

## Canons verglijden, de glorie blijft 200 jaar Rijksmuseum

**Christopher Brown**

*werd geboren in 1948 te Tangier. Studeerde geschiedenis aan de universiteit van Oxford. Was chef curator aan de National Gallery in Londen en is nu General Director van het Ashmolean Museum in Oxford. Publiceerde o.a. 'Carel Fabritius: Complete Edition with a Catalogue Raisonné' (1981); 'Van Dyck' (1982); 'The Drawings of Anthony van Dyck' (1991) en 'Catalogue of the Dutch School 1600-1900: National Gallery Catalogues' (1991). Hij was een van de organisatoren van de Van Dycktentoonstelling die in 1999 doorging in het Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen en in de Royal Academy of Arts in Londen. Adres: Ashmolean Museum, Oxford OXI 2PB, United Kingdom*

Het Amsterdamse Rijksmuseum vierde zijn tweehonderdste verjaardag met de tentoonstelling *De Glorie van de Gouden Eeuw*. Daarin combineerde men een aantal opmerkelijke zeventiende-eeuwse stukken uit buitenlandse musea en privé-collecties met de eigen collectie tot een onvergetelijk overzicht van de artistieke verwezenlijkingen van de Nederlandse Gouden Eeuw. De tentoonstelling was tegelijkertijd een afscheid: het Rijksmuseum zal gedurende een hele tijd de deuren sluiten voor een renovatie van het gebouw en een herschikking van de uitgestalde collectie. Om deze broodnodige facelift mogelijk te maken, heeft de Tweede Kamer een bijzondere millenniumsubsidie van 200 miljoen gulden voor het nationale museum uitgetrokken. Want zoals premier Kokzei: Nederland heeft vele musea met internationale uitstraling, maar er is slechts één Rijksmuseum.

Deze buitengewone vrijgevigheid is een eerbetoon aan de politieke vaardigheden van Ronald de Leeuw, de energieke en temperamentvolle directeur van het museum. Bewonderaars van het gebouw, het meesterwerk van architect Cuypers, kijken ongeduldig uit naar de verwijdering van het witsel dat de rijkelijk beschilderde versiering van het interieur verbergt en naar het slopen van de scheidingswanden die de oorspronkelijke statige afmetingen van de zalen te niet doen. Een van de belangrijkste voordelen van deze werken zal een verbetering van het grondplan van de collecties zijn. Tot op heden waren deze collecties zeer onoverzichtelijk geordend.

De tentoonstelling fêteerde dus de verwezenlijkingen van de Gouden Eeuw - en de persoonlijke collecties van het Rijksmuseum - maar niet alleen op het vlak van de schilder- en tekenkunst: ook beeldhouwwerk, meubels en sierkunst kwamen aan bod. Deze gelijkberechtiging van alle kunsttakken betekende een



Dirck van Baburen, 'De koppelaarster', 1622, doek, 101,5 x 107,6 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

doorbraak voor het Rijksmuseum waar, tenminste in de permanente collectie, schilderkunst en sierkunst gescheiden zijn. Dit veroorzaakt niet alleen een historische onevenwichtigheid, maar heeft ook als praktisch gevolg dat de zalen met schilderijen barsten van het volk, terwijl de zalen met sculpturen, meubelen, zilverwerk en keramiek zo goed als verlaten zijn. Als organisator van een tentoonstelling in de National Gallery in Londen in 1976 waarin beeldhouwwerken en siervoorwerpen - waarvan een aantal ook op de 'Glorie'-tentoonstelling te zien waren - op deze manier gecombineerd werden met schilderijen, was ik zeer verguld met dit aspect van de tentoonstelling.

### **Een bezoeker uit 1900**

De keuze van de tentoongestelde werken kan gezien worden als het 'officiële-canon-voor-het-jaar-2000' van de zeventiende-eeuwse Nederlands kunst. Het is daarom ook interessant om te speculeren hoezeer dat canon gewijzigd is sinds 1950 of 1900. Een bezoeker in 1950 - of 1900 - zou zich niet verbaasd hebben over de voortreffelijke werken van Rembrandt, Hals, Jacob van Ruisdael en Vermeer, hoewel deze laatste een relatief nieuwe aanwinst was in het canon van



Gerard de Lairesse, 'Het banket van Cleopatra', ca. 1675-1680, 35,8 x 48,3 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

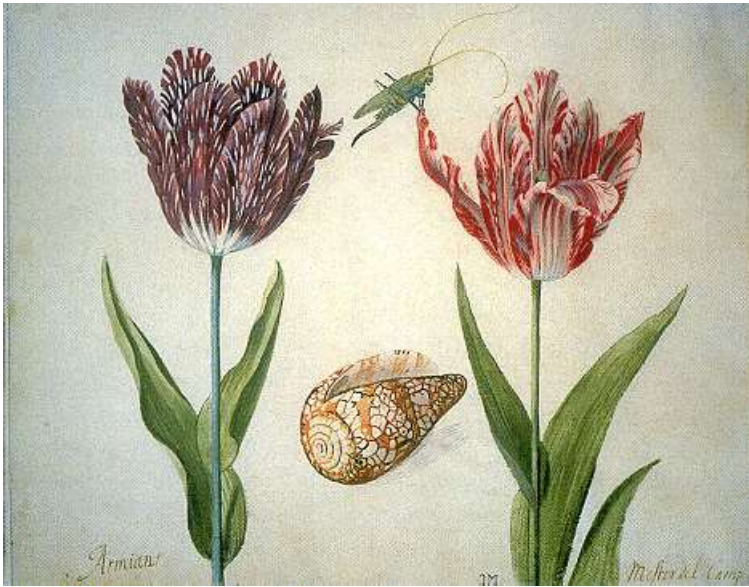
1900. Evenmin zouden deze bezoekers zich verbaasd hebben over de aanwezigheid van Gabriel Metsu's beste schilderijen - twee doeken die een briefschrijver en de ontvanger van de brief afbeelden (nu in de National Gallery te Dublin) - of over het meesterwerk van Jan van de Cappelle, dat nu in het National Museum van Cardiff hangt. Willem van de Velde, Meindert Hobbema, Gerrit Dou en Frans van Mieris zouden ook geen onbekenden geweest zijn, al had de bezoeker in 1900 hen waarschijnlijk ondervertegenwoordigd gevonden. De verrassingen voor onze beide reizigers in de tijd zouden bij het begin en het einde van de historische periode liggen. Ook de nadrukkelijke aandacht voor de ogenschijnlijk bescheiden werken van de vroege landschapschilders en de architectuurschilders uit Delft en Haarlem zou voor hen ongewoon geweest zijn. De herontdekking van de maniëristen in de tweede helft van de twintigste eeuw werd in de tentoonstelling voortreffelijk geïllustreerd met de *Sint Sebastiaan* van Joachim Wtewael (Kansas City), terwijl de prominente aanwezigheid van de producten van de zilversmidfamilie Vianen uit Utrecht - voor de studie van hun werk danken wij veel aan Jan ter Molen - een ander aspect is van dit fenomeen. De Utrechtse Caravaggisten kregen eveneens een ereplaats, hetgeen onze bezoekers uit het recente verleden ook zou hebben getroffen. Terbrugghens wereldlijke meesterwerk *Concert* (National Gallery, London) en zijn religieuze hoogtepunt *Sint Sebastiaan* (Oberlin) vertegenwoordigden de herontdekking van een van de dominante figuren van de 17e eeuw. Dirk van Baburen en Gerrit van



Adam van Vianen, Kan met deksel van verguld zilver, 1614, h. 25,5, b. 13,2, d. 10,9 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Honthorst kregen ook hun rechtmatige plaats in het canon, net zoals de grote Utrechtse meester Abraham Bloemaert. In zijn bekende essay *Nederlandse beschaving in de zeventiende eeuw* (gebaseerd op een aan de Leidse universiteit gegeven lezing tijdens de Duitse bezetting en voor het eerst gepubliceerd in 1941) vond Johan Huizinga het moeilijk de Utrechtse School te plaatsen. Als product van een katholieke, aristocratische en italofoele traditie was het op belangrijke punten ‘on-Nederlands’. Nu beschouwen we het gewoon als een aspect van de culturele veelzijdigheid van de Republiek.

Aan het andere uiteinde van de zeventiende eeuw heeft het canon van 2000 de ‘classiciserende’ schilders opnieuw ontdekt: met name Gerard de Lairese, wiens werk 50 jaar geleden nog werd afgedaan als een flauwe kopie van Franse modellen en dus representatief voor het verval van de Nederlandse kunst aan het einde van de zeventiende eeuw. Nieuwkomers in het canon zijn ook historieschilders als Jan de Bray en Cesar van Everdingen. Deze laatste was op de expositie aanwezig met schilderijen uit de grootse reeks in de Oranjezaal van het Huis ten Bosch. De hernieuwde studie van het werk van deze kunstenaars werd in gang gezet door de tentoonstelling *Goden, Heiligen en Helden* (1980) en hun onvermoeibare advocaat Albert Blanking. Ten slotte zouden onze bezoekers-uit-de-tijd misschien ook de wenkbrauwen optrekken bij het belang dat gehecht werd aan de landschapschilderijen van Esaias van de Velde, Jan van Goyen, Pieter Molijn en Salomon van Ruysdael. Vandaag beseffen wij maar al te goed de opmerkelijke, zij het stille, revolutie die in de jaren twintig van de zeventiende eeuw in Haarlem plaatsvond. Deze omwenteling zou enorme gevolgen hebben



Jacob Marrel, 'Tulpen en schelpen', 1639, folio 38v uit het 'Tulpenboek', 1637-1645, aquarel op perkament, Rijksmuseum, Amsterdam.

voor de ontwikkeling van het realisme in de Europese schilderkunst en was van even groot - of zelfs nog groter - belang dan die van Carravagio in Rome.

Ik vermoed dat onze bezoeker uit 1900 minder dan die van 1950 zou opkijken van de uitmuntende groep sculpturen - door Hendrick de Keyser, Rombout Verhulst en Artus Quellinus - en de verzameling sierkunst. In de loop van de twintigste eeuw verwierf de schilderkunst haar buitengewone - en historisch gezien buitengewoon onjuiste - superioriteit over de andere kunsten in de appreciatie van de Gouden Eeuw. Hopelijk hebben de superbe uitstalling van Herman Doormers meubelen, de keramiek van Frederik van Frytom en Adriaen Kocks en het zilverwerk van Johannes Lutma en Adam Loofs eindelijk het evenwicht hersteld.

## Catalogi

Deze tentoonstelling was de derde in een reeks die de Nederlandse verwezenlijkingen op artistiek vlak in de zestiende en zeventiende eeuw peilde - de voorgangers waren *Kunst voor de Beeldenstorm* en *De Dageraad van de Gouden Eeuw*. De catalogi bij deze exposities waren monumentaal - *De Dageraad van de Gouden Eeuw* telde niet minder dan 718 bladzijden - en bevatten veel gedetailleerd en vaak oorspronkelijk wetenschappelijk materiaal. Ik betrap mijzelf er meer dan eens op dat ik ernaar teruggrijp om verwijzingen op te sporen en dis-

cussies over datering en herkomst te lezen. Deze meest recente tentoonstelling ging vergezeld van twee catalogi: een over schilder-, beeldhouw- en sierkunst en een over tekeningen en prenten. Deze laatste vormden het tweede deel van *De Glorie van de Gouden Eeuw* en werden - jammer genoeg naar mijn mening - afzonderlijk tentoongesteld in de gelijkvloerse zalen. De boeken zien er keurig uit en bevatten prachtige illustraties, maar de teksten zijn niet, zoals hun voorgangers, geschreven door een peloton gespecialiseerde conservators. Het waren leden van de educatieve afdeling van het Rijksmuseum die deze taak op zich namen. Het zijn helder gepresenteerde voorstellingen van de afzonderlijke werken, waarbij men zich gebaseerd heeft op een zorgvuldige lectuur van de gespecialiseerde literatuur, en die (vermoedelijk) goedgekeurd werden door de conservators. De catalogi zijn opzettelijk gericht op het grote publiek dat *en masse* op de tentoonstelling afkwam, en niet zozeer op de gespecialiseerde kunsthistorici. Er staan ook korte essays in over de ontstaansgeschiedenis en vorming van de collecties van het Rijksmuseum door Jan Piet Filedt Kok en een waardevolle geografische index van de belangrijkste collecties met Nederlandse kunst in museums over de hele wereld. Deze nieuwe klemtoon op een informatieve en nimmer betuttelende oriëntatie naar een breed publiek toe is een initiatief van de directeur van het Rijksmuseum. Ik kan deze aanpak enkel van harte toejuichen. De voorbije jaren is er erg veel verwarring geweest over het doelpubliek van tentoonstellingscatalogi. Deze namen soms monsterlijke proporties aan om het gespecialiseerde kunsthistorische debat ter wille te zijn; een debat dat voor de meeste bezoekers totaal irrelevant is. Bij de catalogi gepubliceerd door de Réunion Nationaux zitten een paar ongelukkige voorbeelden van deze tendens. Er zijn diverse andere en meer geschikte plaatsen om gespecialiseerde informatie en discussies te publiceren. Wel vind ik het jammer dat bijdragen van de conservators van de tentoonstelling volledig ontbreken in beide catalogi. Het is het centrale deel van de rol van een conservator om haar/zijn kennis ter beschikking te stellen van een breed publiek en conservators moeten dus in staat zijn om zowel voor een algemeen als een gespecialiseerd lezerspubliek te schrijven. Ik heb niets dan goedkeuring voor Ronald de Leeuws aanpak, maar ik hoop wel dat in de toekomst conservators niet afwezig zullen zijn in dit soort publicaties.

Het Rijksmuseum stapt de eenentwintigste eeuw met zelfvertrouwen binnen. *De Glorie van de Gouden Eeuw* was een prachtige tentoonstelling die de gronddoelstellingen van het museum herformuleerde: de kunst van de Gouden Eeuw conserveren, verzamelen, bestuderen en tentoonstellen. De nieuwe plannen, geruggensteund door het publieke vertrouwen in de vorm van royale subsidies, moeten het museum in staat stellen om in de toekomst deze opdracht met nog meer flair en succes uit te voeren.

(Uit het Engels vertaald door Filip Matthijs)