. Tekenend is ook dat we in de *Kapel van het Bidden* kinderen horen spreken over hun gebeden: kinderen zijn immers de toekomst.

In de tentoonstelling komt de relatie tussen het religieuze en het seculiere regelmatig aan de orde. De overgang van de eerste



Laurenskerk, Kapel van Vrede en Verzoening (foto Thijs Wolzak / ontwerp Kossmann.dejong)

naar de tweede kapel is hiervoor illustratief. In de eerste kapel, *Laurens in het Midden*, wordt de kerk op seculiere wijze verklaard. Waarom is de toren zo hoog? Wat voor functie had een kerk in een middeleeuwse stad? En hoe staat het vandaag de dag met hoogbouw in steden? In de tweede kapel volgt direct een religieuze lezing van de kerk: het verhaal van de heilige Laurens, heiligenverering en heiligverklaring. Deze confrontatie komt ook terug in de *Kapel Bouw van de Kerk*, waar de conflicten tussen de publieke en religieuze functie van het kerkgebouw van de laatste jaren wordt behandeld (afb. 2).

Deze breekbare verhouding tussen het seculiere en het religieuze komt het meest direct aan de orde in de *Kapel van Vrede en Verzoening*, waar het bombardement op Rotterdam centraal staat (afb. 3). Er is geen ingrijpend conflict tussen het seculiere en het religieuze denkbaar dan de verwoesting van een kerk door oorlog. Maar met het bombardement wordt ook direct weer de koppeling gelegd naar de wereld buiten de Laurens en Rotterdam, naar de steden Dresden en Coventry. Niet door obligaats stellen dat Rotterdam heus niet de enige stad was die werd gebombardeerd, maar door een slimme montage en een synchrone vertoning van beelden van verwoesting, berouw, wederop-

standing en wederopbouw in deze drie steden. Daardoor worden de steden Coventry, Dresden en Rotterdam via hun *cathedral, Kirche* en kerk aan elkaar verbonden, waarna het religieuze hen de weg kan wijzen. Deze kapel wordt namelijk nog steeds gebruikt voor het Gebed van de Wereldvrede, dat via de audio-guide te beluisteren is.

Hierdoor is 'Een monument vol verhalen' geen tentoonstelling in de kerk, maar is de kerk zelf een tentoonstelling geworden. Een sprekende tentoonstelling, waarin niet alleen de verhalen van de Laurenskerk worden verteld, maar waarmee ook wordt gesproken tot de wereld buiten de Laurenskerk. De tentoonstelling ontsluit die wereld voor een breed publiek op een avontuurlijke manier, die aansluit bij een hedendaagse beeld- en media-cultuur. De tentoonstelling spreekt ook over de rol van kerken in de samenleving van de eenentwintigste eeuw: kerken zijn voor een groot gedeelte erfgoed geworden, met een vooral historische waarde, maar religie is ook nu nog levend en bepalend voor de samenleving. Zo valt de grens waar het seculiere leven begint en het religieuze leven ophoudt, niet duidelijk te trekken. Deze grens hoeft ook niet scherp getrokken te worden, maar moet juist besproken worden. Dat doet deze tentoonstelling, in performatieve zin.

#### Noten

- <sup>1</sup> Y. Reisinger en C. Steiner, 'Reconceptualizing Object Authenticity', *Annals of Tourism Research* 33 (2006) 1, 65-86, 68-69.
- <sup>2</sup> Reisinger en Steiner 2006 (noot 1), 70.
- <sup>3</sup> N. Wang, 'Rethinking Authenticity in Tourism Experience', *Annals of Tourism Research* 26 (1999) 2, 349-370, 358-365.
- <sup>4</sup> J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford/New York 1962.
- <sup>5</sup> J. Culler, 'Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative', *Poetics* 21 (2000) 3, 503-519, 506.
- <sup>6</sup> J. Pine en J. Gilmore, 'Welcome to the Experience Economy', *Harvard Business Review*, (1998) July-August, 97-105.
- <sup>7</sup> A. de Jong, *De Dirigenten van de Herinnering*, Nijmegen 2001.
- <sup>8</sup> B. Kirschenblatt-Gimblett, *Destination Culture*, Berkeley 1998, 17.
- <sup>9</sup> Kirschenblatt-Gimblett 1998 (noot 8), 6, 128.
- <sup>10</sup> T.R. Noorman, 'De toekomst van de Laurens', in: F.A. van Lieburg, J.C. Okkema en H. Schmitz (red.), *De Laurens in het midden. Uit de geschiedenis van de Grote kerk van Rotterdam*, Rotterdam 1996, 393-398, 395.