

# ENGELAND ALS THEMAPARK

Een analyse van Julian Barnes' roman  
*England, England* aan de hand van  
belangrijke begrippen uit het erfgoeddebat



Nina Wijsbek  
3143074  
Eindscriptie MA Cultureel Erfgoed  
Begeleider: Hendrik Henrichs  
Universiteit Utrecht  
Faculteit Geesteswetenschappen  
ninawijsbek@hotmail.com  
Juni 2010



*Any attempt at forging a national identity (...) has to reckon with elusive memories, lack of knowledge, and highly distorted patriotic views of history; instead of retrieving 'echoes' of shared experiences, the attempt to trace Englishness always involves the invention of something new under the guise of a time-honoured tradition.*

Vera Nünning



# Inhoud

Inleiding.....	- 7 -
1. Julian Barnes en <i>England, England</i> .....	- 11 -
2. Erfgoedthema's .....	- 14 -
2.1 Omgaan met het verleden: <i>heritage vs history</i> .....	- 14 -
2.2 De erfgoedcultus in Engeland .....	- 17 -
2.3 Nationale identiteit.....	- 20 -
2.4 Toerisme.....	- 23 -
2.5 Authenticiteit .....	- 25 -
2.6 <i>Invented traditions</i> .....	- 29 -
3. Reacties op de roman - Land in identiteitscrisis .....	- 32 -
3.1 Nick Bentley.....	- 32 -
3.2 Ryan S. Trimm .....	- 34 -
3.3 James Miracky.....	- 34 -
3.4 Barbara Korte .....	- 37 -
3.5 Sarah Henstra.....	- 39 -
3.6 Vera Nünning .....	- 39 -
3.7 Recensies.....	- 40 -
4. Engeland als themapark .....	- 44 -
Conclusie .....	- 47 -
Literatuur .....	- 49 -



## Inleiding

Dat identiteit in zekere mate opgehangen wordt aan erfgoed staat vast. Erfgoed is een manier van omgaan met het verleden, en zonder verleden geen identiteit. “Een volk zonder geschiedenis is geen volk. Daarom zal elk volk niet alleen zoeken naar wegen om haar [sic] geschiedenis vorm te geven, maar ook om die geschiedenis steeds te herdenken.”<sup>1</sup> Voor academici die nationale identiteit in relatie tot erfgoed bestuderen is Engeland een interessant studieobject. *Englishness* is tegenwoordig onderwerp van voortdurend debat. Het begrip is lastig te definiëren, maar *Englishness* is dat wat de nationale identiteit van Engeland typisch Engels maakt: immaterieel erfgoed vooral, zoals tradities, mythes en gebruiken. Er is veel over geschreven, zowel in romans als op academisch niveau bij disciplines als literatuurwetenschap of cultuurgeschiedenis. Een goed voorbeeld van een roman over het onderwerp is het satirische *England, England* van Julian Barnes uit 1998, dat genomineerd werd voor de Booker Price.

*Englishness* wordt geschraagd door verschillende dingen, waarvan erfgoed er één is. Erfgoed kan gebruikt én misbruikt worden om een beeld van de eigen identiteit neer te zetten. Een beeld dat vaak niet strookt met de werkelijkheid en niet authentiek is, maar bedacht, verzonnen, geconstrueerd en dus ‘nep’. Omdat *Englishness* vrij ongrijpbaar is, is het lastig in verband te brengen met een begrip als authenticiteit, maar het zal blijken dat *Englishness* vaak wordt beschouwd als geconstrueerd: als een ‘invented tradition’, een term uit de invloedrijke bundel *The invention of tradition* van historici Eric Hobsbawm en Terence Ranger uit 1983.<sup>2</sup> *Englishness* heeft te ook te maken met hoe naties hun geschiedenis gebruiken. Julian Barnes zegt over *Englishness* en geschiedenis: “It’s more complex than the contemporary fascination with nationalism, more bound up in a questioning of how nations filter down their own history into a series of heritage-bites, simplistic renderings of muddier truths. In the end history, like the landscape, becomes a man-made, marketed commodity.”<sup>3</sup>

Barnes is een Engelse schrijver die in zijn boeken vaak thema’s als geschiedenis, authenticiteit en identiteit behandelt. In *England, England* bouwt mediamagnaat Jack Pitman Engeland na in de vorm van een themapark op het eiland Wight. Dit doet hij aan de

---

<sup>1</sup> W. Manuhutu, F. Steijlen, 'Monumentaal herinneren op Molukse wijze', in: G. Oostindië (ed.), *Het verleden onder ogen. Herdenking van de slavernij* (Den Haag z.j. [1999]) 97-102, 97.

<sup>2</sup> E. Hobsbawm, T. Ranger (ed.) *The invention of tradition* (Cambridge 1983).

<sup>3</sup> T. Lappin, 'The great romantic', *Scotland on Sunday* (1998) 12-17, 13.

hand van vijftig –uit marktonderzoek gebleken- als uitiem Engels beschouwde zaken, zoals de *stiff upper lip*, het koningshuis en lauw bier. Vera Nünning, een Duitse promovenda die gespecialiseerd is in Britse en Amerikaanse geschiedenis en Engelse literatuur, beschouwt het boek als een onderzoek naar de aard en het ontstaan van nationale identiteiten, en als een zoektocht naar hoe gevestigde versies van *Englishness* uitgevonden en gehandhaafd zijn.<sup>4</sup> Barnes is behoorlijk kritisch op de erfgoedindustrie in Engeland, en suggereert met de roman volgens Nünning dat huidige opvattingen over *Englishness* alles behalve ongecompliceerd zijn.<sup>5</sup>

Barnes' roman heeft raakvlakken met verschillende thema's binnen het erfgoeddebat: de erfgoedcultus in Engeland, het idee van een natie als een *imagined community*, afkomstig van onder andere Benedict Anderson, de relatie tussen erfgoed en nationale identiteit, erfgoedtoerisme, het idee van *invented traditions* en het begrip authenticiteit. De roman werpt de vraag op of er überhaupt zoiets bestaat als historische authenticiteit. Een ander thema binnen dit onderwerp is de erfgoedomgang met het verleden. Er is een belangrijk verschil tussen een geschiedenisomgang en een erfgoedomgang met het verleden; de erfgoedomgang met het verleden is namelijk heel duidelijk gesitueerd in het heden: hoe men nú met geschiedenis omgaat. Omdat aan erfgoed zowel positieve als negatieve aspecten kleven, zit het erfgoeddebat vol inherente tegenstrijdigheden. Een kernpunt binnen dit debat is het onderscheid dat door sommige historici wordt gemaakt tussen erfgoed en geschiedenis. Een sleutelfiguur in dit debat is de Engelse geograaf en historicus David Lowenthal, die het beroemde begrippenpaar *heritage vs. history* introduceerde. Het belangrijkste verschil tussen de twee is volgens Lowenthal dat de erfgoedomgang met het verleden niet kritisch is. Als erfgoed gebruikt wordt om geschiedenis te reconstrueren, levert dit vrijwel altijd problemen op rond kwesties als authenticiteit.

Volgens Nünning levert *England, England* een belangrijke en intrigerende bijdrage aan het debat over *Englishness*, dat zij als een onderwerp van groot belang beschouwt voor hedendaagse literatuurstudies en voor cultuurgeschiedenis in het algemeen.<sup>6</sup> Het onderwerp nationale identiteit en de relatie met *Englishness*, een van de onderwerpen uit *England, England*, is actueler dan ooit. Cultuurwetenschapper en erfgoeddeskundige Gregory Ashworth schrijft in het boek *Building a new heritage*: “National identity based on an

---

<sup>4</sup> V. Nünning, 'The invention of cultural traditions: the construction and deconstruction of *Englishness* and authenticity in Julian Barnes' *England, England*', *Anglia: Zeitschrift für Englische Philologie* 119 (2001) 58-76, 62.

<sup>5</sup> *Ibid*, 59.

<sup>6</sup> *Ibid*, 75.



awareness of a national history is still a vital force in the countries of western Europe.”<sup>7</sup> Barnes’ boek speelt in op de theorie van onder andere de Engelse historicus Raphael Samuel, dat er de afgelopen dertig jaar een trend te signaleren is, waarin de populariteit van de reconstructie van een nationaal verleden steeds groter wordt.<sup>8</sup>

In deze scriptie analyseer ik *England, England* aan de hand van belangrijke begrippen uit het erfgoeddebat, en zal ik nagaan welke reacties *England, England* heeft losgemaakt binnen de wereld van literatuur- en erfgoedstudies. Mijn hoofdvraag is daarom als volgt: hoe functioneren de erfgoedthema’s in Barnes’ roman *England, England*, en welke reacties heeft het boek losgemaakt binnen de erfgoed- en literatuurstudies? De scriptie is ruwweg opgesplitst in twee delen; eerst behandel ik van de boven genoemde erfgoedthema’s zowel de theoretische achtergrond als de manier waarop Barnes ze gebruikt. Daarna ga ik dieper in op de reacties die het boek heeft losgemaakt. In het hoofdstuk ‘Engeland als themapark’ geef ik mijn eigen analyse hiervan. Ik begin echter met een introductie van de schrijver Julian Barnes en de roman *England, England*.

Het onderwerp leende zich goed voor een uitgebreide literatuurstudie. Voor de introductie over Julian Barnes en *England, England* heb ik gebruik gemaakt van het boekje *Julian Barnes*, geschreven door Frederick Holmes, over het leven en het werk van Julian Barnes en over de kritische ontvangst van Barnes’ werk,<sup>9</sup> en van *England, England* zelf. Voor het eerste deel van mijn scriptie bleek vooral het werk van grootheden op het gebied van erfgoed zoals Raphael Samuel, Gregory Ashworth en David Lowenthal nuttig, alle drie belangrijke deelnemers aan het *heritage vs history*-debat, dat in hoofdstuk 2 uitgebreid aan de orde komt. In het tweede deel, waarin ik de reacties op de roman behandel, heb ik artikelen van verschillende auteurs gebruikt. Ten eerste van Nick Bentley, een Engelse anglist die gespecialiseerd is in contemporaine Britse fictie, en van Ryan Trimm, een associate professor Engels met een speciale interesse voor de representatie van het verleden. Daarnaast heb ik gebruik gemaakt van artikelen van anglist James Miracky, een Amerikaan, en Barbara Korte, een Duitse hoogleraar Engelse literatuur. Tot slot heb ik artikelen gebruikt van Sarah Henstra, een promovenda Engels die veel heeft geschreven over het gebruik van herinneringen, en van de hierboven genoemde Vera Nünning. Veel van de

---

<sup>7</sup> G. Ashworth, P. J. Larkham (ed.), *Building a new heritage* (Londen 1994), 1.

<sup>8</sup> R. Samuel, *Theatres of Memory. Vol. 1 Past and present in contemporary culture* (Londen 1994), xlv.

<sup>9</sup> F. Holmes, *Julian Barnes* (New York) 2009.

artikelen van deze schrijvers bleken ook een nuttige aanvulling op het theoretische deel.  
Daarnaast heb ik gebruik gemaakt van diverse recenserende artikelen.

## 1. Julian Barnes en *England, England*

Julian Barnes werd in 1946 geboren in Leicester, Engeland. Zijn eerste boek publiceerde hij in 1980. In 1998 schreef hij *England, England*, dat genomineerd werd voor de Booker Prize. Uit het werk van Barnes blijkt een interesse in begrippen als waarheid, identiteit en geschiedenis, en de constructie en deconstructie van deze begrippen. Hij beschouwt weergaves van geschiedenis niet als representatief, en deconstrueert daarmee de notie dat het verleden een solide basis is waarop je een nationale identiteit kunt funderen. Twee eerdere boeken van Barnes over het representeren van geschiedenis zijn *Flaubert's parrot*,<sup>10</sup> waarvan het hoofdthema een zoektocht naar waarheid en de vraag naar authenticiteit is,<sup>11</sup> en *A history of the world in 10 ½ chapters*,<sup>12</sup> waarin het idee dat de weergave van geschiedenis een objectieve waarheid is, onderuit wordt gehaald. Een citaat uit *A History of the World in 10 ½ chapters* illustreert dit: “history isn't what happened. History is just what historians tell us.”<sup>13</sup> Uit zijn werk blijkt dat Barnes waarheid als iets onbereikbaars beschouwt. Ervaringen kun je niet zomaar representeren; het worden constructies in plaats van weergaves van de realiteit.

Om bovengenoemde werken en *England, England* te karakteriseren, leent Frederick Holmes een term van Linda Hutcheon; *historiographic metafiction*: “Whereas traditional historical novels sustain the pretence of supplying direct access to the past in all of its fullness and particularity, historiographic metafiction periodically undermines the authority of its own representations by exposing their fictive status.”<sup>14</sup> Volgens Barnes is het dus onmogelijk om geschiedenis weer te geven – in de woorden van Leopold Ranke- *wie es eigentlich gewesen*. Maar het feit dat waarheid niet bereikt kan worden, betekent niet dat de zoektocht naar waarheid niet gewaardeerd of ondernomen moet worden. Barnes benadrukt dat ondanks het feit dat 100 procent waarheid onhaalbaar is, we de superioriteit van 67 procent waarheid boven 64 procent wel moeten erkennen en nastreven.<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> J. Barnes, *Flaubert's parrot* (Londen 1984).

<sup>11</sup> Over de vraag naar authenticiteit in *Flaubert's parrot* en hoe die in verband wordt gebracht met Johan Huizinga's historische sensatie is meer te lezen in de paragraaf Authenticiteit, op bladzijde 25 en verder.

<sup>12</sup> J. Barnes, *A history of the world in 10 ½ chapters* (Londen 1989).

<sup>13</sup> Ibid, 242.

<sup>14</sup> Holmes, *Julian Barnes*, 15.

<sup>15</sup> Barnes, geciteerd in B. Korte, 'Julian Barnes, *England, England*. Tourism as a critique of postmodernism', in: H. Berghoff (ed.), *The making of modern tourism: the cultural history of the British experience, 1600-2000* (Basingstoke 2002) 285- 301, 285.

*England, England* wordt beschouwd als een postmoderne roman, vanwege het zelfreflexieve karakter, intertekstuele aspecten en verschillende schrijfstijlen. Het project *England, England* is zelf een postmodern project, waar verschillende representaties van de geschiedenis van Engeland kris-kras door het park staan opgesteld, zonder aandacht voor zaken als authenticiteit en chronologie, of referenties naar 'de echte wereld'. Holmes plaatst het boek in een trend van postmoderne Engelse romans die verschenen in de jaren '80 van de vorige eeuw.<sup>16</sup> Ik ga hier niet verder in op de postmoderniteit in Barnes' werk, daar is meer over te lezen in mijn bespreking van het artikel van Barbara Korte, op bladzijde 37. De invloed van het postmodernisme op het erfgoeddebat komt ter sprake op bladzijde 45.

*England, England* is opgedeeld in drie delen. In het eerste deel, 'England', over de ongelukkige jeugd van Martha Cochrane, wordt een van de belangrijkste thema's geïntroduceerd, dat in het hele boek terugkomt: de onbetrouwbaarheid van herinneringen als het gaat om het reconstrueren van het verleden. Martha worstelt met de betekenis van herinneringen en geschiedenis, en met het onvermogen om haar eerste herinnering te achterhalen. Als mensen haar ernaar vragen liegt ze, en noemt ze de herinnering dat ze een puzzel van de graafschappen van Engeland aan het maken is; een puzzel die ze heel vaak maakte als kind. Het geschiedenisonderwijs dat ze als kind krijgt, bestaat uit het uit het hoofd leren en op rijm kunnen opdreunen van willekeurige geschiedenisfeiten: "55 BC (clap clap) Roman Invasion. 1066 (clap clap) Battle of Hastings."<sup>17</sup> Deze manier van geschiedenisonderwijs heeft er toe geleid dat Martha het geconstrueerd zijn van geschiedenis en de inauthenticiteit van herinneringen al vroeg inziet.<sup>18</sup>

In deel twee, 'England, England', wordt Martha door zakenman en multimiljonair sir Jack Pitman ingehuurd als 'Appointed Cynic' voor zijn megaproject: het bouwen van een themapark op het eiland Wight, waarin heel Engeland vertegenwoordigd is en alle essentiële Engelse dingen verenigd zijn. Het moet geen attractiepark worden, maar "the thing itself". Het park wordt een enorm succes, omdat men tegenwoordig (volgens 'een Franse intellectueel' die Pitman heeft uitgenodigd) de replica prefereert boven het origineel. Het eiland wordt omgedoopt tot 'England, England' en is "everything you imagined England to be, but more convenient, cleaner, friendlier, and more efficient". Het eiland staat vol

---

<sup>16</sup> Holmes, *Julian Barnes*, 14.

<sup>17</sup> J. Barnes, *England, England* (Londen 1998), 11.

<sup>18</sup> J.J. Miracky, 'Replicating a dinosaur: authenticity run amok in the "theme parking" of Michael Crichton's Jurassic Park and Julian Barnes's England, England', *Critique* 45 (2004) 163-171, 167.

replica's van gebouwen en zaken die typerend zijn voor Engeland: Buckingham Palace (maar dan half zo groot als het origineel), de Tower of Londen en de Kliffen van Dover (maar dan echt wit). Acteurs lopen rond als bekende Engelse figuren; bezoekers kunnen dineren met Dr. Johnson, of Lady Godiva voorbij zien galopperen. Het project is zo'n succes dat England, England onafhankelijk wordt, terwijl het oude Engeland in verval raakt. Het succes wordt echter bedreigd als de grenzen tussen echt en replica beginnen te vervagen. De acteurs gaan zich al vrij snel identificeren met hun personage. Zo eisen Robin Hood en zijn Merry Men dat ze, in plaats van in de kantine te eten, op hun eigen eten mogen jagen, met alle gevolgen van dien voor het wild in het park. Bezoekers klagen over Dr. Johnson, die zou stinken en deprimerend gezelschap zou zijn (net als de echte Dr. Johnson dus). De koning (de echte, die verhuisd is naar England, England) kan het niet laten om de actrice die Nell Gwyn, de minnares van Charles II, speelt, lastig te vallen.

In deel 3, 'Anglia', schetst Barnes de situatie in het oude Engeland, waar Martha zich, oud en alleen, heeft gevestigd. Dit Engeland is vervallen tot een arcadische maatschappij, waaruit de meeste mensen zijn geëmigreerd. Het Verenigd Koninkrijk bestaat niet meer, en zowel Schotland als Wales heeft veel land geclaimd. Toerisme wordt niet op prijs gesteld; het is verboden om het land te bezoeken met groepen bestaande uit meer dan twee personen. De banden met Europa worden verbroken, waardoor Engeland verder geïsoleerd raakt. Engeland verandert zelfs zijn naam in 'Anglia'. Barnes schetst een landelijke sfeer, waar de was droog waait in de wind en de mensen weer met de seizoenen leven. Toch wordt allermindst de suggestie gewekt dat dit nostalgische Engeland beter is, of wél authentiek is. Ook hier worden tradities uitgevonden, zoals het oogstfeest, dat de inwoners van het dorp waar Martha woont institutionaliseren. Over de afloop van het feest schrijft Barnes: "The Fête was established; already it seemed to have its history."<sup>19</sup> Dorpsbewoner Jez Harris verzint graag geschiedenis, en tegen de antropologen en taalkundigen die zo nu en dan, vermomd als toerist, langskomen, vertelt hij allerlei zelfverzonnen folklore. Zelfs zijn eigen identiteit heeft hij verzonnen, zijn naam is eigenlijk Jack Oshinsky en hij is niet Engels, maar komt uit Amerika.

---

<sup>19</sup> Barnes, *England, England*, 266.

## 2. Erfgoedthema's

Om het erfgoed-aspect van *England, England* te benadrukken en te onderzoeken, geef ik hier een weergave en uitleg van verschillende aan erfgoed gerelateerde thema's, en hoe deze in de roman aan bod komen. Om duidelijkheid te scheppen geef ik hier de definitie van erfgoed weer zoals wij deze tijdens de master Cultureel Erfgoed gehanteerd hebben:

Materiële (onroerend en roerend) objecten en immateriële symbolische praktijken, die afkomstig zijn uit of verwijzen naar het verleden. De presentatie en representatie ervan in het heden dient om een vorm van continuïteit te bewerkstelligen tussen verleden, heden en toekomst.<sup>20</sup>

### 2.1 Omgaan met het verleden: *heritage vs history*

In de wereld van de erfgoedstudies wordt een onderscheid gemaakt tussen *heritage*, oftewel de erfgoedomgang met het verleden, en *history*, oftewel de wetenschappelijke bestudering van het verleden door historici. Met de erfgoedomgang met het verleden wordt het gebruik van geschiedenis vanuit een behoefte in het heden bedoeld; de rol die geschiedenis in het heden speelt. David Lowenthal neemt een kritisch standpunt in over de erfgoedcultus. Hij introduceerde het beroemde begrippenpaar *heritage vs history* in zijn boek *The heritage crusade and the spoils of history*.<sup>21</sup> Hij verwijt de erfgoedcultus dat ze nostalgisch zou zijn en de geschiedenis mooier zou voorstellen dan ze is, met als gevolg geen getrouwe weergave van het verleden, maar wat Lowenthal 'a declaration of faith in the past' noemt, met als essentieel doel chauvinisme en nationalisme.<sup>22</sup>

Gregory Ashworth definieert geschiedenis en erfgoed als volgt: "history is the remembered record of the past, heritage is a contemporary commodity purposefully created to satisfy contemporary consumption."<sup>23</sup> Erfgoed is dus datgene wat je kunt gebruiken uit het verleden om een bepaald doel te realiseren. Ashworth noemt het verleden een mijn vol mogelijkheden, waarvan slechts een heel klein gedeelte ooit gebruikt zal worden als erfgoed. In die zin is erfgoed volgens hem een industrie, een moderne bezigheid die wordt gecontroleerd en georganiseerd met als doel het produceren van een verkoopbaar product.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Definitie van cultureel erfgoed, zoals gehanteerd tijdens de colleges van de master Cultureel Erfgoed 2010.

<sup>21</sup> D. Lowenthal, *The heritage crusade and the spoils of history* (New York 1996).

<sup>22</sup> Ibid, 121.

<sup>23</sup> Ashworth, Larkham, *Building a new heritage*, 16.

<sup>24</sup> Ibid.

Raphael Samuel neemt in *Theatres of memory* een heel ander standpunt in. Hij signaleert dat de historische cultuur aan het uitzetten is en dat het ‘aan geschiedenis doen’ een steeds massalere activiteit wordt. Samuel bekritiseert historici die zich beroepen op Ranke’s ideaal om het verleden weer te geven zoals het was, en daarbij alleen wetenschappelijke, voornamelijk geschreven, bronnen waardevol vinden:

[they] are in no position to despise the taste for bygones and memorabilia, the popular appetite for costume drama, or the fashion for retrochic. As teachers we cannot be indifferent to those extra-curricular sources of knowledge which subvert the learning process, changes its direction or create alternative histories of their own.<sup>25</sup>

Samuel verdedigt het gebruik van onofficiële historische bronnen, kenmerkend voor de erfgoedgang met het verleden, en beschouwt de erfgoedcultus niet als iets negatiefs. Hij is het niet eens met het onderscheid dat vaak gemaakt wordt tussen *heritage* en *history*, en het waardeoordeel dat daar aan kleeft. *Heritage* wordt –vanwege de combinatie van educatie met vermaak- beschouwd als lage cultuur en *history* als Hoge Cultuur. Samuel noemt de erfgoedmanier een democratische vorm van geschiedbeoefening omdat het geschiedenis toegankelijker maakt voor meer mensen, en daarom minstens zo waardevol als de academische variant.<sup>26</sup> Het themapark van Jack Pitman is overigens ironisch genoeg het tegenovergestelde van democratisch, omdat alleen de rijkste toeristen (long dollar, top yen) de entree kunnen betalen.

Terecht merkt Samuel op dat ook professionele historici zich ‘schuldig’ maken aan het interpreteren van het verleden, en dat ook zij het verleden aanpassen om het in de sfeer van het kenbare te brengen.<sup>27</sup> Professionele historici hebben in mijn ogen wel een belangrijke rol te vervullen, namelijk dat zij garant moeten staan voor verantwoord, kritisch gebruik van het verleden. Daar gaat het mis in *England, England*, waar inderdaad veel mensen met geschiedenis in aanraking komen, maar met een vervalste en uiterst selectieve weergave van die geschiedenis. Voor Lowenthal staat zo’n park voor alles waar hij als professioneel historicus tegen is, met op de eerste plaats de verheerlijking van het verleden. Waar Barnes voor lijkt te waarschuwen is het verstrengeld raken van erfgoed met commerciële of onwenselijk nationalistische belangen. Pitmans project is ontzettend patriottistisch, en tegelijkertijd heel commercieel.

---

<sup>25</sup> Samuel, *Theatres of memory*, 15.

<sup>26</sup> Ibid, xlv.

<sup>27</sup> Ibid, 270.

Andere kritiek op de erfgoedomgang met het verleden richt zich op het conservatieve karakter ervan, zoals Patrick Wright doet in *On living in an old country: the national past in contemporary Britain*.<sup>28</sup> Daarnaast is een punt van kritiek dat erfgoed een oppervlakkig karakter heeft; representaties van het verleden worden beschouwd als verkoopbare producten. Dit komt tot uiting in de bloei van het erfgoedtoerisme (in Engeland), waarin geen kritische objectieve weergave van Engeland gepromoot wordt, maar een oppervlakkige bevestiging van bestaande vooroordelen: “if the world ‘knew’ an England of literary classics, ancestral homes, well-to-do characters, and tradition, that would be exactly what was proffered.”<sup>29</sup>

Sir Jack Pitman uit *England, England* heeft geen probleem met het aanpassen en aantrekkelijk maken van het verleden van de natie. Hij begrijpt dat het publiek niet komt om iets te leren, maar om bevestigd te zien wat het al denkt te weten. Het park wordt samengesteld aan de hand van een lijst van vijftig typisch Engelse zaken, zowel gebouwen als gebruiken als personen. De lijst is samengesteld door mensen over de hele wereld te vragen wat zij kenmerkend Engels vinden. Het resultaat is een hilarische, maar ook totaal willekeurige opsomming van typerend Engelse zaken. Ter illustratie geef ik hier de eerste tien weer:

- |                                    |                                  |
|------------------------------------|----------------------------------|
| 1. ROYAL FAMILY                    | 6. A ROBIN IN THE SNOW           |
| 2. BIG BEN/HOUSES OF PARLIAMENT    | 7. ROBIN HOOD AND HIS MERRIE MEN |
| 3. MANCHESTER UNITED FOOTBALL CLUB | 8. CRICKET                       |
| 4. CLASS SYSTEM                    | 9. WHITE CLIFFS OF DOVER         |
| 5. PUBS                            | 10. IMPERIALISM <sup>30</sup>    |

Historische personen of gebeurtenissen die als ongeschikt worden beschouwd voor het publiek worden eenvoudig aangepast. Een voorbeeld: Nell Gwyn, in de 17<sup>e</sup> eeuw de minnares van Charles II en immens populair bij het volk, wordt ‘gedeseksualiseerd’, om associaties met pedofilie te voorkomen. De echte Nell was immers net zestien toen zij een relatie met de veel oudere Charles kreeg en noemde zichzelf ‘*the protestant whore*’. De mythe van Robin Hood is een ander voorbeeld. Robin Hood wordt in het boek beschouwd als een Engelse oermythe en staat hoog genoteerd op de ranglijst met *quintessential English*

<sup>28</sup> P. Wright, *On living in an old country: the national past in contemporary Britain* (Londen 1991).

<sup>29</sup> R. S. Trimm, ‘Nation, heritage, and hospitality in Britain after Thatcher’, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (2005), <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol7/iss2/8> (20 mei 2010) 1-10, 3.

<sup>30</sup> Barnes, *England, England*, 83.



*things*. De mythe vergt echter wel enkele aanpassingen om hem geschikt te maken voor de moderne bezoeker van England, England. Er wordt besloten dat in Robins bende, de Merry Men, ook homoseksuelen, gehandicapten en etnische minderheden gerepresenteerd moeten zijn. De mannen mogen niet te veel rood vlees consumeren aangezien dit ethisch niet verantwoord is. Jagen is dus uit den boze. Om het voor de bezoekers van England, England toch geloofwaardig te maken krijgen Robin en zijn mannen elke avond een soort vegetarische massa te eten, die in de vorm van een os is geperst en boven een vuur geroosterd dient te worden. In plaats van bloed driipt er cranberrysap uit het gevaarte. Robins geliefde Marian is voor de gelegenheid getransformeerd in een feministische lesbiënne. Het leidinggevende comité overweegt zelfs even om twee verschillende bendes in het park te zetten, die elk de verschillende verwachtingen van verschillende groepen bezoekers tegemoet kunnen komen.<sup>31</sup>

Uit de lijst met *quintessential English things* worden door Sir Jack en zijn team alleen de aangename dingen gebruikt en de minder aangename, zoals *flagellation*, *stiff upper lip* en *hypocrisy*, genegeerd. Barnes bespot het beeld dat Engelsen van zichzelf hebben door het contrast te laten zien tussen dat beeld en de visie van buitenlanders op Engelsen. Aspecten van dat buitenlandse beeld die Pitman niet bevallen, wijt hij aan een verkeerde manier van opiniepeilen.<sup>32</sup>

In England, England wordt precies die versie van de geschiedenis van het land weergegeven waar erfgoedcritici zoals Lowenthal zoveel moeite mee hebben. Omdat de concepten oorsprong en originaliteit hun waarde verloren hebben, worden de ondernemers van England, England niet tegengehouden door de ongemakken van 'feitelijke' of zelfs van herinnerde geschiedenis, maar zijn vrij om de vertrouwde, vluchtige en naïeve versie die toeristen prefereren uit te buiten.<sup>33</sup>

## 2.2 De erfgoedcultus in Engeland

*There is no English crisis, but there is a problem. In England, everything becomes a tradition.*<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Barnes, *England, England*, 152.

<sup>32</sup> Nünning, 'The invention of cultural traditions', 67.

<sup>33</sup> S. Henstra, 'The McReal thing. Personal/national identity in Julian Barnes's *England, England*', in: N. Bentley (ed.), *British fiction of the 1990's* (New York 2005), 98.

<sup>34</sup> A. Marr, 'Theme-park authenticity', *Manchester Guardian Weekly* (1998) 29, 29.

Het idee bestaat dat Engeland meer is gefocust op het verleden dan andere landen, en dat de reden hiervoor is dat Engeland in verval is; over het hoogtepunt heen. In *England, England* wordt het idee geopperd dat de geschiedenis van Engeland datgene is wat het *nu* populair maakt. Het park moet dit uitbuiten door het glorieuze verleden in hapklare brokken te verkopen aan toeristen:

You – we – England – my client – is – are – a nation of great age, great history, great accumulated wisdom. Social and cultural history – stacks of it, realms of it – eminently marketable, never more so than in the current climate... If I may coin, no copyright, a phrase, *We are already what others may hope to become.* (...) We must sell our past to other nations as their future!<sup>35</sup>

Het idee leeft dus dat Engeland vooral vergane glorie is, dat het ‘het moet hebben’ van het verleden, de tijd van het imperialisme, toen het nog een van de belangrijkste landen ter wereld was. Verschillende auteurs geven aan dat Engeland (het ‘echte’ Engeland) bij bezoek tegenwoordig overkomt als een groot themapark,<sup>36</sup> waarin vooral teruggesproken wordt naar het verleden. Logisch, vindt Randall Stevenson: “a country experiencing the end of empire, uncertainty in its role abroad, and radical change in its social structure at home could hardly resist looking back on periods of national life apparently more successful and secure than the present.”<sup>37</sup>

Barnes werk is een reactie op politieke en sociale veranderingen in Engeland, waarvan de meest belangrijke verandering in deze context de metamorfose is van Engeland in de jaren '80 onder het regime van Margaret Thatcher, de premier van Engeland van 1979 tot 1990.<sup>38</sup> In Engeland komt het erfgoedtoerisme op in de jaren '70 van de vorige eeuw en bloeit onder haar bewind. Tim Adams vat dit proces gevat samen:

English Heritage was the invention of the Thatcher government, high on bunting and patriotism and announced in the ‘Falklands election’ of 1983. It replaced the old Historic Buildings and Monuments Commission with something a bit more puffed up and PR-friendly to the tourist industry. It sought to remind us of all we had achieved – the stately homes built with the wealth of the empire and slave trade and so on- in the hope that the British might be inspired to revisit those imperial glories (at least within the realm of the financial services industry).<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> Barnes, *England, England*, 41.

<sup>36</sup> Zie bijvoorbeeld H. Bouman, ‘Superioriteit van de reproductie’, *de Volkskrant* (16 oktober 1998), 5, of Marr ‘Theme-park authenticity’, 29.

<sup>37</sup> R. Stevenson, *The last of England?* (Oxford 2004), 49.

<sup>38</sup> Holmes, *Julian Barnes*, 19.

<sup>39</sup> T. Adams, ‘From Booker to BBC: why our culture is escaping into the past’, *The Observer* (2009), 20.

In het voorwoord van de door Raphael Samuel samengestelde bundel *Patriotism*, over het totstandkomen van Britse nationale identiteit, schrijft Samuel dat Thatcher haar politieke programma baseerde op het idee dat de zogenaamd collectieve Britse eigenschappen dreigden te verdwijnen.<sup>40</sup> Dit gevoel van verlies wordt gecompenseerd door een nostalgische verheerlijking van het verleden; dáár ligt de Engelse identiteit, en die kan alleen in stand worden gehouden door het verleden levend te houden. Door de obsessie van Pitmans project met het verleden te benadrukken, legt Barnes de eenzijdigheid bloot die niet alleen het project karakteriseert, maar een heleboel hedendaagse studies naar *Englishness*, die ‘echte’ *Englishness* onvoorwaardelijk lokaliseren in het verleden.<sup>41</sup>

Anthony Easthope neemt in zijn boek *Englishness and national culture* een sceptische houding aan ten opzichte van het vaststellen van nationale karaktereigenschappen.<sup>42</sup> Easthope erkent wel het bestaan van een nationale Engelse identiteit, en noemt de periode 1650-1700 “a great foundational moment for Englishness”.<sup>43</sup> Hij toont in zijn boek echter ook aan dat *Englishness* niet slechts een fenomeen uit het verleden is. Een groot deel van het boek is gewijd aan hedendaagse manifestaties van het nationale karakter van Engeland. Barnes lijkt in *England, England* niet het bestaan van het verleden of specifieke karaktereigenschappen van Engeland in twijfel te trekken, maar het vermogen van de mens om deze te kennen of getrouw weer te geven. De representaties van de natie en de nationale identiteit zowel in Anglia als in het themapark zijn constructies, namaak, bedacht in het heden.

Sarah Henstra’s stelling is dat de ‘historische depressie’ die het gevolg is van dekolonisatie en verval teruggedraaid kan worden door een nieuw soort territoriale expansie, namelijk het veroveren en controleren van de wereldwijde toeristenhandel.<sup>44</sup> Dit is exact wat Jack Pitman met *England, England* doet; hij gebruikt datgene wat – in zijn ogen – Engeland uniek maakt, namelijk haar geschiedenis, tot een middel om toeristen over de hele wereld te trekken en daarmee een serieuze macht in Europa te worden, en met succes.

Geheel in lijn met het idee van vergane glorie zijn Jack Pitman en zijn adviseurs van mening dat Engeland in de eenentwintigste eeuw niet zo veel meer voorstelt: “We are no longer mega, why do some people find that so hard to admit? The spinning jenny is in a

---

<sup>40</sup> R. Samuel (ed.), *Patriotism: the making and unmaking of British national identity. Volume I: history and politics* (Londen 1989), xxxiv.

<sup>41</sup> Nünning, ‘The invention of cultural traditions’, 14.

<sup>42</sup> A. Easthope, *Englishness and national culture* (Londen 1999).

<sup>43</sup> Ibid, 28.

<sup>44</sup> Henstra, ‘The McReal thing. Personal/national identity in Julian Barnes’s *England, England*’, 98.

museum, the oil is drying up.”<sup>45</sup> Het enige dat Engeland nog te bieden heeft, is zijn geschiedenis. Om Engeland nog enigszins mee te laten tellen op mondiaal niveau rest Pitman geen andere optie dan die geschiedenis tot een verkoopbaar product te maken. Het park is een tekenend voorbeeld van waar de erfgoedcultus toe kan leiden, namelijk een commerciële en vertekende omgang met het verleden.

## 2.3 Nationale identiteit

De cultuurhistoricus Willem Frijhoff noemt alles wat erfgoed kan zijn symbolische bouwstenen voor ons identiteitsbesef, geconstrueerd door een proces van toe-eigening, zingeving en representatie.<sup>46</sup> Erfgoed is een belangrijke factor bij het tot stand komen van nationale identiteiten. Het idee van gedeeld nationaal erfgoed bevordert de cohesie in een samenleving, en kan een gevoel van eenheid creëren. Hoewel Frijhoff geen echte constructivist te noemen is, wordt nationale identiteit in deze visie wel opgevat als een constructie. Volgens de constructivistische opvatting is identiteit iets dat beïnvloedbaar en veranderlijk is, iets dat gevormd kan worden. Daar tegenover staat een essentialistisch standpunt, waarbij identiteit vastligt en dus onveranderlijk is.

Benedict Anderson probeert in *Imagined communities* antwoord te geven op de vraag waar nationalistische gevoelens vandaan komen.<sup>47</sup> Sinds de publicatie van het boek in 1983 is het idee van een natie als *imagined community* een gezaghebbende theorie. Anthony Smith stelt in *National identity* vergelijkbare vragen, over hoe naties ontstaan, wat naties samenbindt en wat een gerechtvaardigde verklaring is voor de hevigheid van nationalistische gevoelens.<sup>48</sup> In het artikel ‘History and modernity. Reflections on the theory of nationalism’ nuanceert Smith de opvattingen van Benedict Anderson (en van Ernest Gellner, die onder andere het standaardwerk over nationalisme *Nations and nationalism* schreef)<sup>49</sup>, dat naties en nationalisme per definitie producten van de moderniteit zijn, en “the imposition of high culture on society”.<sup>50</sup> Smith plaatst enkele kanttekeningen bij het ‘uses of history’-model, waarin het verleden wordt gevormd door de behoeftes van het heden. Smith

---

<sup>45</sup> Barnes, *England, England*, 39.

<sup>46</sup> W. Frijhoff, ‘Dynamisch erfgoed. Of: heeft de cultuurgeschiedenis toekomst?’ (Afscheidsrede, VU Amsterdam 2007) 13-40, 24.

<sup>47</sup> B. Anderson, *Imagined communities* (Londen 1983).

<sup>48</sup> A. D. Smith, *National Identity* (Middlesex 1991).

<sup>49</sup> E. Gellner, *Nations and nationalism* (Oxford 1983).

<sup>50</sup> A. D. Smith, ‘History and modernity. Reflections on the theory of nationalism’, in: D. Boswell en J. Evans (ed.), *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums* (New York 1999), 45-60, 48.

stelt dat de behoeftes en interesses in het heden op hun beurt zelf gevormd en beïnvloed zijn door de tradities en het verleden van samenlevingen. Volgens Smith is nationalisme dus niet alleen een constructie van het heden, het aandeel van wat hij de premoderne *ethnie* noemt, een soort volksgevoel en een vorm van lage cultuur, is ook groot. Het verleden dat wordt gebruikt bij het vormen van een gevoel van saamhorigheid in een natie moet wel een authentiek verleden zijn, en niet puur een uitgevonden of bedacht verleden. Volgens Smith is nationalisme: “the prism through which the continuities of the past are preserved amid the changes of the present”.<sup>51</sup>

Het idee dat alle naties *imagined communities* zijn, wat wil zeggen dat ze geconstrueerd zijn of alleen in de gedachten van de ingezetenen van een natie bestaan, baseert Anderson op de volgende gedachte: “the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members (...) yet in the minds of each lives the image of their communion.”<sup>52</sup> Anderson stelt dat het beeld van een natie een rol speelt in het creëren van een nationale realiteit.

Een van de thema's in *England, England* is nationale identiteit en het geconstrueerd zijn hiervan. De roman werpt vragen op over hoe gevoelens van nationalisme en nationale identiteit tot stand komen en waar ze op gebaseerd zijn. In het eerste deel van *England, England* wordt gesuggereerd dat er iets is misgegaan met de Engelse identiteit. De puzzel met de graafschappen van Engeland die Martha zo vaak maakte als kind is een symbolisch beeld dat als metafoor voor Engeland als *imagined community* opgevat kan worden. Martha kan de puzzel nooit afmaken, (en Engeland nooit compleet maken) omdat het laatste stuk is kwijtgeraakt nadat haar vader het gezin verlaten heeft. Eenmaal volwassen werkt Martha mee aan een project waarin in feite een nieuw Engeland geconstrueerd wordt: England, England. De geografische aanduiding van het park is interessant. De naam suggereert dat er een Engeland in Engeland ligt, zoals bij New York, New York ook het geval is.

England, England wordt een natie omdat het comité dat bedacht heeft en de inwoners, net als de rest van de wereld, het als zodanig gaan opvatten. In het artikel ‘The importance of being English: European perspectives on Englishness’ benadrukt Vera Nünning dat het ‘bedenken’ van een gezamenlijke geschiedenis een van de belangrijkste manieren is om een onderlinge band te creëren tussen inwoners van een natie. Nünning maakt in het deel over nationale identiteit en geschiedenis gebruik van de inzichten van onder andere Anthony Smith, Raphael Samuel en Eric Hobsbawm. Een gezamenlijke identiteit vormen is met

---

<sup>51</sup> Ibid, 54.

<sup>52</sup> Anderson, *Imagined communities*, 6.

name succesvol als er binnen die geschiedenis gefocust wordt op een zogenaamde gouden eeuw.<sup>53</sup> In het park zijn inderdaad voornamelijk nationale hoogtepunten gerepresenteerd. Een kanttekening is hier op zijn plaats. De doelgroep van het park is namelijk niet de Engelsen zelf, maar juist toeristen uit het buitenland. Zij moeten een beeld krijgen van de grootsheid van Engeland.

‘Echte’ geschiedenis wordt zelden als basis genomen voor het creëren van een nationale identiteit, schrijft Nünning in een ander artikel.<sup>54</sup> Ze citeert John Fowles, die stelt dat het feit dat populaire aannames over geschiedenis vaak niet overeenkomen met een historische realiteit, niet belangrijk is. Ter illustratie noemt hij Robin Hood: ‘What Robin Hood was, or who he was, in the dim underwoods of history, is unimportant. It is what folk history has made him that matters.’<sup>55</sup> Aan de hand van het beeld dat over Engeland bestaat, construeren Pitman en zijn team een nieuw Engeland en een nieuwe identiteit; het neemt de plaats in van het oude Engeland; wordt Engeland. Dat geschiedenis een belangrijke rol speelt bij het vormen van een nationale identiteit blijkt uit het verval van ‘Old England’: “Old England has lost its history, and therefore – since memory is identity - had lost all sense of itself.”<sup>56</sup>

Barnes snijdt in *England, England* indirect het thema aan van een bedreigde nationale identiteit. Hans Steketee, adjunct-hoofdredacteur van de NRC en oud-correspondent in Londen, schreef in 2000 dat Engeland momenteel in een identiteitscrisis verkeert, vanwege het verschil tussen ‘Engels’ en ‘Brits’: “De Britse identiteit verdampt langzaam nu taal, geloof en monarchie de natie niet meer binden en Brussel steeds meer macht wegzuigt. Schotten, Welsh [sic] en Noord-Ieren kregen politieke en culturele autonomie. In de Unie van Tony Blair blijven de bewoners van de grootste Britse ‘deelstaat’, de Engelsen, verward achter.”<sup>57</sup> Wat ‘Engels’ zijn precies is, weten de Engelsen niet meer: “Het idee Britain bestaat niet meer, (...). Wij moeten onze identiteit opnieuw zien te smeden.”<sup>58</sup> Het beeld van Engeland is volgens Steketee een nostalgische mythe, dat zowel door Britten als door buitenlanders in stand wordt gehouden. Deze mythe bestaat uit een verzameling historische

---

<sup>53</sup> V. Nünning, ‘The importance of being English: European perspectives on Englishness’, *European Journal of English Studies* 8 (2004) 145-158, 152.

<sup>54</sup> Nünning, ‘The invention of cultural traditions’, 11.

<sup>55</sup> J. Fowles, geciteerd in Nünning, ‘The invention of cultural traditions’, 11.

<sup>56</sup> Barnes, *England, England*, 251.

<sup>57</sup> H. Steketee, ‘Natie in de uitverkoop; Britten zijn op zoek naar een nieuwe identiteit’, *NRC Handelsblad* (8 januari 2000), 29.

<sup>58</sup> R. Scuton, geciteerd in Steketee, ‘Natie in de uitverkoop’, 29.

hoogtepunten, uit echte en onechte herinneringen, uit incidenten die samen een impressie van het verleden van de natie geven.<sup>59</sup>

## 2.4 Toerisme

Het begrip ‘erfgoed’ is enorm verbreed. Bijna alles in de wereld om ons heen kan tegenwoordig bestempeld worden als erfgoed. Onze cultuur wordt gedomineerd door het verleden.<sup>60</sup> Een gevolg hiervan is het steeds populairder worden van erfgoedtoerisme. In een reactie op cultuurwetenschappers Garrod en Fyell proberen Yaniv Poria, Richard Butler en David Airey in het artikel ‘Clarifying heritage tourism’ een werkbare definitie van het begrip erfgoedtoerisme te bedenken. Die definitie is gebaseerd op de motivatie van de toerist en op de perceptie van de toerist van een erfgoedlocatie, in plaats van op de historische eigenschappen van een locatie.<sup>61</sup> De definitie waar zij mee komen is als volgt: “A subgroup of tourism, in which the main *motivation* for visiting a site is based on the place’s heritage characteristics, according to the tourists’ perception of their own heritage.”<sup>62</sup> Poria e.a. maken dus een onderscheid tussen erfgoedtoerisme en historisch toerisme. Historische toeristen zouden een plaats slechts bezoeken vanwege de historische eigenschappen van die plaats. Of iets een erfgoedattractie is hangt af van hoe het wordt waargenomen door toeristen. Brian Garrod en Alan Fyall bekritisieren op hun beurt de definitiekeuze van Poria, in het artikel ‘Heritage tourism: a question of definition’.<sup>63</sup> Zij stellen dat het onderscheid dat Poria e.a. maken niet zinvol is, omdat het verschil tussen historisch toerisme en erfgoedtoerisme niet zo zwart-wit is, en dat toeristen dat onderscheid zelf ook helemaal niet maken bij het bezoeken van een historische/erfgoedattractie.

Mij lijkt het verschil tussen historisch toerisme en erfgoedtoerisme een gradueel verschil. Als je de twee begrippen in het kader van het *history-heritage*-debat plaatst, zou historisch toerisme meer *history* zijn, en erfgoedtoerisme meer *heritage*. Het toerisme in *England, England* kan bestempeld worden als erfgoedtoerisme, maar niet als historisch

---

<sup>59</sup> R. Roberts, ‘Bloody Golden Eggs Again!’ *Authors Review of Books* 10 (1999), 12-14, 14.

<sup>60</sup> R. van der Laarse, ‘Erfgoed en de constructie van vroeger’, in: R. van der Laarse (ed.), *Bezeten van vroeger, Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 1-28, 1.

<sup>61</sup> Y. Poria, R. Butler en D. Airey, ‘Clarifying heritage tourism’, *Annals of tourism research* 28 (2001) 1047-1049, 1047-1048.

<sup>62</sup> Ibid, 1048.

<sup>63</sup> B. Garrod en A. Fyall, ‘Heritage tourism: a question of definition’, *Annals of tourism research* 28 (2001) 1049-1052.

toerisme. Het park is niet historisch en het ‘erfgoed’ niet authentiek, maar de toeristen komen wel om typisch Engelse dingen te bekijken en om ‘Engeland’ te ervaren.

Authenticiteit is een controversieel onderwerp binnen de wetenschap van het erfgoedtoerisme. Zoals de socioloog Ning Wang opmerkt is het probleem van authentieke ervaringen in toerisme complex. Hij geeft aan dat een authentieke ervaring iets anders is dan een authentiek object, maar dat deze verschillende aspecten van authenticiteit vaak niet uit elkaar gehaald worden.<sup>64</sup> De meningen zijn verdeeld over het feit of toeristen een authentieke ervaring willen of niet. Sommige wetenschappers stellen dat veel toeristen helemaal niet op zoek zijn naar authentieke ervaringen, en juist het geënceneerde, onechte van het toerisme waarderen. Bij een toeristische bezienswaardigheid is in deze visie sprake van een opgevoerde (‘staged’) authenticiteit.<sup>65</sup> David Lowenthal zegt: “post-modern shoppers for usable pasts ditch authenticity for artifice and allusive irony.”<sup>66</sup>

Andere wetenschappers zijn van mening dat toeristen alleen maar visuele authenticiteit willen. Nezar AlSayyad zegt hierover: “Although tourists generally long to visit “authentic” places, the authenticity they seek is primarily visual. Thus, their encounter with “real” history remains marked by distance. And while they may wish to meet the world of the “other”, they also take great pains to limit its influence on them.”<sup>67</sup> Dit is te vergelijken met wat Dr. Max, de officiële historicus van het project, Martha uitlegt over toeristen. Hij vergelijkt historische waarheid met een konijn: toeristen willen een huisdier. Als je ze een echt konijn geeft, een wild konijn dat bijt, zouden ze niet weten wat ze er mee aan zouden moeten.<sup>68</sup> Sir Jack pretendeert dat toeristen in England, England wel een authentieke ervaring hebben, omdat het feit of objecten authentiek zijn of niet daar geen invloed op heeft. De manier waarop Barnes het park beschrijft is *over the top*, maar geeft wel aan dat hij kritisch is op erfgoedtoerisme en de erfgoedindustrie en de verheerlijking en commercialisering van het verleden.

Barbara Korte merkt in haar artikel ‘Julian Barnes, *England, England*. Tourism as a critique of postmodernism’ op dat *England, England* verschillende lagen heeft, en dat een van de meest duidelijke daarvan de kritiek is die het boek heeft op de toeristenindustrie. Kritiek op toerisme plaatst Korte in een historisch kader; het is zo oud als toerisme zelf, zegt

---

<sup>64</sup> N. Wang, ‘Rethinking authenticity in tourism experience’, *Annals of tourism research* 26 (1999) 349-370, 351.

<sup>65</sup> N. Ex, J. Lengkeek, ‘Op zoek naar het echte’, *Vrijtijdstudies* 14 (1996) 24-41, 34.

<sup>66</sup> D. Lowenthal, ‘Counterfeit art: authentic fakes?’, *International journal of cultural property* 1 (1992) 79-103, 95.

<sup>67</sup> N. AlSayyad (ed.), *Consuming tradition, manufacturing heritage: global norms and urban forms in the age of tourism*, (New York 2001), 10.

<sup>68</sup> Barnes, *England, England*, 133.



zij.<sup>69</sup> Haar punt is dat toerisme in *England, England* gebruikt wordt als een metafoor, “to inquire into the condition of a postmodern England”.<sup>70</sup> Ook Nünning ziet het thema toerisme als een middel, maar om een ander doel te bereiken: “the tourist scheme provides a realistic framework both for a thorough examination of the many aspects of *Englishness* and for the way in which versions of *Englishness* are constructed in order to serve the needs of the present.”<sup>71</sup>

Het toerisme in het echte Engeland, dat de laatste jaren een van de belangrijkste bronnen van inkomsten is gebleken voor het land, is gebaseerd op de promotie van een vorm van *Englishness*, waarin het land verplaatst lijkt te zijn naar een andere, eerdere, tijd.<sup>72</sup> Dit idee wordt bevestigd in *England, England*, waarin het beeld dat het enige wat Engeland te bieden heeft erfgoed is, op de hak wordt genomen, en waarin de toeristische versie van Engeland de plaats inneemt van het origineel. En dat is precies waar het boek van Barnes volgens Korte éigenlijk over gaat: het is geen kritiek op toerisme, maar op de postmoderne houdingen die de *touristification* van Engeland mogelijk hebben gemaakt, waarin inauthenticiteit niet als een probleem wordt ervaren.

## 2.5 Authenticiteit

Authenticiteit roept associaties op met verschillende begrippen, zoals oorspronkelijk, betrouwbaar, eigen, echt, origineel, oud. Over authenticiteit, de definitie en de waarde ervan is een levendig wetenschappelijk debat gaande. Zeker binnen de studies naar erfgoed-toerisme is het een belangrijk begrip.

De authenticiteit van een object wordt meestal erg belangrijk gevonden, maar een nadere toelichting van het begrip is noodzakelijk. Ad de Jong, bijzonder hoogleraar Nederlandse cultuurgeschiedenis, benadrukt in *Dirigenten van de herinnering* uit 2001 dat authenticiteit een relatief begrip is.<sup>73</sup> Er wordt een onderscheid gemaakt tussen visuele authenticiteit en materiële authenticiteit. Een visueel authentiek voorwerp is een voorwerp dat bijvoorbeeld gerestaureerd is zodat het er weer uit ziet als toen het gemaakt werd. Een

---

<sup>69</sup> Korte, ‘Julian Barnes, *England, England*. Tourism as a critique of postmodernism’, 288.

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Nünning, ‘The invention of cultural traditions’, 10.

<sup>72</sup> Samuel, *Theatres of Memory*, liv.

<sup>73</sup> A. de Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1814-1940* (Nijmegen 2001), 24.

materieel authentiek voorwerp is juist niet aangepast, het wordt gelaten in de staat waarin het is gevonden. De twee vormen van authenticiteit zijn per definitie onverenigbaar.<sup>74</sup>

Nederlands beroemdste historicus Johan Huizinga beschreef in 1921 al ‘de historische sensatie’, die bezoekers van een museum kunnen ervaren als ze in aanraking komen met een authentiek historisch object. De authenticiteit van dat object is hierbij noodzakelijk volgens Huizinga: “Maar (...) kan het Historisch museum het dan niet met reproducties doen? --- Neen, in beginsel kan het dat niet (...). Want een deel der historische sensatie is de volstrekte overtuiging der echtheid.”<sup>75</sup> Misschien is alleen visuele authenticiteit echter wel genoeg om deze sensatie te bewerkstelligen; dat is in ieder geval wel het geval voor de toeristen in *England, England*. Materiële authenticiteit is geen voorwaarde voor het *ervaren* van authenticiteit.<sup>76</sup>

Het hebben van een historische ervaring of sensatie en de relatie tussen dat begrip en authenticiteit wordt door Jo Tollebeek en Tom Verschaffel besproken in *De vreugden van Houssaye. Apologie van de historische interesse*, waarin zij het voorbeeld van Flauberts papegaai bespreken.<sup>77</sup> Zoals de titel al doet vermoeden gaat *Flaubert's parrot* van Barnes over deze papegaai. Het boek verhaalt over een biografie van Flaubert, die een historische sensatie ondergaat wanneer hij de papegaai onder ogen krijgt die op Flauberts bureau zou hebben gestaan. Als later blijkt dat het niet de echte papegaai was, voelt de biografie zich bedrogen. Volgens Tollebeek en Verschaffel bleek dus achteraf dat “de [historische] sensatie een vergissing was”.<sup>78</sup> Historicus en filosoof Frank Ankersmit geeft in *De historische ervaring* uit 1993 een commentaar op Tollebeek en Verschaffel.<sup>79</sup> Volgens Ankersmit heeft de historische sensatie in dit voorbeeld ook niet plaatsgevonden, maar hij verschilt van mening met Tollebeek en Verschaffel op het punt dat de sensatie pas achteraf een illusie bleek te zijn. “Mijns inziens laat de authenticiteit van de historische ervaring een dergelijke vergissing niet toe”, schrijft hij.<sup>80</sup> Een historische sensatie kan volgens Ankersmit per definitie geen illusie of vergissing zijn, en een ongeschikt object (i.e. een niet authentiek object) kan geen historische sensatie veroorzaken. De sensatie wordt immers bewerkstelligd door het object, er kan nooit sprake zijn van projectie vanuit de historicus, die geen andere keus heeft dan de sensatie passief te ondergaan.

---

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> J. Huizinga, ‘Het historisch museum’ in: *Verzamelde Werken II* (Haarlem 1948) 559-569, 567-568.

<sup>76</sup> Ex, Lengkeek, ‘Op zoek naar het echte’, 32.

<sup>77</sup> J. Tollebeek en T. Verschaffel, *De vreugden van Houssaye. Apologie van de historische interesse* (Amsterdam 1992), 13-37.

<sup>78</sup> Tollebeek, Verschaffel, *De vreugden van Houssaye*, 23.

<sup>79</sup> F. Ankersmit, *De historische ervaring* (Groningen 1993).

<sup>80</sup> Ibid, 13.

Ankersmit neemt de aanname dat een historische sensatie onmiddellijk en authentiek contact met het verleden biedt over van Tollebeek en Verschaffel. Een voorbeeld uit *England, England* dat raakt aan dit idee is het gesprek tussen Martha en de acteur die Dr. Johnson speelt, dat plaatsvindt omdat Martha hem wil uithoren over de klachten die bezoekers van het park over Dr. Johnson uiten. De acteur speelt geen rol, maar denkt werkelijk Dr. Johnson te zijn. Martha is geraakt door de man en hun gesprek, en heeft na afloop zelfs het gevoel minder echt te zijn dan hij. Ze constateert het volgende: “The sudden truth she had felt as he leaned over her, wheezing and muttering, was that his pain was authentic. And his pain was authentic because it came from authentic contact with the world.”<sup>81</sup> Martha is jaloers op Dr. Johnson, die, hoewel hij een acteur is, wel in staat is tot authentiek contact met de wereld, en zij niet. Ankersmit schrijft dat in authentiek contact met de wereld de *zelfervaring* en de ervaring van de *wereld* parallel lopen,<sup>82</sup> dit is duidelijk het geval in het bovenstaande voorbeeld van Dr. Johnson. Het feit dat hij zelf niet ‘echt’ is, en de wereld waarin hij zich beweegt ook niet, vormt in dit voorbeeld geen belemmering.

Gregory Ashworth stelt dat *heritage* sowieso niet authentiek is, dat de authenticiteit van erfgoed gedefinieerd wordt door de consument van dat erfgoed, en dat het daarom nutteloos is om het product te vergelijken met een zogenaamde historische realiteit.<sup>83</sup> Authenticiteit is in deze visie geen intrinsieke eigenschap, maar heeft een subjectief karakter. Ashworth raakt hier aan een probleem in de discussie rond authenticiteit: wie beoordeelt of iets authentiek is of niet? Dit kunnen historici zijn, maar ook toeristen of museumbezoekers die een object als authentiek *ervaren*. De autoriteit van de wetenschapper is een belangrijke wetenschapsfilosofische kwestie, die ook in *England, England* aan bod komt. Een cruciale vraag binnen het erfgoeddebat is: wiens visie op de geschiedenis wordt er gerepresenteerd? Een wetenschapper moet zijn visie op de werkelijkheid kunnen verantwoorden tegenover de visie van ‘leken’. Jack Pitman verantwoordt zijn weergave van de geschiedenis van Engeland door gebruik te maken van een lijst die is samengesteld door leken, maar het is uiteindelijk zijn eigen visie die gerepresenteerd is in het park.

In de wereld van Jack Pitman is authenticiteit niet belangrijk; hij zit vol postmoderne ideeën over het begrip. In zijn belevingswereld wordt de replica geprefereerd boven het origineel. De Franse intellectueel, (geïnspireerd op Jean Baudrillard) een van de “finest tax-deductible minds” die Pitman uitnodigt om zijn team te instrueren, zegt:

---

<sup>81</sup> Barnes, *England, England*, 217-218.

<sup>82</sup> Ankersmit, *De historische ervaring*, 12.

<sup>83</sup> Ashworth, Larkham, *Building a new heritage*, 17.

It is well established (..) that nowadays we prefer the replica to the original. (...) let me state that the world of the third millennium is inevitably, is ineradicably modern, and that it is our intellectual duty to submit to that modernity, and to dismiss as sentimental and fraudulent all yearnings for what is dubiously termed the “original”.<sup>84</sup>

Sir Jack gaat zelfs nog verder: “‘We are not talking theme park’, he began. ‘We are not talking heritage centre. We are not talking Disneyland, World’s Fair, Festival of Britain (...). We are offering *the thing itself*.’”<sup>85</sup> Als voorbeeld wijst Pitman op een meer dat door zijn raam in de verte te zien is. Hij legt uit dat dit geen meer is, maar een waterreservoir. Als er echter na een aantal jaar vogels en vissen in leven, er struikgewas aan de oever groeit, en er eenden rondzwemmen, dan is het waterreservoir een meer geworden.<sup>86</sup> Hoewel de werknemers van Pitman in eerste instantie nogal geschokt zijn door dit statement, krijgt Pitman wel gelijk. De grenzen tussen echt en nep beginnen te vervagen in het park. England, England wordt inderdaad *the thing itself*, een hyperrealiteit, met als gevolg dat het ‘echte’ Engeland, het oude Engeland in de huidige vorm verdwijnt.

Dr. Max legt, in een treffende passage, uit aan Martha dat er helemaal niet zoiets bestaat als authenticiteit: “We may choose to freeze a moment and say that it all ‘began’ then, but as an historian I have to tell you that such labeling is intellectually indefensible. What we are looking at is almost always a replica, if that is the locally fashionable term, of something earlier.”<sup>87</sup> Dit betekent overigens niet dat hij achter de filosofie van het project staat. Hij meent echter dat alles geconstrueerd is, niet alleen de objecten, verhalen en personen in het park, maar bijvoorbeeld ook persoonlijkheden.

Anglia, het oude Engeland dat in het laatste deel van het boek is vervallen tot een landelijke samenleving, is net zo min authentiek als England, England dat is. Barnes speelt met *the pastoral version of the national myth, according to which the ‘real’ England is in the countryside*,<sup>88</sup> door te laten zien dat Anglia is ingericht aan de hand van vooroordelen gebaseerd op bovenstaande mythe. Barnes beschrijft in zijn roman zowel de voorkeur voor de replica als het psychologische verlangen naar het origineel. Nick Bentley stelt dat deze twee tegengestelden door Barnes worden gepresenteerd als hetzelfde: “What Martha discovers in the last section of the book is that if we desire to recover a lost past (..) it is in

---

<sup>84</sup> Barnes, *England, England*, 55.

<sup>85</sup> Ibid, 59.

<sup>86</sup> Ibid, 60-61.

<sup>87</sup> Ibid, 132.

<sup>88</sup> Samuel, *Theatres of memory*, lviii.

fact not the original that we desire (because there is no original), rather, it is the artificial construction of these objects and signs that we want to reclaim.”<sup>89</sup>

## 2.6 *Invented traditions*

Het concept van uitgevonden tradities werd het eerst beschreven in de bundel *The invention of tradition* uit 1983, van Eric Hobsbawm en Terence Ranger.<sup>90</sup> *Invented traditions* zijn tradities die de indruk wekken al eeuwenlang te bestaan, terwijl ze in werkelijkheid veel recenter zijn bedacht, meestal in een poging om continuïteit met een historisch geschikt verleden te bewerkstelligen.<sup>91</sup>

In *England, England* wordt het concept breder getrokken. *Englishness* wordt gedeconstrueerd op verschillende niveaus, en daarmee gepresenteerd als een *invented tradition*.<sup>92</sup> Julian Barnes is bekend met het begrip en speelt bewust met het idee in *England, England*. In een interview met Penelope Dening zegt hij: “I am interested in what you might call the invention of tradition. Getting its history wrong is part of becoming a nation.”<sup>93</sup>

Een voorbeeld uit *England, England* van een bedachte traditie is het feest dat in deel drie wordt georganiseerd door de bewoners van het dorpje waar Martha zich gevestigd heeft. De bewoners willen het feest nieuw leven inblazen, of institutionaliseren, dat is henzelf ook niet helemaal duidelijk. Het feest neemt de vorm aan van een soort markt, gebaseerd op vage herinneringen, encyclopedieën en oude handleidingen. Het resultaat is wat Ryan Trimm treffend een *instant tradition* noemt: “one treated as heritage even as it is being actively fabricated.”<sup>94</sup>

De belangrijkste dorpsbewoner heeft zichzelf uitgevonden; Jez Harris heet eigenlijk Jack Oshinsky en is vanuit Amerika verhuisd naar Engeland. Hij verzint constant allerlei folklore, die hij – in ruil voor een maaltijd - aan incidentele toeristen vertelt: “tales of witchcraft and superstition, of sexual rites beneath a glowing moon and the tranced

---

<sup>89</sup> N. Bentley, ‘Re-writing *Englishness*: imagining the nation in Julian Barnes’s *England, England* and Zadie Smith’s *White teeth*’, *Textual practice* 3 (2007) 483-504, 494.

<sup>90</sup> E. Hobsbawm en T. Ranger (ed.), *The invention of tradition* (Cambridge 1983).

<sup>91</sup> *Ibid.*, 1.

<sup>92</sup> Nünning, ‘The invention of cultural traditions’, 68.

<sup>93</sup> P. Dening, ‘Inventing England’, *Irish Times* (1998) 12.

<sup>94</sup> Trimm, ‘Nation, heritage, and hospitality in Britain after Thatcher’, 8.

slaughter of livestock, all not so very long in the past.”<sup>95</sup> De schoolmeester van het dorp, Mr. Mullin, is niet blij met Jez, en klaagt over hem tegen Martha:

“I wish he wouldn’t *invent* these things. I’ve got books of myths and legends he’s welcome to. There’s all sorts of tales to choose from. He could lead a little tour if he wished. Take them up to Gibbet Hill and talk about Hooded Hangman. Or there’s Old Mother Fairweather and her Luminous Geese.”

“They wouldn’t be his stories, would they?”

“No, they’d be our stories. They’d be . . . true.” He sounded unconvinced himself. “Well, maybe not true, but at least recorded.”<sup>96</sup>

Die laatste zin is overigens een verwijzing naar *Flaubert’s parrot*, waarin Barnes schrijft “what happened to the truth is not recorded”.<sup>97</sup>

Een ander voorbeeld: Als het eiland zich onafhankelijk verklaart van Engeland en zich gereedmaakt voor *instant emergency membership* van de Europese Unie, wordt in een toespraak de traditie verzonnen van een lange strijd voor vrijheid, gekenmerkt door moed en opoffering door de eeuwen heen, terwijl de wens van onafhankelijkheid nooit heeft geleefd onder de inwoners van Wight.<sup>98</sup> Zowel in het park als in het oude Engeland wordt geprobeerd om het verleden te reconstrueren, maar op geen van beide plekken lukt het om een beginpunt of origineel te bereiken. Het aanpassen van het verleden aan specifieke wensen resulteert in het uitvinden van nieuwe tradities, in plaats van het terugvinden van oude.<sup>99</sup> Wat Barnes steeds benadrukt is dat het uitvinden van tradities enorm belangrijk is voor zowel landen als personen, maar dat er niet zoiets is als een essentie van Engeland.<sup>100</sup>

Martha vergelijkt het herinneren van mensen met de manier waarop landen ‘herinneren’, en ziet herinneringen als manieren om het heden leefbaar te maken. Dit is ook een van de conclusies die Nünning trekt: “Just like any constructions of past events, the invention of *Englishness* is primarily a means of coming to terms with the present.”<sup>101</sup> Hobsbawm meent dat alle *invented traditions* het verleden gebruiken als een rechtvaardiger van actie en als cement voor samenhang binnen een groep.<sup>102</sup>

---

<sup>95</sup> Barnes, *England, England*, 252.

<sup>96</sup> Ibid, 245.

<sup>97</sup> Barnes, *Flaubert’s Parrot*, 65.

<sup>98</sup> Barnes, *England, England*, 172.

<sup>99</sup> Nünning, ‘The invention of cultural traditions’, 72.

<sup>100</sup> Ibid, 74.

<sup>101</sup> Ibid, 73.

<sup>102</sup> Hobsbawm, Ranger, *The invention of tradition*, 9.

Het voorbeeld hierboven van Martha is ook een illustratie van de link die Barnes constant legt tussen nationale en persoonlijke identiteit en herinnering. Wanneer Dr. Max mensen interviewt om uit te vinden wat zij weten van de nationale geschiedenis (dat blijkt heel weinig te zijn), komt hij er achter dat “most consumers remember history in the same conceited yet evanescent fashion as they recalled their own childhood.”<sup>103</sup>

Tegen het einde van het boek denkt Martha na over het verval van Anglia en overpeinst of Anglia zelf een *invented tradition* is. “Was it mere willed antiquarianism (...) or had that trait been part of its nature, its history, anyway? Was it a brave new venture, one of spiritual renewal and moral self-sufficiency (...)? Or was it simply inevitable, a forced response to economic collapse, depopulation and European revenge?”<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Barnes, *England, England*, 82.

<sup>104</sup> *Ibid*, 257.

### 3. Reacties op de roman - Land in identiteitscrisis

Het mag nu duidelijk zijn dat *England, England* een roman is waarin de erfgoedcultus en verschillende thema's die in erfgoedstudies bestudeerd worden op een kritische manier op de hak worden genomen. Hoewel het boek erg grappig is, heeft de roman een serieuze ondertoon; het zet het de lezer aan het denken over zaken als de omgang met het verleden en de betekenis van identiteit. Het boek heeft veel reacties losgemaakt, niet alleen in de literaire wereld, maar ook in de erfgoedwereld. Hieronder een overzicht.

#### 3.1 Nick Bentley 'Re-writing *Englishness*'

Nick Bentley ziet *England, England* als een van vele recentelijk gepubliceerde boeken die de Engelse nationale identiteit als onderwerp hebben. Die boeken, van verschillende genres, willen *Englishness* aan de orde stellen, definiëren, lokaliseren of onderzoeken. Ze hebben een ding gemeen: het idee dat Engeland en *Englishness* momenteel een periode van transformatie doormaken, en dat het idee van de natie in een crisis verkeert.<sup>105</sup> Een belangrijke oorzaak van dit gevoel zou het toenemende multiculturalisme zijn, dat de nationale identiteit bedreigt en aantast. Hier refereert Bentley aan het feit dat erfgoed heel uitsluitend kan werken. Erfgoed is datgene wat een land 'erft', het is een representatie van de geschiedenis van een land; een geschiedenis waar nieuwkomers geen deel van uitmaken. Bentley beschouwt de angst voor een aangetaste identiteit als gevolg van toenemend multiculturalisme als een cruciaal onderdeel van *England, England*, waarin het debat rond *Englishness* juist door afwezigheid van het thema zichtbaar wordt.<sup>106</sup> Jack Pitman maakt alleen gebruik van Engelse geschiedenis (en dus niet van Britse). Multiculturalisme komt nergens ter sprake, en er zijn inderdaad voorbeelden te vinden die Bentley's standpunt lijken te ondersteunen. Het oude Engeland trekt zich terug in isolationisme, vreemdelingen zijn niet welkom en er heerst een dorpse sfeer. Hoewel het de bedoeling is dat het park zoveel mogelijk *buitenlandse* toeristen trekt, kan de identiteit van England, England niet bedreigd worden, omdat die met de bouw van het park voorgoed is vastgelegd. Dit vastleggen van de identiteit van Engeland kan opgevat worden als de ultieme oplossing voor de dreiging van aantasting van die identiteit.

---

<sup>105</sup> Bentley, 'Re-writing *Englishness*', 483.

<sup>106</sup> Ibid, 485.



Bentley analyseert in zijn artikel onder andere de manier waarop Barnes literaire systemen gebruikt bij het oproepen van *Englishness*. Het boek is volgens hem niet alleen representatief voor de manier waarop *Englishness* geconstrueerd kan worden in een narratieve vorm; maar gaat over de constructie van *Englishness* zelf. Hij verbindt dit thema, net als ik en veel anderen, met Andersons idee dat naties constructies zijn en alleen in de collectieve verbeelding van haar inwoners en de rest van de wereld bestaan. De parallel die Barnes trekt tussen de constructie van een land en die van de identiteit van een individu ontgaat Bentley ook niet. De puzzel aan het begin van het boek interpreteert hij als een symbolische expressie van de psyche van zowel Engeland als Martha, die beiden – Martha als ze volwassen is en Engeland in de 21<sup>e</sup> eeuw – geen volledigheid of eenheid kunnen bereiken. Het eerste deel over Martha's jeugd en haar overpeinzingen over de onbetrouwbaarheid van herinneringen, ziet Bentley als een parallel voor de manier waarop Engeland wordt gereconstrueerd in het middelste deel. In het tweede deel, waarin *England, England* werkelijkheid wordt, wordt volgens Bentley de natie omgezet in een narratief, waarna het verteld en verkocht kan worden aan consumenten. De natie wordt dus gepresenteerd als een verkoopbaar product.

Het middendeel is ook een parodie op het postmoderne einde-van-de-geschiedenis-idee. Het bij elkaar zetten in het park van allerlei toonbeelden uit de geschiedenis van Engeland resulteert in het verdwijnen van elk gevoel van een toekomstig Engeland. Het park reduceert het verleden tot het directe heden. Bentley geeft toe dat het boek makkelijk te interpreteren is als een kritiek op de postmoderne voorkeur voor oppervlakkigheid en replica's, die het duidelijkst naar voren komt in de figuur van de 'Franse intellectueel'. Bentley nuanceert dit beeld echter. Barnes bespot niet de theorieën over de onbetrouwbaarheid van herinnering of de onmogelijkheid om het verleden op een authentieke manier weer te geven, maar de manier waarop deze theorieën verenigd worden in de consumptiemaatschappij. Volgens Bentley lijken constructies van de natuurlijke wereld altijd kunstmatig te zijn en geen authentiek beginpunt te hebben. *England, England* is daar volgens hem een extreem voorbeeld van. Bentley besluit zijn observaties over *England, England* door het boek te definiëren als een klaagzang. Geen klaagzang over een verloren Engelse identiteit, maar over het feit dat we het verleden nooit kunnen reconstrueren, en dat het, als we dat wel doen, altijd een kunstmatig verleden is.

### 3.2 Ryan S. Trimm, 'Nation, heritage, and hospitality in Britain after Thatcher'

Ook Trimm signaleert in zijn artikel dat studies naar Engelse nationale identiteit sinds de jaren '80 van de vorige eeuw steeds belangrijker zijn geworden. De veranderingen in Engeland hebben de collectieve identiteit zwaar belast, met als gevolg dat het verleden als een bron wordt beschouwd voor een vermeende identiteit die dreigt te verdwijnen en teruggehaald moet worden. Als gevolg hiervan is een discussie gaande over het gebruik en misbruik van erfgoed in representaties van het verleden. Trimm haalt enkele erfgoedcritici aan, die de oppervlakkigheid bekritisieren en erfgoed en geschiedenis beschouwen als een "‘vast collection of images’, designed to delight the modern-day tourist-historian."<sup>107</sup> Een kritisch perspectief heeft plaatsgemaakt voor een fascinatie voor de buitenkant. Trimm is het niet helemaal met hen eens: "Yet conceiving heritage as merely another example of contemporary simulacra overlooks the way it depends on a specific slip between nation, state, and cultural ‘tradition’." Zijn kritiek op erfgoed is dat het selectief is, en dat het een uitsluitend karakter heeft. Selectief is het erfgoed in England, England zeker, maar niet uitsluitend. In ieder geval niet in die zin dat 'buitenstaanders' het niet mogen consumeren. Het blijft natuurlijk wel het erfgoed van de Engelsen, ook al hebben zij het met het park beschikbaar gemaakt voor iedereen.

Het oprichten van het park in *England, England* ziet Trimm als een breuk met het verleden, vanwege de moderne aspect van ondernemen en vanwege het feit dat het park opgericht wordt met het oog op de toekomst. Hier is zeker iets voor te zeggen, en het is een interessante omdraaiing van de gebruikelijke doelstelling van erfgoed, namelijk het bewerkstelligen van een vorm van continuïteit tussen heden en verleden.

### 3.3 James Miracky, 'Replicating a dinosaur: authenticity run amok in the "theme parking" of Michael Crichton's Jurassic Park and Julian Barnes's England, England'

Anglist James Miracky begint zijn essay over authenticiteit in themaparken met een korte uiteenzetting van de ideeën van de postmoderne criticus Baudrillard (1929-2007), die ontkent dat er een scherpe scheidslijn is tussen wat echt is en wat kunstmatig. Baudrillard onderscheidt drie verschillende ordes van simulatie. Een simulatie van de eerste orde is een representatie van de werkelijkheid, in een van de tweede orde is er sprake van vervaging van grenzen tussen de realiteit en de representatie, en de derde orde is een hyperrealiteit,

---

<sup>107</sup> Trimm, 'Nation, heritage, and hospitality in Britain after Thatcher', 2.

waar sprake is van een omdraaiing en het model de realiteit voorgaat, terwijl het zich tegelijkertijd losmaakt van zowel realiteit als representatie. Zijn theorieën worden duidelijker als je ze toepast. Baudrillard paste ze toe op Amerikaanse cultuur in het algemeen en het park Disneyland in het bijzonder, die beide functioneren “not as a false representation of reality, but as a concealment of ‘the fact that the real is no longer real’.” Miracky stelt dat de ‘Franse intellectueel’ uit Barnes’ roman is gemodelleerd naar Baudrillard, maar in tegenstelling tot Baudrillard vindt de Franse intellectueel van Barnes dat het idee van een hyperrealiteit toegejuicht in plaats van bekritiseerd moet worden.<sup>108</sup> Het feit dat Pitman het park niet beschouwt als een themapark, maar als *the thing itself*, geeft aan dat *England, England* naar zijn mening een hyperrealiteit moet zijn. Later neemt Pitman deze woorden enigszins terug en verklaart dat het park moet functioneren als een soort magische wereld, waarvan het niet helemaal duidelijk is of die moet functioneren als een fantasie of droom, of als een realiteit. Het concept keert dan volgens Miracky terug naar de tweede orde van simulatie, waar het verschil tussen echt en nep vervaagt.

Miracky schrijft het tweede deel van zijn essay over *theme parking* en de nostalgische wens om het verleden te reproduceren. Hij past Baudrillards theorieën toe op *England, England*. Voor het grootste deel van het boek lijkt *England, England* te opereren in de tweede orde van simulatie, omdat de grenzen tussen ‘echt’ en ‘nep’ vervagen. In het ontwikkelen van het park plaatst Barnes echter postmoderne opvattingen over de constructie van het verleden en van de realiteit op de voorgrond, waarmee hij volgens Miracky suggereert dat het project thuishoort bij de derde orde van simulatie, en het park functioneert als een hyperrealiteit die de realiteit voorgaat, of in ieder geval voorbijstreeft. Een voorbeeld van een situatie waarin de realiteit voorbijgestreefd wordt is het luchtgevecht waarin de koning per ongeluk belandt als hij het eiland ingevlogen wordt. Hij zit dan in een vliegtuig dat in het park gebruikt wordt bij het naspelen van de *Battle of Britain*. De koning houdt zich van geen kwaad bewust braaf aan het voor hem geschreven script, totdat hij in een ander vliegtuig de door hem gehate eigenaar van een roddelblad tegenkomt. De piloot besluit voor de grap te schieten, niet wetend dat de kogels in het vliegtuig echt zijn. Na het fatale schot vragen zowel de piloot als de koning zich af wat er eigenlijk gebeurde, maar blijven in de rol die zij geacht worden te spelen.<sup>109</sup>

Miracky constateert dat Barnes, door zowel de hyperreële wereld als de theorie waarop die berust op de hak te nemen, eigenlijk een parodie op een parodie heeft geschreven,

---

<sup>108</sup> Miracky, ‘Replicating a dinosaur’, 3.

<sup>109</sup> Barnes, *England, England*, 160.

waarvan de fundamentele vraag is: wat is echt?<sup>110</sup> Aan de hand van zijn beschrijving van het project kaart Barnes de problemen aan van de relatie tussen de replica en het origineel. Pitmans motivatie is dat hij het beste dat het in verval geraakte Engeland van de eenentwintigste eeuw te bieden heeft, wil reproduceren. Het aanpassen van de mythes en verhalen voor de moderne tijd noemt Miracky een vorm van hypercultuur, waarin gebeurtenissen en verhalen worden overdreven, opgeblazen en uitvergroet tot een parodie. Het feit dat het park een succes is vergelijkt Miracky met Baudrillard's idee van “the end stage of commodification, in which ‘people are reduced to a glutinous mass which refuses to stabilize this absorption, reflection and cynical parody of media images’.”<sup>111</sup>

Volgens Miracky lokaliseert Barnes dat wat ‘echt’ is in menselijke ervaringen. De relatie tussen Paul en Martha vat hij op als een mogelijke compensatie of remedie voor de hyperreële wereld van het park. Het is echter een remedie die niet werkt; als de relatie uitgaat is dat wegens een gebrek aan ‘echtheid’ en authenticiteit, en omdat Martha voelt dat het onmogelijk is voor haarzelf om haar ‘echte’ karakter te kennen.

Het derde deel van het boek illustreert een tegenstrijdige houding van Barnes ten opzichte van de postmoderne theorieën die hij in de roman gebruikt. Aan de ene kant lijkt Barnes te onderstrepen wat Baudrillard zegt over de kunstmatigheid die de terugkeer naar het verleden in een hyperrealiteit impliceert. Door Anglia echter als een net zo artificieel alternatief als England, England neer te zetten, bekritiseert Barnes ook de nostalgische elementen die aan sommige postmoderne theorieën kleven, waarin de cultuur van traditionele samenlevingen standaard als geïntegreerd en als een eenheid wordt beschouwd.<sup>112</sup>

Miracky's interpretatie van de roman vanuit een postmodern perspectief is zinvol en levert interessante inzichten op. Het vervagen van de grens tussen echt en nep en het verworden van geschiedenis tot een consumptieartikel zijn belangrijke aspecten van de roman. Aan Miracky's opmerking dat Barnes een tegenstrijdige houding aanneemt tegenover het postmodernisme zou ik nog willen toevoegen dat geschiedenis in het postmodernisme opgevat wordt als betekenisloos. Barnes doet dat zeker niet, hoewel hij het kunstmatige karakter van de representatie van het verleden wel benadrukt.

---

<sup>110</sup> Miracky, ‘Replicating a dinosaur’, 2 en 3.

<sup>111</sup> Ibid, 4.

<sup>112</sup> Ibid, 5.

### 3.4 Barbara Korte, 'Julian Barnes, *England, England*. Tourism as a critique of postmodernism'

Zoals te lezen in paragraaf 2.4 ziet Korte het thema toerisme als een middel om de staat waarin postmodern Engeland verkeert, waarin iets mis is gegaan met de Engelse identiteit, te onderzoeken. Korte beziet de thema's in *England, England* vanuit een postmodern perspectief. Ze legt een link tussen de roman en het postmoderne debat, omdat beide gekenmerkt worden door thema's als: "the loss of the real (...) a preoccupation with images, representations and depthless surfaces, signification without referentials in the real world, the simulacrum, hyperreality, cyberworlds and a general shallowing of experience that is easily satisfied with spectacle."<sup>113</sup>

De link die Korte legt tussen postmodernisme en toerisme past, zoals zij zelf zegt, in een lijn van recente studies die allemaal die link leggen; ze noemt onder andere het werk van John Urry, die toerisme per definitie als een postmoderne bezigheid beschouwt. Het begrip authenticiteit is een belangrijk onderdeel van deze studies, waarin gesteld wordt dat de schijn van authenticiteit voldoende is om het verlangen van de toerist naar een authentieke ervaring te bevredigen. In *England, England* is schijn belangrijker dan authenticiteit, en de bezoekers zijn dan ook meer dan tevreden. Zij beschouwen replica's als beter dan originelen, en hebben na bezoek aan het park geen behoefte meer om de originelen in het oude Engeland te gaan bekijken. Wat er gebeurt met de identiteit van het oude Engeland is volgens Korte veroorzaakt door het gebrek aan een verlangen naar authenticiteit van toeristen: "Where signification matters more than referentiality, the idea of authentic selfhood also becomes vain."<sup>114</sup>

In het tweede deel van haar artikel gaat Korte dieper in op het soort toerisme, erfgoedtoerisme, in *England, England*. Ook Korte is van mening dat Barnes vooral lijkt in te spelen op de erfgoedindustrie zoals die tot bloei kwam onder het regime van Thatcher. Zij wijst op de inmiddels bekende kritiek die deze vorm van toerisme en geschiedbeoefening als oppervlakkig beschouwt en als kenmerkend voor een tijd waarin simulatie en een groeiende onverschilligheid ten aanzien van authenticiteit hoogtij vieren. Korte geeft ook een positief standpunt over erfgoedtoerisme weer, waarin het mensen kan helpen het verleden van hun eigen cultuur beter te begrijpen. Ze stelt echter dat dit niet het geval is in *England, England*, omdat het park is bedoeld voor buitenlandse toeristen.

---

<sup>113</sup> Korte, 'Julian Barnes, *England, England*. Tourism as a critique of postmodernism', 289.

<sup>114</sup> Ibid, 291.

Korte constateert dat het aanpassen van het verleden zoals dat in het park gebeurt een verdraaiing is van het feit dat het verleden zo geïnterpreteerd wordt zodat het betekenis krijgt in het heden. In *England, England* wordt het verleden niet aangepast om het betekenis te geven, maar om het geschikt te maken voor consumptie. Barnes' roman is een kritiek op de toeristificatie van Engeland, dat niet meer weet hoe het zinvol met het verleden om moet gaan.

De transformaties van culturele herinneringen naar consumeerbare spektakels ziet Korte als het resultaat van het verlies van respect voor het verleden en zijn cultuur in het huidige Engeland. Het geschiedenisonderwijs dat Martha krijgt, is in deze interpretatie een illustratie van het feit dat er aan het eind van de twintigste eeuw iets heel erg mis is gegaan met geschiedenis als schoolvak, dat alleen nog focust op geïsoleerde momenten.<sup>115</sup> Een voorbeeld uit het boek waarmee Barnes refereert aan dit idee is Martha's zelfverzonnen versie van het Onze Vader, dat zij elke morgen opzegt op school als de andere leerlingen het origineel reciteren. Het lijkt er sterk op dat Barnes verwijst naar een spotprent in *Guardian* uit 1996, waarin ook een andere versie van het Onze Vader wordt weergegeven. Anthony Easthope citeert deze versie, en legt uit dat hij gemaakt is als reactie op een voorstel om op scholen een versie van de Engelse geschiedenis te promoten waarin de prioriteit ligt bij 'Grote Mannen' en hun rol in het vormgeven van de natie. De cartoon was daar een satirische reactie op.<sup>116</sup> Onderstaand geef ik beide versies weer:

*Guardian*

Our Churchill which art in Nelson  
 Hallowed by the Rhodes. Thy Gradgrind come.  
 Thy Smiles be done in Kent as it is in Surrey.  
 Give us this day our Daily Mail,  
 And forgive us our Socialists, as we  
 forgive them that organise against us (Not!)  
 And lead us not into Trade Unionism  
 but deliver us from Scargill.  
 For thine is the Jingo  
 the Land of Hope and Glory,  
 For ever and ever,  
 School without Roof  
 Amen.<sup>117</sup>

*Martha*

Alfalfa, who farts in Devon,  
 Bellowed be thy name.  
 They wigwam come.  
 Thy swill be scum  
 In Bath, which is near the Severn.  
 Give us this day our sandwich spread,  
 And give us our bus-passes,  
 As we give those who bus-pass against us  
 And lead us not into Penn Station,  
 Butter the liver and the weevil.  
 For thine is the wigwam, the flowers  
 and the story,  
 For ever and ever ARE MEN.<sup>118</sup>

<sup>115</sup> Ibid, 296.

<sup>116</sup> Easthope, *Englishness and national culture*, 4.

<sup>117</sup> Ibid.

<sup>118</sup> Barnes, *England, England*, 12-13.

### 3.5 Sarah Henstra, 'The McReal thing. Personal/national identity in Julian Barnes's *England, England*'

Sarah Henstra bespreekt in haar artikel het thema identiteit in *England, England*. Ze beschouwt de verhaallijn van het themapark als een parabel over het lot van een nationale identiteit en wat er gebeurt met een land dat zijn eigen geschiedenis zat is. Het personage van Martha wordt gebruikt om de relatie tussen individuele en collectieve identiteit, tussen het verval van een land en persoonlijk verlies, te bestuderen.<sup>119</sup> Er wordt een parallel getrokken tussen de manier waarop een natie zich haar geschiedenis 'herinnert' en waarop een individu zich zijn verleden herinnert, en het kunstmatige karakter van deze herinneringen. Henstra benadrukt dat herinneren een rechtvaardiging voor het heden kunnen zijn. Het volgende citaat uit *England, England* illustreert dit:

A memory was by definition not a thing, it was.. a memory. A memory now of a memory a bit earlier of a memory before that of a memory way back when. (...) If a memory wasn't a thing, but a memory of a memory of a memory, mirrors set in parallel, then what the brain told you now about what it claimed had happened would be coloured by what happened in between. It was like a country remembering its history: the past was never just the past, it was what made the present able to live with itself.<sup>120</sup>

Ook Henstra herkent de premisse van Barnes dat identiteit een constructie is. In het project plakken Pitman en zijn team Engeland een identiteit op, en controleren op die manier hoe die identiteit gezien wordt.

### 3.6 Vera Nünning, 'The invention of cultural traditions: the construction and deconstruction of *Englishness* and authenticity in Julian Barnes' *England England*'

Volgens Nünning is de publicatie van *England, England* in lijn te zien met die van veel andere hedendaagse Engelse romans met dezelfde thema's: *Englishness*, de aard van historische waarheid en vervagende grenzen tussen het authentieke en de imitatie. Ze noemt verschillende schrijvers die zich allemaal bezighouden met de vraag hoeveel we kunnen weten over het verleden. Barnes' roman is echter uniek volgens Nünning, vanwege de manier waarop Barnes dit 'trucje' van de historische metafiction gebruikt. Bovendien is

---

<sup>119</sup> Henstra, 'The McReal thing. Personal/national identity in Julian Barnes's *England, England*', 96.

<sup>120</sup> Barnes, *England, England*, 3 en 6.

bovengenoemde vraag niet de belangrijkste in de roman, maar helpt hij slechts Barnes bredere thema: “It highlights the impossibility of ever knowing what *Englishness* consisted of in the past, and it deconstructs the notion that there is either a continuity between past and present *Englishness*, or something like essential *Englishness*.”<sup>121</sup> Met het thema van vervagende grenzen tussen replica en origineel gaat Barnes ook een stapje verder; de grenzen vervagen niet alleen, in *England, England* zijn de begrippen inwisselbaar. Nünning merkt op dat Barnes, door te benadrukken dat er geen moment in het verleden is dat als authentiek beschouwd kan worden, het onderscheid tussen de kopie en het origineel in twijfel trekt. Bovenstaande illustreert volgens Nünning het belangrijkste idee in *England, England*, namelijk dat *Englishness* niets meer is dan een mix van *invented traditions*. Door de negatieve effecten van *Englishness* bloot te leggen, suggereert Barnes dat het nodig is om onze populaire opvattingen over *Englishness* drastisch te herzien.<sup>122</sup>

### 3.7 Recensies

Verschillende auteurs besteden aandacht aan de stijl die Barnes hanteert in *England, England*. Die wordt vaak postmodern genoemd, onder andere omdat het boek verschillende stijlen bevat, bijvoorbeeld in de vorm van een opsomming of een krantenartikel. Ryan Roberts is van mening dat Barnes op deze manier de puzzelmetafoor uit het eerste deel inbedt in de structuur van de tekst.<sup>123</sup> Een ander postmodern aspect van het boek is dat het zelfreflexief is. De meest gehoorde kritiek op het boek is dat de karakters niet goed uitgewerkt zijn en dus karikaturen blijven.<sup>124</sup> De personages, op Martha na, hebben niet zoveel diepgang en zijn vaak stereotypes. Het boek blijft natuurlijk fictie, hoewel Barnes zelf zegt dat hij ideeën over *Englishness* en nationaal bewustzijn in het boek in heeft proberen te smokkelen, “because I don’t really want to come out and say them”.<sup>125</sup>

Waar de meeste auteurs het ook over eens zijn is dat, hoewel de plot van de roman veelomvattend is, het hoofdthema van het boek geschiedenis en de onmogelijkheid om die te reproduceren is. Eén uitzondering hierop is Tom Lappin, die stelt dat *England, England*

---

<sup>121</sup> Nünning, ‘The invention of cultural traditions’, 74.

<sup>122</sup> Ibid, 75.

<sup>123</sup> Roberts, ‘Bloody Golden Eggs Again!’, 13.

<sup>124</sup> O.a W. Hutchings, ‘Julian Barnes. England, England’ *World literature today* 74 (2000), 156 en J. Cowley, ‘England, your England’, *New Statesman* 127 (1998), 44.

<sup>125</sup> Lappin, ‘The great romantic’, 12.



vooral over liefde gaat.<sup>126</sup> Hoewel liefde zeker een thema is in het boek, denk ik zelf dat het ondergeschikt is aan de andere thema's en eerder als een middel wordt gebruikt om die tot uiting te laten komen. Martha zoektocht naar liefde is een zoektocht naar iets authentieks, iets echts, iets waar ze in kan geloven, iets dat zin geeft aan haar leven en haar bestaan rechtvaardigt. Maar ze eindigt oud en alleen, hoewel niet ongelukkig, waarmee Barnes suggereert dat er niet iets 'echts' te vinden is.

David Wiegand definieert *England, England*, als “a wonderfully nasty satire on Britannia’s drifting sense of history and identity”.<sup>127</sup> Wiegand verwijst naar de kritiek die Barnes vaak uitte op Thatcher in brieven in *the New Yorker*, maar stelt dat Barnes zich met *England, England* zelf blootgeeft als een *lowercase* conservatief, door te betogen dat Engeland haar erfgoed verhandelt om maar niet onder te hoeven doen voor andere landen in deze moderne tijd.<sup>128</sup> Net als Korte interpreteert Wiegand het feit dat de voorkeur van mensen uitgaat naar replica's in plaats van naar originelen, als een teken van verlies van waardering en respect tegenover geschiedenis en traditie.<sup>129</sup> Wiegand beargumenteert dat Barnes Martha gebruikt als een metafoor voor Engeland “through the connection between Martha’s drive to obliterate memories of her past and England’s willingness to abandon it’s heritage in a misguided belief it will help it succeed in the modern world.”<sup>130</sup>

Anderen plaatsen het boek in een recente traditie van boeken die naar *Englishness* verwijzen, of boeken die gefixeerd zijn op het verleden. Jason Cowley geeft als reden voor het populairder worden van romans over geschiedenis dat mensen tegenwoordig lijden aan “an inability to picture ourselves in the present and near future”.<sup>131</sup> Ook Tim Adams verbaast zich over de populariteit van het verleden; “gebeurt er nu niks?” vraagt hij zich af.<sup>132</sup> Hij wijt de obsessie van de Engelsen met hun verleden aan het feit dat de toekomst er niet zo rooskleurig uitziet, onder andere in verband met de financiële crisis.

Barnes zegt zelf: “Obviously I was writing about what has happened to the idea of England, what England means to those who look at it from the outside.”<sup>133</sup> Waarop Lappin reageert met te zeggen dat Barnes in hoge mate geschikt is om Engeland met een zekere objectiviteit te bekijken. Tom Shippey, een recensent die voor *The Times literary*

---

<sup>126</sup> Ibid.

<sup>127</sup> D. Wiegand, ‘England imagined as a theme park in Julian Barnes’ witty satire’, *San Francisco Chronicle* (1999), 3.

<sup>128</sup> Ibid.

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> Ibid.

<sup>131</sup> Cowley, ‘England, your England’, 44.

<sup>132</sup> Adams, ‘From Booker to BBC: why our culture is escaping into the past’, 20.

<sup>133</sup> Lappin, ‘The great romantic’, 12.

*supplement* schrijft, noemt het juist een punt van kritiek dat Barnes vanuit het perspectief van een ‘Britse metropool’ in plaats van dat van een ‘Engelse provinciaal’ schrijft. Shippey vindt het belangrijk dat er rekening wordt gehouden (door politici, schrijvers, etc) met het duidelijke onderscheid tussen Engels en Brits, en is van mening dat Barnes op dat punt de fout ingaat. Net als Steketee gelooft Shippey dat, terwijl het onderscheid tussen Brits en Engels er wel toe doet, de Engelse identiteit niet duidelijk is: “Engeland has been blanked out by its own leaders.”<sup>134</sup>

Shippey is het eens met Barnes’ argument dat alle opvattingen over identiteit constructies zijn, maar is niet overtuigd door het boek zelf. Hij bewondert de manier waarop *England, England* vragen over authenticiteit en originaliteit oproept, maar noemt het boek geen oplossing maar deel van het probleem. Zijn interpretatie van het boek is dat ook Barnes Engeland opvat als een land van vergane glorie, maar Shippey is het niet eens met de manier waarop Barnes Engeland hiermee laat omgaan: “the solution isn’t driving yourself to suicide (...), it’s making another career”.<sup>135</sup> Wat nodig is voor die nieuwe carrière is het construeren van een verleden dat het mogelijk maakt om met het heden te leven. Barnes’ manier is hier echter niet geschikt voor: “The other ethnic groups of the British Isles have been extraordinarily good (...) at constructing bogus pasts for themselves which are actually helpful (...). Could the English not do the same? Not through Barnes”.<sup>136</sup>

Ik ben het niet eens met deze opmerkingen van Shippey. Hoe Engeland in het boek omgaat met zijn verleden (“driving itself to suicide”, volgens Shippey) is juist bedoeld als satire; Barnes vindt niet dat het erfgoed van een natie in een themapark namaken de oplossing is, hij bekritiseert juist de erfgoedindustrie die het verleden van een land reduceert tot kitsch.<sup>137</sup> Zowel het project als dat wat er gebeurt met het oude Engeland, toont aan dat Engeland zijn verleden gebruikt om betekenis te geven aan het heden. Shippey interpreteert het einde van *England, England* als Barnes’ oplossing, waardoor hij over het hoofd ziet dat het einde net zo goed een satire is als het middendeel. Het oude Engeland blijkt namelijk net als *England, England* gebaseerd te zijn op vage herinneringen en historische onwaarheden. Het boek is ook niet geschreven uit heimwee naar het verleden, zegt Barnes zelf.<sup>138</sup> Shippey zegt echter over het einde: “Is that the best construct that can be constructed for England? A fantasy of provincial pastoralism as imagined by a metropolitan second-home owner? I

---

<sup>134</sup> T. Shippey, ‘A better bogus’, *The times literary supplement* (1998), 22.

<sup>135</sup> Ibid.

<sup>136</sup> Ibid.

<sup>137</sup> Cowley, ‘England, your England’, 44.

<sup>138</sup> Denning, ‘Inventing England’, 2.

appreciate Barnes's humor, I admire the way he sets up the questions about simulacra, but I do not think he has the answer;".<sup>139</sup> Maar Barnes wil met zijn boek helemaal geen problemen oplossen: "It would be absurd, incredibly vain, to think you could somehow solve such problems either in a literary or in a personal way by writing about them."

Hans Bouman schrijft in 'Superioriteit van de reproductie', een recenserend artikel in de Volkskrant, dat het verleden in *England, England* niet gebruikt wordt om het heden betekenis te geven, maar slechts nog om "naar het verleden te verwijzen en dat te reconstrueren."<sup>140</sup> Met als doel er veel geld aan te verdienen, zou ik daaraan willen toevoegen. Het idee van de erfgoedomgang met het verleden, waarin de betekenis van het verleden in het heden centraal staat, wordt volgens Bouman dus voorbijgestreefd; het heden wordt ondergeschikt gemaakt aan het verleden.

---

<sup>139</sup> Ibid.

<sup>140</sup> Bouman, 'Superioriteit van de reproductie', 5.

## 4. Engeland als themapark

Het ironische van *England, England* is dat het themapark overkomt als absurd, terwijl in de ‘echte wereld’ vergelijkbare projecten bestaan. Barnes noemt zelf enkele voorbeelden, zoals het Venetië in Los Angeles dat toeristen kunnen bezoeken.<sup>141</sup> Het blijkt dat het idee van een attractiepark vol typerend Engelse dingen helemaal niet zo absurd is. Wat het boek in eerste instantie belachelijk lijkt te maken, het idee van Engeland als themapark, ligt daarom genuanceerder.

Een van de eerste dingen die mij opviel is de aandacht die veel schrijvers vestigen op de obsessie met het verleden die in Engeland zo alom aanwezig zou zijn. Is Engeland wel meer dan andere landen geobsedeerd door het eigen verleden of is dit gegeven, net als *Englishness* zelf, een uitgevonden traditie? Dat Engeland een ‘oud’ land zou zijn, waar tradities hoog in het vaandel staan en waar het verleden bijzonder aanwezig is, noemt Raphael Samuel een ‘ancient conceit’.<sup>142</sup> Toch is het beeld dat Engeland met de rug naar de toekomst staat, hardnekkig. Patrick Wright schreef in 1991 in *On living in an old country* over zijn verbazing over en kritiek op het feit dat Engeland zich profileert als een *oud* land.<sup>143</sup> Cowley spreekt zelfs van een gevaarlijke obsessie in Engeland met cultuurgeoriënteerde nostalgie.<sup>144</sup> Raphael Samuel bekritiseert het beeld dat Engeland uniek zou zijn in zijn fixatie op het verleden:

The notion that nostalgia is a peculiarly British disease, and that the rise of ‘heritage’ in the late 1970s and 1980s represented a recrudescence of ‘Little Englandism’ is not one which could survive comparative analysis intact. Conservationism is al global phenomenon, and the notion of heritage as an environment under threat, and as a cultural asset to exploit, has been a feature, of some thirty years, of the advanced capitalist economies in the world.<sup>145</sup>

Ik denk ook niet dat de populariteit van geschiedenis in Engeland uitzonderlijk is. Ook in Nederland wordt je geconfronteerd met een verheerlijking van het verleden. Er lijkt een obsessie te ontstaan met het samenstellen van (historische, literaire, medische) canons, in gewone supermarkten staan overal ‘Oud-Hollandse’ producten, en ‘naar traditioneel recept’ is al tijden een van de beste aanprijzingen die de fabrikant een product kan meegeven. Kees

---

<sup>141</sup> Denning, ‘Inventing England’, 2.

<sup>142</sup> Samuel, *Theatres of memory*, iv.

<sup>143</sup> Wright, *On living in an old country*, 1-3.

<sup>144</sup> Cowley, ‘England, your England’, 44.

<sup>145</sup> Samuel, *Theatres of memory*, 307.

Ribbens laat in zijn boek *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000* zien dat de erfgoedgang met het verleden niet alleen in Nederland, maar in de hele westerse wereld een van de belangrijkste nieuwe manieren van omgaan met het verleden is.<sup>146</sup> Het beeld dat dit een specifiek Engels fenomeen is, is dus onjuist.

Het thema Engelse identiteit is tegenwoordig wel een populair thema onder schrijvers. Zoals veel van de eerder vermelde auteurs aangaven, is *England, England* een van veel boeken die recentelijk gepubliceerd werden over nationale identiteit en *Englishness*. In deze tijd van globalisering en digitalisering is het logisch dat mensen teruggrijpen naar een verleden om zo hun eigen identiteit te bevestigen en te behouden. Met *England, England* speelt Barnes hierop in. Het is duidelijk dat Barnes het zelf niet mogelijk acht om het verleden te reproduceren of om tot een waarheid over het verleden te komen. De manier waarop Pitman en zijn team het project aanpakken, door alleen hoogtepunten uit en stereotiepe opvattingen over de geschiedenis van Engeland te gebruiken, en die zelfs aan te passen, is verwerpelijk. Pitman gebruikt geen Schotse of Ierse verhalen en gebeurtenissen, en maakt het verleden van Engeland tot kitsch. Het project is exact die oppervlakkige en onjuiste weergave van het verleden waar erfgoedcritici zo'n hekel aan hebben. Maar het feit dat authenticiteit misschien niet haalbaar of belangrijk is, en het verleden niet kenbaar, betekent voor Barnes niet dat de zoektocht naar historische waarheid niet ondernomen moet worden. Ook het belang van het verleden voor het vormen van identiteiten ontkent Barnes niet.

Het boek lijkt soms, zoals Miracky ook zei, een parodie op een parodie. De conclusies die Martha uiteindelijk trekt lijken het meest serieus over te komen: dat je identiteit gevormd wordt door hoe anderen je zien, of je wil of niet; dat je niet terug kunt naar een authentiek beginpunt of origineel, maar dat dit niet betekent dat de replica verkozen moet worden boven een streven naar waarheid. Uit de verhaallijn van Martha blijkt dat Barnes pleit voor een zoektocht naar waarheid en authenticiteit, ook al is waarheid niet te bereiken.

Barnes is op de hoogte van de groeiende historische cultuur en de toenemende populariteit van het (re)presenteren van het verleden. Ook de relatief recente ontwikkelingen in het erfgoeddebat onder invloed van het postmodernisme komen aan bod. In de jaren '90 ontstaat er met het postmodernisme een nieuwe kijk op erfgoed, waarin erfgoed als

---

<sup>146</sup> K. Ribbens, *Een eigentijds verleden, Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000* (Hilversum 2002).

entertainment wordt beschouwd en het onderscheid tussen hoge en lage cultuur vervaagt, net als de grens tussen pretpark en museum.<sup>147</sup> In Pitmans project komen deze ontwikkelingen samen. Een park dat zich profileert als een geschiedenis-/erfgoedattractie moet om zijn legitimiteit te waarborgen echter wel authenticiteit als uitgangspunt nemen. Dat gaat mis in *England, England*, en dat is waar Barnes op wil wijzen met het boek.

Ik denk dat het hoofdthema van het boek de omgang met het verleden is. Vragen die het boek oproept zijn: wat is geschiedenis? Is erfgoed geschiedenis? Barnes' conclusie is dat geschiedenis altijd een constructie is. Erfgoed is een manier van geschiedbeoefening, maar het moet niet de enige manier zijn, omdat erfgoed zich makkelijk leent voor geschiedvervalsing en verheerlijking. Het verleden kennen is niet mogelijk, maar het proberen te kennen en de geschiedenis bestuderen, is wel belangrijk. Voor het funderen of bevestigen van identiteiten, en om het heden te begrijpen. Erfgoed is een manier om het verleden beschikbaar te maken. Om zin te geven aan het heden is een gevoel van continuïteit met een verleden nodig, en dat kan gecreëerd worden door tradities te bedenken, verhalen door te geven, geschiedenis te construeren en mythes en legendes te delen. Of door een bezoek te brengen aan een historisch themapark vol replica's.

---

<sup>147</sup> C. Rojek, 'Fatal attractions', in: D. Boswell en J. Evans (ed.), *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums* (New York 1999) 185-207.

## Conclusie

In *England, England* zijn door Barnes elementen geïncorporeerd uit het erfgoeddebat dat sinds de jaren '80 van de vorige eeuw gevoerd wordt. In deze scriptie heb ik aangetoond hoe Barnes verschillende aspecten van het erfgoeddebat gebruikt heeft in *England, England*, en laten zien welke reacties de roman heeft losgemaakt binnen de wereld van de erfgoed- en literatuurstudies. De zes aspecten uit het erfgoeddebat die ik heb behandeld zijn: het *heritage vs history*-debat, de erfgoedcultus in Engeland, nationale identiteit en het geconstrueerd zijn hiervan, erfgoedtoerisme, het begrip authenticiteit en Hobsbawm en Rangers idee van *invented traditions*.

Vanuit het *heritage vs history*-perspectief bezien staat het park ontegenzegglijk aan de *heritage*-kant van het debat. Vooral de negatieve kanten van de erfgoedmanie komen naar voren in het project, zoals de verheerlijking van het nationale verleden en geschiedvervalsing. Bestaande vooroordelen worden in het park bevestigd, omdat vermaak belangrijker wordt gevonden dan educatie. Het doel van *England England* is letterlijk het verleden verkopen, waarmee Barnes inspeelt op de veelgehoorde kritiek dat de erfgoedcultus de geschiedenis zou vercommercialiseren.

De roman speelt in op gevoelens van verlies, op het idee dat het oude Engeland een *lost world* is. In *England, England* wordt dit gevaar geëlimineerd door Jack Pitman, door Engeland te representeren in de vorm van replica's, die dus vervangbaar zijn. Het is gebleken dat de politieke veranderingen in het Engeland van de jaren '80 onder het regime van Margaret Thatcher een belangrijke oorzaak van deze gevoelens zijn. Zij baseerde haar programma op het idee dat kenmerkend Britse eigenschappen dreigden te verdwijnen en dat het land hiervoor behoed diende te worden. Haar regeringsperiode wordt gekenmerkt door een conservatieve houding ten opzichte van kunst, cultuur en nationaal erfgoed. Barnes deconstrueert echter de notie dat *Englishness* iets uit het verleden is dat gereconstrueerd kan worden.

Binnen de studies naar nationalisme is het concept van de natie als constructie gezaghebbend, hoewel niet algemeen geaccepteerd. Barnes maakt gebruik van dit concept door in *England, England* de constructie van een natie van begin tot eind te beschrijven. *England England* wordt bedacht, gebouwd, en geaccepteerd als onafhankelijk. Het park neemt de plaats in van het oude Engeland, en wordt een nieuwe natie.

Het concept van het park is gebaseerd op een soort visuele authenticiteit: objecten zien er echt uit, maar zijn dat niet. Barnes laat zo de oppervlakkige kant van het erfgoedtoerisme zien, en kaart tegelijkertijd het thema authenticiteit aan. Authenticiteit is een relatief begrip, dat meerdere betekenissen kan hebben. Barnes suggereert dat authenticiteit per definitie niet bereikbaar is, maar dat betekent niet dat het volgens hem niet gewaardeerd moet worden. In Pitmans project wordt authenticiteit echter niet gewaardeerd. Pitman ontnemt de bezoekers daarom de kans op een historische sensatie, waarvoor authenticiteit een belangrijke voorwaarde is. Alle toeristen weten immers van tevoren dat het erfgoed dat zij bezoeken niet 'echt' is. Pitman noch de bezoekers ervaren dit echter als een probleem. De toeristen in *England, England* geven juist de voorkeur aan de replica's in het park, die veel gemakkelijker en bevredigender zijn dan hun authentieke evenbeelden in het oude Engeland. Pitman is niet geïnteresseerd in zaken als historische diepgang of waarheid, alleen in geld en aanzien.

Met het tot stand komen van *England, England* en van *Anglia* in het derde deel van de roman toont Barnes aan dat de geschiedenis waaraan mensen hun identiteit ontlene(n) vrijwel altijd bestaat uit *invented traditions*. *Englishness* zelf wordt in het boek gepresenteerd als een uitgevonden traditie. Een authentieke reconstructie van *Englishness* is dan ook onmogelijk; het verleden kan niet gereconstrueerd worden.

Barnes heeft met *England, England* een belangrijke bijdrage geleverd aan het debat rond verschillende erfgoedkwesties. De besproken reacties op het boek zijn daar het bewijs van. Veel auteurs beargumenteren dat het boek past in een trend van literatuur over identiteit, authenticiteit, geschiedenis en erfgoed, maar Barnes verwerkt deze thema's op een verfrissende en originele manier. Zijn beschrijving van het hyperreële en commerciële *England, England* is lichtvoetig en grappig, maar stemt ook tot nadenken over kwesties als de representatie en het gebruik van het verleden in het heden. Een bezoek aan een themapark zal na het lezen van *England, England* nooit meer hetzelfde zijn.



## Literatuur

Adams, T., 'From Booker to BBC: why our culture is escaping into the past', *The Observer* (2009) 20.

AlSayyad, N. (ed.), *Consuming tradition, manufacturing heritage: global norms and urban forms in the age of tourism* (New York 2001).

Anderson, B., *Imagined communities* (Londen 1983).

Ankersmit, F., *De historische ervaring* (Groningen 1993).

Ashworth, G., P.J. Larkham (ed.), *Building a new heritage* (Londen 1994).

Barnes, J., *A history of the world in 10 ½ chapters* (Londen 1989).

Barnes, J., *England, England* (Londen 1998).

Barnes, J., *Flaubert's parrot* (Londen 1984).

Bentley, N., 'Re-writing *Englishness*: imagining the nation in Julian Barnes's *England, England* and Zadie Smith's *White teeth*', *Textual practice* 3 (2007) 483-504.

Bouman, H., 'Superioriteit van de reproductie', *de Volkskrant* (16 oktober 1998).

Cowley, J., 'England, your England', *New Statesman* 127 (1998) 44.

Dening, P., 'Inventing England', *The Irish Times* (1998) 12.

Frijhoff, W., 'Dynamisch erfgoed. Of: heeft de cultuurgeschiedenis toekomst?' (Afscheidsrede, VU Amsterdam 2007) 13-40.

- Easthope, A., *Englishness and national culture* (Londen 1999).
- Ex, N. en J. Lengkeek, 'Op zoek naar het echte', *Vrijetijdstudies* 14 (1996) 24-41.
- Garrod, B. en A. Fyall, 'Heritage tourism: a question of definition', *Annals of tourism research* 28 (2001) 1049-1052.
- Gellner, E., *Nations and nationalism* (Oxford 1983).
- Henstra, S., 'The McReal thing. Personal/national identity in Julian Barnes's *England, England*' in: N. Bentley (ed.), *British fiction of the 1990's* (New York 2005) 95-107.
- Hobsbawm, E. en T. Ranger (ed.), *The invention of tradition* (Cambridge 1983).
- Holmes, F., *Julian Barnes* (New York 2009).
- Huizinga, J., 'Het historisch museum' in: *Verzamelde Werken II* (Haarlem 1948) 559-569.
- Hutchings, W., 'Julian Barnes. England, England' *World literature today* 74 (2000) 156.
- Jong, A. de, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1814-1940* (Nijmegen 2001).
- Korte, B., 'Julian Barnes, *England, England*. Tourism as a critique of postmodernism' in: H. Berghoff (ed.), *The making of modern tourism: the cultural history of the British experience, 1600-2000* (Basingstoke 2002) 285- 301.
- Laarse, R. van der, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: R. van der Laarse (ed.), *Bezeten van vroeger, Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 1-28.
- Lappin, T., 'The great romantic', *Scotland on Sunday* (1998) 12.
- Lowenthal, D., 'Counterfeit Art: Authentic Fakes?', *International journal of cultural property* 1 (1992) 79-103.

- Lowenthal, D., *The Heritage Crusade and the spoils of History* (New York 1996).
- Manuhutu, W., F. Steijlen, 'Monumentaal herinneren op Molukse wijze' in: G. Oostindië (ed.), *Het verleden onder ogen. Herdenking van de slavernij* (Den Haag z.j. [1999]) 97-102.
- Marr, A., 'Theme-park authenticity', *Manchester Guardian Weekly* (1998) 29.
- Miracky, J. J., 'Replicating a dinosaur: authenticity run amok in the "theme parking" of Michael Crichton's Jurassic Park and Julian Barnes's England, England', *Critique* 45 (2004) 163-171.
- Nünning, V., 'The importance of being English: European perspectives on Englishness', *European Journal of English Studies* 8 (2004) 145-158.
- Nünning, V., 'The invention of cultural traditions: the construction and deconstruction of Englishness and authenticity in Julian Barnes' *England, England*', *Anglia: Zeitschrift für Englische Philologie* 119 (2001) 58-76.
- Poria, Y., R. Butler en D. Airey, 'Clarifying heritage tourism', *Annals of tourism research* 28 (2001) 1047-1049.
- Ribbens, K., *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000* (Hilversum 2002).
- Roberts, R. 'Bloody Golden Eggs Again!' *Authors Review of Books* 10 (1999), 12-14.
- Rojek, C., 'Fatal attractions', in: D. Boswell en J. Evans (ed.), *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums* (New York 1999) 185-207.
- Samuel, Raphael (ed.), *Patriotism: the making and unmaking of British national identity. Volume I: history and politics* (Londen 1989).
- Samuel, R., *Theatres of memory. Vol. 1 Past and present in contemporary culture* (Londen 1994).

Shippey, T., 'A better bogus', *The times literary supplement* 1 (1998) 22.

Smith, A. D., *National Identity* (Middlesex 1991).

Smith, A. D., 'History and modernity. Reflections on the theory of nationalism', in: D. Boswell en J. Evans (ed.), *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums* (New York 1999) 45-60.

Steketee, H., 'Natie in de uitverkoop; Britten zijn op zoek naar een nieuwe identiteit', *NRC Handelsblad*, (8 januari 2000).

Stevenson, R., *The last of England?* (Oxford 2004).

Tollebeek, J. en T. Verschaffel, *De vreugden van Houssaye. Apologie van de historische interesse* (Amsterdam 1992).

Trimm, R.S., 'Nation, Heritage, and hospitality in Britain after Thatcher', *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (2005), <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol7/iss2/8> (20 mei 2010) 1-10.

Wang, N., 'Rethinking authenticity in tourism experience', *Annals of tourism research* 26 (1999) 349-370.

Wiegand, D., 'England imagined as a theme park in Julian Barnes' witty satire.', *San Francisco Chronicle* (1999) 3.

Wright, P., *On living in an old country: the national past in contemporary Britain* (Londen 1991).