

LITERATUUR TONEN ANNO 2010

OP BEZOEK IN DE LETTERKUNDIGE MUSEA DER LAGE LANDEN

Literatuur tentoonstellen is geen eenvoudige opgave. Je kunt je zelfs afvragen of het wel nodig is. Gedichten en romans zijn voor geïnteresseerde lezers in veelvoud te verkrijgen: in de boekhandel en de bibliotheek, op het internet, waar steeds meer teksten rechtstreeks geplaatst worden en waar nu, met dank aan de Digitale Bibliotheek der Nederlandse Letteren (DBNL) en Google, bijna ons volledige literaire erfgoed digitaal beschikbaar is of komt. Wie van luisteren naar poëzie en verhalen houdt, kan terecht op de vele literaire festivals of kan zich een audioboek aanschaffen. Bovendien is literatuur veel meer dan de tekst zelf. Niet de materiële vorm van een tekst is wat lezers over het algemeen boeit en enthousiasmeert - ook al zullen bibliofielen en liefhebbers van concrete poëzie geneigd zijn dat tegen te spreken. Via de tekst van een gedicht of een roman raakt de verbeelding van een lezer op drift, en doemen voor diens geest gedachten, gevoelens en soms hele imaginaire werelden op. Juist omdat literatuur bij uitstek een kunstvorm is waarvan de betekenis en het effect niet of amper bepaald worden door de materiële drager – de tekst – is het de vraag wat een tentoonstelling, die toch onvermijdelijk is opgebouwd rond tastbare artefacten, kan toevoegen aan de ervaring van literatuur die een publiek al via het lezen heeft opgebouwd.

Het antwoord op die vraag is driedelig en valt goed af te leiden uit de manier waarop letterkundige musea in de afgelopen jaren hun bakens hebben verzet, in de Lage Landen en daarbuiten. Op de eerste plaats is er de simpele constatering dat veel mensen nog maar amper via het lezen in aanraking zijn gekomen met de ervaring die literatuur kan bieden: voor dat publiek kan een museum met tentoonstellingen een goede opstap bieden. Het gaat dan om informatie verstrekken en om weinig ervaren lezers

HARALD HENDRIX

werd geboren in 1958 in Sittard. Is hoogleraar Italiaans en hoofd van het departement Moderne Talen aan de Universiteit Utrecht. Zijn onderzoek naar schrijvershuizen, voornamelijk in Italië, heeft geleid tot diverse bijdragen, onder meer in de door hem geredigeerde bundel *Writers' Houses and the Making of Memory* (2008).
Adres: Trans 10, NL-3512 JK Utrecht.

motiveren. Daarin schuilt duidelijk een element van kennisoverdracht, en dus van instructie en onderwijs. Die educatieve functie krijgt logischerwijze veel nadruk in perioden waarin, zoals nu het geval is in de Lage Landen, angst bestaat voor ontleding en teloorgang van algemene basiskennis, waartoe doorgaans ook kennis van de literatuur en haar geschiedenis wordt gerekend. Karakteristiek is overigens wel dat die educatieve functie bijna altijd in een nationale context wordt opgevat, en daarmee evident wordt gestuurd vanuit een politieke en ideologische motivatie.

Maar literatuurtentoonstellingen hebben ook iets te bieden aan wie al ingewijd is in de geneugten van het lezen van poëzie en proza. Lezers die gegrepen zijn door één tekst of een heel oeuvre van een schrijver zullen hun leeservaring willen verdiepen en versterken. Het gaat hier om twee nadrukkelijk te onderscheiden behoeften, want verdieping heeft een vooral informatief en dus intellectueel karakter, terwijl het versterken van de leeservaring bij uitstek een emotionele dimensie veronderstelt. Het eerste aspect – de aanvullende informatie – ligt in het verlengde van de educatieve taak die literatuurmusea zich kunnen stellen, alleen is de aard ervan wezenlijk anders: het gaat om de uitdieping van zaken die niet rechtstreeks aan de tekst zelf te ontleen zijn (want het beoogde publiek kent die al), maar die wel relevant zijn om hem grondiger te leren kennen. Het gaat dan om gegevens over de manier waarop een gedicht of een roman tot stand is gekomen, waarop die door tijdgenoten en latere lezers is gewaardeerd of vergeten. Maar evenzeer relevant zijn aanwijzingen over de culturele context waarbinnen de tekst geduid kan worden: literaire stromingen, (inter)nationale modellen en navolgingen, maatschappelijke en politieke ontwikkelingen, etcetera.



Het Letterenhuis in Antwerpen, Foto Letterenhuis / Bert Weis.

Natuurlijk: dit is eigenlijk een combinatie van literatuurgeschiedenis voor gevorderden en van literatuurkritiek, een type informatie dat bepaald niet is voorbehouden aan musea en tentoonstellingen. En daar wringt ook zeker de schoen, want een gemotiveerde lezer zal voor deze informatief gerichte verdieping van de leeservaring eerder zijn toevlucht nemen tot een bibliotheek of het internet dan tot een literatuurmuseum.

Anders ligt het evenwel bij de wens tot versterking van de leeservaring. Daarbij kunnen musea en tentoonstellingen lezers iets bieden wat elders veel minder makkelijk te vinden is: de illusie van een emotionele onderdompeling in de wereld die een gedicht of verhalende tekst oproept. Dat kan op verschillende manieren. Soms volstaat het tonen van een handschrift: het manuscript van een geliefde tekst (*De avonden*, *De Leeuw van Vlaanderen*) of een brief van een bewonderde auteur. Maar meestal komt er meer bij kijken, en is het nodig ook de context van tekst en auteur te laten zien: de schrijftafel van een dichter, bijvoorbeeld, of het uitzicht dat wordt beschreven in diens sonnet. Zo'n onderdompeling met behulp van authentieke materialen is het specialisme van de gemusealiseerde schrijvershuizen, en het is veelzeggend dat dit type museum in de laatste decennia sterk in opkomst is, ook in de Lage Landen.¹ Maar ook in museale settings die geen gebruik kunnen maken van de natuurlijke fascinatie van de

‘genius loci’, zoals de beide literatuurmusea in de Lage Landen (het Letterkundig Museum in Den Haag en het Letterenhuis in Antwerpen), kan dit onderdompelings-effect optreden, en wordt het deels zelfs nadrukkelijk nagestreefd.

BELEVING EN INSTRUCTIE

Daarin staan deze twee instellingen bepaald niet alleen. Al meer dan een decennium doet zich in de hele museumwereld, en in het bijzonder in de historisch gerichte musea, een wezenlijke kentering voor. Enerzijds groeit het besef dat een emotionele benadering van het publiek veel meer effect sorteert dan een intellectuele aanpak, zeker wanneer de bezoeker daarbij eigen keuzes kan maken. Tekstborden met lange toelichtingen maken plaats voor interactieve en bij voorkeur multimediale installaties, frontale en lineaire opstellingen worden ingewisseld voor veel speelsere, want minder logische ordeningen van de getoonde objecten. Een bezoek aan een opstelling zoals die bijvoorbeeld in 2007 is gerealiseerd in het Zeeuws Museum in Middelburg wordt daardoor veel meer een belevenis vol onverwachte verrassingen. De beschouwing of zelfs bestudering van objecten staat niet meer centraal, en het publiek wordt niet langer gedwongen de objecten als onderdeel van een nadrukkelijk gepresenteerde ‘rode lijn’ op te vatten. Om tegemoet te komen aan de hierbij makkelijk in de verdrukking komende wens tot verdieping van een deel van de bezoekers worden dan aanvullende inlichtingen gegeven via keuzemenu’s in audiogidsen of interactieve installaties. Een mooi voorbeeld uit het Zeeuws Museum is het touchscreen waarmee je de opvallend compact en zonder historisch onderscheid gepresenteerde schilderijencollectie nader kunt verkennen.

Toch staat deze omslag naar het ‘belevenis-museum’ op gespannen voet met een andere, nog recentere kentering in ons denken over de opdracht van een museum: de instructieve presentatie van canonieke cultuur, als onderdeel van een politiek-educatieve strategie die voortkomt uit de vrees voor toenemend cultuuralfabetisme. Dat teruggrijpen op de oorspronkelijke taakstelling van vooral historische musea vraagt tentoonstellingsstrategieën gericht op kennisoverdracht en op chronologie: of het nu gaat om ‘kaders’, ‘vensters’ of tijdslijnen. Maar anders dan in de conventionele historische musea lijkt voor die presentatie een collectie van authentieke objecten niet langer nodig, zoals de plannen voor het in Arnhem op te richten Nationaal Historisch Museum suggereren. De mogelijkheden tot het opwekken van historische sensatie, van onderdompeling in het verleden, die zo belangrijk zijn voor een ‘belevenismuseum’ worden hierdoor aanzienlijk beperkt, want net authentieke objecten zijn het instrument bij uitstek om dat effect te bewerkstelligen. Met multimediale en bij voorkeur interactieve installaties die een vergelijkbare illusie van contact met het verleden tot stand brengen, kan dit gemis evenwel worden opgevangen

In de zoektocht naar een optimaal evenwicht tussen instructie, verdieping en ervaring hebben de twee laaglandse literatuurmusea in de afgelopen jaren keuzes gemaakt en oplossingen gevonden die ook voor andere instellingen van belang kunnen zijn. Anders dan in het geplande museum in Arnhem is de reikwijdte daarvan sterk bepaald door de collecties: dat scheidt mogelijkheden, maar brengt ook beperkingen met zich mee. Hoe zou het ook anders kunnen? In weerwil van hun huidige benamingen (Letterkundig Museum en Letterenhuis) zijn de instellingen in Den Haag en Antwerpen op de eerste plaats archieven en dus collectiebeheerders; de Vlaamse instelling heette tot 2004 niet voor niets Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven (AMVC). Bovendien zijn hun collecties – hoe omvangrijk en belangrijk ook – historisch gegroeide deelverzamelingen.² Zeker voor de Haagse instelling geldt dat ze maar een beperkt deel van de (Noord-)Nederlandse letterkunde bestrijkt: de oudere letterkunde is niet of amper in de archieven vertegenwoordigd, en ook de nalatenschappen van belangrijke moderne auteurs zoals Multatuli berusten elders. Dat geldt in veel mindere mate voor het Antwerpse Letterenhuis, dat op enkele uitzonderingen na een wel heel sterke collectie archivalia herbergt over de Vlaamse letterkunde zoals die na 1750 tot ontwikkeling is gekomen, inclusief belangrijke, recentelijk verworven nalatenschappen als die van Boon en Elsschot. Veelzeggend is dan ook dat het Antwerpse Letterenhuis in februari 2010 de Cultuurprijs Vlaanderen in de categorie cultureel erfgoed kreeg vanwege het zo succesvolle archiefbeleid, en niet vanwege de museale functie van de instelling.

GEVARIÉERD PARCOURS

Toch zou een bekroning daarvan ook niet hebben misstaan. De vaste opstelling sinds 2004 (nadat het Letterenhuis ingrijpend was opgeknapt en eindelijk niet alleen meer door de stad Antwerpen maar ook door de Vlaamse overheid werd gefinancierd) presenteert de collectie op een wijze die tegemoetkomt aan de behoefte van verschillende categorieën bezoekers: instructie naast verdieping, educatie én onderdompeling, zowel frontaal en lineair als speels en interactief. Op de begane grond van het pand aan de Minderbroedersstraat ontvouwt zich aan de bezoeker een gevarieerd parcours, dat weliswaar wordt gestructureerd maar niet gedomineerd door een tijdlijn: de achterwand, die de hele opstelling begeleidt, biedt een helder en rijk chronologisch kader door de opsomming van namen van auteurs, titels van hun werken en gebeurtenissen in de literaire wereld maar ook daarbuiten, zonder verdere uitleg. In de zaal bevindt zich een opeenvolging van vitrines die door enigszins gebogen en in hoogte variërende afscheidingen geleed zijn tot iets wat lijkt op een serie kabinetten maar zonder de benauwende effecten daarvan. Hierin worden originele stukken getoond die betrekking hebben op wat in de tijdlijn wordt voorgesteld: manuscripten, eerste drukken, vertalingen, brieven, maar af en toe ook persoonlijke objecten van schrijvers of andere



Het Letterenhuis, Foto Letterenhuis / Bert Weis.

relevante objecten, waaronder niet te vergeten portretten en bustes van auteurs aan de zijwanden. Daarbij kan de bezoeker zelf per vitrine een of meer laden openen, om nog extra materialen – vaak kwetsbaar en lichtgevoelig – te bekijken en af en toe om een gedicht of een ander geluidsfragment te beluisteren via een koptelefoon.

UITDAGEN EN ACTIVEREN

Het verhaal dat hier gepresenteerd wordt, is helder, want samenhangend en eenduidig: de geschiedenis van de Vlaamse letteren aan de hand van de auteurs en hun werken. Tekst en uitleg zijn amper nodig, hoewel tekstborden wel enig kundig geformuleerd houvast bieden. Toch is dit geen gesloten geheel, en staat het de bezoeker vrij zich binnen dit verhaal te richten op wat van zijn of haar gading is: instructie, verdieping of beleving. Dat is vooral het gevolg van enkele opvallend goed vormgegeven elementen van de opstelling. Zo bevat de op zichzelf statische en frontale tijdslijn kleine interactieve opties: uitschuifbare lades met informatie over literaire tijdschriften, die duidelijk een andersoortige aanvulling vormen op het verhaal dat aan de wanden wordt voorgesteld. Zeer geslaagd is ook de afwisseling tussen de rechte vormen van de wand met instructie en de ronde vormen van de quasikabinetten die meer tot verdieping en beleving uitnodigen: die variatie markeert ongemerkt de grens tussen

een meer intellectuele, op instructie aansturende en een eerder emotionele, op ervaring gerichte benadering.

Het hoogtepunt in deze op zichzelf al geslaagde aanpak vormen de twee volledig afgesloten ruimtes halverwege en aan het einde van de vaste opstelling, gewijd aan regionale literatuur uit het interbellum en aan de veelzijdige schrijvers van de jaren 1980-1990. De bezoeker wordt hier bijna als vanzelf omringd door een besloten ruimte die als geheel een multimediale en deels interactieve installatie blijkt: een ronde, bijna schelpvormige ruimte voor een 'emotionele' onderdompeling in de streekliteratuur, en een rechthoekige kamer die met haar cassetwanden een eerder instructieve kennisgeving biedt met de veelvoud van de eigentijdse literatuur. Niet alleen lossen die installaties het immer heikele probleem van de selectie van auteurs en werken op, want in betrekkelijk kleine ruimtes worden hele generaties schrijvers zonder nadere hiërarchie gepresenteerd. Maar ook: de manier waarop deze presentatie georganiseerd is, sluit subtiel aan bij de aard van de voorgestelde literatuur. Bij de vaak door regionale affiniteiten bepaalde streekliteratuur is de bezoeker zelf aan zet: via een bij het betreden van de ruimte geactiveerd touchscreen mag hij een voorkeur aangeven voor streek, plaats en auteur, om vervolgens vanuit de deels oplichtende wanden bediend te worden met beelden, teksten en vooral geluidsfragmenten van de geselecteerde schrijver. Even goed doordacht is de presentatie van de 'postmoderne' auteurs, waar de bezoeker juist niet zelf aan zet is, maar bij binnenkomst in de uit kijkkastjes opgebouwde kamer overdonderd wordt met een schijnbaar chaotisch bombardement van indrukken dat de caleidoscopische zapcultuur van deze jaren treffend suggereert: elkaar continu afwisselende geluidsfragmenten en onregelmatig oplichtende cassetten met daarin allerlei materiaal waaronder vele curieuze, door de schrijvers zelf met hun auteurschap in verband gebrachte objecten.

In het Antwerpse Letterenhuis is goed nagedacht over de vaste opstelling. Het resultaat maakt duidelijk dat het mogelijk is literatuur en literaire collecties voor te stellen in een vormgeving die aantrekkelijk is voor verschillende bezoekerscategorieën, want de opstelling biedt zowel instructie als verdieping en ervaring. Essentieel blijkt een evenwichtige combinatie van chronologie, van authentieke materialen en van tentoonstellingstechnieken die de bezoeker verrassen, uitdagen en activeren. Opvallend is de effectiviteit van interactieve opties (de uittrekbare laden, de touchscreens) en vooral van geluid: het akoestisch aanbieden van poëzie en ook proza, via koptelefoons of binnen audio-installaties, brengt literatuur meer tot leven dan een grafische weergave van de teksten, zelfs als het originele stukken zijn.



De portretgalerij van het Letterkundig Museum in Den Haag,
Foto Letterkundig Museum / Lodewijk Duijvesteijn.

CANONKOORTS

Een in veel opzichten vergelijkbare benadering, maar met duidelijk andere accenten, vinden we terug in de nieuwe vaste opstelling van het Haagse Letterkundig Museum (sinds maart 2010). Die omvat twee onderdelen: een galerij met een indrukwekkende collectie schrijversportretten gepresenteerd in een alfabetische rangorde en een Pantheon waarin de honderd voornaamste letterkundigen uit de Lage Landen (Noord én Zuid) in een omgekeerd chronologische volgorde worden voorgesteld.³ Een derde onderdeel, het populaire Kinderboekenmuseum, zal daar naar verwachting eind 2010 in een nieuwe vormgeving aan worden toegevoegd. Terwijl in de portretgalerij de nadruk ligt op de recentste tijdvakken richt het Pantheon zich logischerwijze alleen op overleden schrijvers en dichters: levende literatoren kunnen in tijdelijke tentoonstellingen worden belicht. Anders dan in de voorgaande vaste opstellingen (uit 1985 en 1995) laat het Haagse museum zich dus niet meer leiden door zijn eigen collectie, noch door een literatuurhistorisch kader.⁴ Voor de portretgalerij is de bestaande collectie aangevuld met bruiklenen, met nieuwe portretten van al lang overleden schrijvers (het portret van Couperus werd in 2001 vervaardigd, dat van Marsman in 2007), en met de werken die daartoe uitgenodigde levende auteurs ter beschikking hebben gesteld: naar verluidt heeft dit een ware hausse aan opdrachten tot gevolg gehad.



Het Pantheon in het Letterkundig Museum, Foto Letterkundig Museum / Mike Bink.

Het Pantheon bestrijkt nadrukkelijk de volledige Nederlandse letterkunde (inclusief Vlamingen en in het Latijn schrijvende humanisten en filosofen als Erasmus en Spinoza), ook al bezit het museum – geheel conform zijn oorspronkelijke taakstelling als archief van de Nederlandse letterkunde van na 1750 – niets of amper iets van een flink deel van de opgenomen schrijvers. De presentatie van de geselecteerde groep auteurs is dan ook louter virtueel en maakt geen gebruik van authentieke materialen: alle auteurs worden op een eendere wijze voorgesteld in korte audiovisuele presentaties die voor de belangstellende bezoeker te zien en te beluisteren vallen in honderd van koptelefoons voorziene monitoren die kunstig langs de doorlopende wand van de vaste opstelling zijn gemonteerd.

Nationale Schrijversgalerij en Pantheon: duidelijk is dat hier de canonkoorts heeft toegeslagen, en dat de persoon van de auteur het instrument bij uitstek is geworden om literatuur te presenteren. De zeer goed verzorgde en esthetisch beslist aantrekkelijke presentatie is daardoor onvermijdelijk meer gericht op instructie dan op verdieping en ervaring. Wel wordt naast de omgekeerde tijdslijn van het Pantheon aanvullend materiaal gepresenteerd, maar zonder beide onderdelen aan elkaar te koppelen: in vier grotere thematische vitrines waarin aspecten van het schrijven worden geïllustreerd, in een aantal kleinere vitrines waarin originele stukken worden getoond, in los-



Het Pantheon, Foto Letterkundig Museum / Lodewijk Duijvesteijn.

staande luister- en kijkcabines waarin geluid en beeld wordt aangeboden, en in een 'schatkamer' waarin allerlei persoonlijke objecten van auteurs worden getoond. Daarbij wordt gepoogd het publiek te activeren via diverse interactieve opties die duidelijk verwant zijn aan het iets oudere Antwerpse model: een bezoeker kan wandladen uitschuiven die beroemde manuscripten bevatten, kan via een knoppenpaneel in de kleine vitrines materialen laten wisselen, en kan natuurlijk via keuzemenu's in de cabines de gewenste beeld- en geluidsfragmenten kiezen.

Toch overtuigt de Haagse presentatie minder dan de Antwerpse. Dat heeft deels te maken met de ruimte waarvan de instelling zich moet bedienen. Het Haagse museum is niet alleen notoir moeilijk te vinden, maar beschikt ook over wel buitengewoon sfeerloze ruimtes, waarbij zelfs de betrekkelijk anonieme jarenvijftigarchitectuur van het wel goed bereikbare Antwerpse Letterenhuis in positieve zin schril afsteekt, ondanks de verlaagde plafonds. Dit wrekt zich bijvoorbeeld in de tentoonstelling van de schrijversportretten, een zonder meer fenomenale collectie die nu wordt getoond in wat eerder lijkt op een ziekenhuisgang dan op een museale portretgalerij: de scenografische en dus emotionele effecten die met deze prachtverzameling bij het publiek kunnen worden opgeroepen blijven nu noodgedwongen achterwege, en alleen de documentaire waarde van het geheel komt tot zijn recht.

Deze beperking tot het instructieve niveau lijkt evenwel niet louter uit nood geboren maar voort te komen uit bewuste keuzes van vormgevers en curatoren. Zeer opvallend is dat in veel van de vitrines waarin materialen worden getoond bijna uitsluitend gebruikgemaakt wordt van facsimile's en maar incidenteel van authentieke documenten. Voor sommige museumbezoekers zal dit als een schok komen, ook al zijn de kopieën nog zo perfect als hier het geval is. Hier wreekt zich natuurlijk het feit dat het museum een tentoonstelling wijdt aan de volledige Nederlandse letterkunde zonder zelf alle materialen in huis te hebben. Het doet bovendien de vraag rijzen of deze tentoonstelling eigenlijk wel gebonden is aan de locatie van de instelling waarin ze zich nu bevindt, een vraag die nog versterkt wordt door de keuze voor een louter virtuele presentatie van de canonieke letterkundigen. De informatie uit de honderd 'vensters' van het Pantheon zou immers zonder enig probleem in een volledig virtuele context – op een dvd, of via de website van het museum – kunnen worden aangeboden. Scholieren en docenten zouden er dankbaar gebruik van maken. Tenzij er natuurlijk in de museale setting met behulp van aanvullende, multimediale en interactieve middelen een sfeer van onderdompeling wordt opgeroepen waardoor het publiek – ook en vooral scholieren – tijdens de rondgang een emotionele ervaring kan beleven die in een virtuele context moeilijk te realiseren is. Maar ook op dit punt weet de Haagse opstelling minder te overtuigen.

ESTHETISCH MAAR EENVORMIG

De vormgeving van het Pantheon is weliswaar esthetisch heel aantrekkelijk, maar ook strak, rechttoe rechtaan en eenvormig: een doorlopende wand met ingebouwde schermen die niet anders dan als frontale presentatie kan overkomen. De onvermijdelijke monotonie wordt niet weggenomen door onverwachte, spannende elementen. Weliswaar wordt de bezoeker uitgenodigd tot activiteit (een koptelefoon opzetten om het geluid bij de presentatie te horen), maar dat is bij elk van de honderd monitoren exact hetzelfde (behalve bij de opvallend weinig schermpjes die een keuze bieden tussen een Nederlandstalige en Engelstalige uitleg: op veel buitenlands publiek wordt klaarblijkelijk niet gerekend). Dit effect van frontale monotonie wordt nog versterkt door de presentaties die doorlopend op alle monitoren verschijnen, want deze hebben - zo lijkt het - allemaal een identieke opbouw. Doordat ze bovendien maar een paar minuten duren, zal het gevoel van herkenning bij de bezoeker snel omslaan in verveling, vanwege de voortdurende herhaling. Zeker wanneer een bezoeker erachter komt dat de informatie die via de presentatie wordt aangeboden heel summier is en geen opties voor verdieping kent, iets wat in een context van virtuele presentaties toch al lang vanzelfsprekend is, zoals de audiogidsen bij de meeste musea laten horen.

Het lijkt er op dat de vormgevers van het Pantheon, die duidelijk een voorkeur hebben voor strakke en heldere rechte vormen, de vrije hand hebben gekregen van de

museummensen. Waar gemakkelijk meer diepgang had kunnen worden ingevoegd (optionele informatie in de virtuele presentaties, voorzieningen in andere talen of voor verschillende publiekscategorieën) is dat nagelaten, kennelijk omwille van de uniformiteit in vormgeving. Dat leidt al gauw tot een afstandelijke, eerder steriele en weinig dynamische uitstraling die de bezoeker niet snel zal motiveren om zich betrokken te voelen bij wat wordt getoond. Tekenend is wat dit betreft dat de bezoeker in Antwerpen de laden met authentieke documenten zelf uit de vitrine kan trekken terwijl dat in Den Haag mechanisch gebeurt, via een traag werkend knoppenpaneel. De balans tussen de voor literatuurtentoonstellingen wezenlijke effecten van instructie, verdieping en ervaring staat in Den Haag ontegenzeggelijk in het teken van het eerste element. Dit heeft ongetwijfeld veel te maken met het een aantal jaren geleden zo sterk oplaaierende canon-debat, waarin instructie de boventoon is gaan voeren. Het Antwerpse, iets oudere en minder door dit debat bepaalde model laat evenwel zien dat instructie pas werkelijk tot haar recht komt in een uitgebalanceerde combinatie met verdieping en vooral beleving, waarbij authentieke materialen een even wezenlijke rol spelen als subtiel vormgegeven multimediale en interactieve installaties.

Noten

- 1 Zie hierover mijn eerdere bijdrage “Schrijvershuizen in de Lage Landen”, *Ons Erfdeel*, jaargang 53 (2010), nummer 3, pp. 116-125 en de aldaar vermelde literatuur; een kleine aanvulling hierop: Jos Verniest, *Literaire musea en schrijvershuizen. Geen dag zonder regel*, themanummer van *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*, 2005, nummer 2.
- 2 De geschiedenis van beide instellingen is onlangs gedetailleerd geboekstaafd: Nop Maas, *Werken voor de eeuwigheid. Een geschiedenis van het Letterkundig Museum*, Amsterdam, Meulenhoff-Manteau, 2004; Gwennie Debergh, *Lof van het stof. Een geschiedenis van het AMVC Letterenhuis*, Antwerpen, Meulenhoff-Manteau, 2008.
- 3 De collectie portretten is ook in boekvorm beschikbaar: *Schrijversportretten*, Amsterdam, De Bezige Bij, z.j.; hierin worden 424 portretten afgebeeld.
- 4 Een uitvoerige beschouwing over het tentoonstellingsbeleid van het Letterkundig Museum in de afgelopen decennia geeft de voormalige directeur, Anton Korteweg, in diens “Esposizioni letterarie: dove i lettori devono guardare”, in het ook anderszins voor het hier behandelde thema interessante boek van Axel Kahrs en Maria Gregorio (red.), *Esporre la letteratura. Percorsi, pratiche, prospettive*, Bologna, Clueb, 2009, pp. 23-41.