

D E VERBEELDING VAN NEDERLAND

HET RIJKSMUSEUM EN DE VADERLANDSE GESCHIEDENIS

Het contrast kon niet groter zijn: aan de ene kant het debacle van het Nationaal Historisch Museum, aan de andere kant de triomfantelijke heropening – in april 2013 – van het Rijksmuseum aan de Amsterdamse Stadhouderskade. Nochtans had ook het Nationaal Historisch Museum aanvankelijk veel draagvlak. Politici van zeer uiteenlopende signatuur hadden in 2006 vastgesteld dat de Nederlanders hun geschiedenis niet kenden en derhalve “ontworteld” waren geraakt. Een “huis der historie”, zo luidde het in de donkere jaren na de moord op Fortuyn, moest de crisis keren, zoals ook van de samenstelling van een canon van de vaderlandse geschiedenis vastheid werd verwacht. Vijf jaren van ruzie over de locatie van het museum en over de te postmodern geachte geschiedenisconceptie van de directeuren volgden. In 2011 draaide Rutte I de subsidiekraan dicht, een roemloos einde.

Intussen liep de grootschalige renovatiecampagne van het Rijksmuseum. Pierre Cuypers had in 1885 een gebouw opgetrokken dat een stadspoort en museum tegelijk was, een rijk gedecoreerd *Gesamtkunstwerk* – geen “beenderhuis” vol dode kunst, zo schreef hij, maar een levende instelling die de samenleving het erfgoed der vaders toonde. De ene na de andere verbouwing had die kathedraal vervolgens tot een ondoordringbaar labyrint gemaakt. In 2003 ging de grote schoonmaak van start. Het Spaanse architectenduo Cruz y Ortiz gaf het museum opnieuw een transparante structuur en legde de volgebouwde binnenplaatsen open, waardoor een volwaardige entree ontstond. Een restauratiearchitect herstelde – althans gedeeltelijk – Cuypers’ oorspronkelijke decoraties. De interieurarchitect zette de museumzalen in het grijs (*noir de vigne*) en koos verder voor een uiterst discrete voorstelling van de kunstwerken. Het succes was compleet.

JO TOLLEBEEK

studeerde geschiedenis en filosofie. Hij is hoogleraar cultuurgeschiedenis aan de KU Leuven en publiceert onder meer op het terrein van de geschiedenis van de historische cultuur en de wetenschapsgeschiedenis. Recentelijk redigeerde hij onder meer *Setting the Standards: Institutions, Networks and Communities*

of National Historiography (Palgrave Macmillan, 2012, met Ilaria Porciani) en *Onweerstaanbaar veranderlijk. Over de cultuur van de wetenschap* (Lipsius Leuven, 2013, met Jean-Christophe Verstraete en Els van der Perre).
Adres: jo.tollebeek@arts.kuleuven.be.

Bovendien was de stemming van angst en onrust die de plannen voor het Nationaal Historisch Museum had begeleid, weggetrokken. In het herboren Nederland presenteerde het vernieuwde Rijksmuseum zich onbeschroomd als een instelling met ambitie. Inderdaad, het was een nationaal museum, zonder de universele reikwijdte van bijvoorbeeld het Louvre. Maar het was wél het “Museum van Nederland”. Wat dat betekende, mocht blijken uit het motto dat trots werd meegevoerd: “Het Rijksmuseum geeft de bezoeker een gevoel voor schoonheid en het besef van tijd.” De achtduizend tentoongestelde objecten lieten de bezoekers – vier maanden na de opening waren dat er al één miljoen – met andere woorden niet alleen genieten van de Nederlandse kunst; zij openbaarden ook de geschiedenis van de natie, haar leven in de tijd.

Illustratief voor de historische ambitie van het Rijksmuseum was de merkwaardige twist die in 2010 ontstond over het pistool waarmee Fortuyn was vermoord. Directeur Wim Pijbes was duidelijk: hij wilde het *corpus delicti* graag in zijn museum. Critici verwonderden zich daarover – dat banale voorwerp tussen de Rembrandts en de Vermeers? – en verweten de directeur zich in het vaarwater van het Nationaal Historisch Museum in opbouw te begeven. Pijbes was er niet van onder de indruk. Waarom moest er *überhaupt* een nieuw “huis der historie” komen? Het Rijksmuseum was toch al het museum van de Nederlandse geschiedenis, de plaats waar Nederland in zijn historische evolutie werd verbeeld? Dat stond toch ook in de statuten?

Welaan dan, laat ons het museum betreden en nagaan of en hoe het Rijksmuseum zijn ambitie heeft gerealiseerd. In welke mate is het als “Museum van Nederland” behalve een plaats van kunst ook een museum van geschiedenis? Hoe verhouden



Bij Pieter de Hooch, *Een gezelschap op de plaats achter een huis* (ca. 1663-1665)



Bij Jan Asselijn, *De bedreigde zwaan* (ca. 1650)

kunst en geschiedenis zich er? En hoe wordt de natie er gerepresenteerd? Het antwoord laat zich raden: op de spanningsboog van kunst en geschiedenis worden heel verschillende posities ingenomen.

OPGELUISTERD KUNSTGENOT

Wie samen met de internationale groepen toeristen vanuit de nieuwe entreezaal de *shortcut* naar het hart van het museum kiest, passeert eerst de majestueuze Voorhal. Cuypers' creatie is hier in al haar glorie hersteld, van de terrazzovloer met mozaïeken tot de wanddoeken die de Oostenrijkse historieschilder Georg Sturm maakte. Vervolgens betreedt de bezoeker de Eregalerij, waar in elkaar opvolgende kabinetten de grote schilders van de zeventiende eeuw worden getoond: Saenredam en Frans Hals, Vermeer en Jan Steen, Ruisdael en Pieter de Hooch, met kale kerken en Hollandse interieurs, portretten van kooplieden en schijnbaar eenvoudige stillevens, landschappen met vee en marines. Aan het einde van de galerij opent zich ten slotte de zaal waar het allerhoogste wordt geopenbaard: de *Nachtwacht* van Rembrandt. De tocht krijgt er een haast sacraal karakter door.

De geschiedenis is er aanwezig in het decor van Cuypers. De wanddoeken in de Voorhal, waarop grote episodes uit het nationale verleden in beeld worden gebracht, en de pantheons van erflaters van de vaderlandse (kunst)geschiedenis in zowel de Voorhal als de Eregalerij maken duidelijk hoezeer ook het Rijksmuseum een monument van het negentiende-eeuwse culturele nationalisme is. Maar verder is de geschiedenis er afwezig. In het hart van het museum domineert de kunst volledig. Hier gaat het om het zuivere kunstgenot, om een esthetische gewaarwording die door geen referentie naar de woelige geschiedenis wordt verstoord. Pijbes weet dat vele bezoekers van het Rijksmuseum niet anders willen, hij geeft hen graag wat ze vragen: “Je moet doen waar je goed in bent.”

Anders is het in de zalen die aan de middeleeuwen zijn gewijd, de zalen van de zeventiende eeuw buiten de Eregalerij en de Nachtwachtzaal, en de zalen van de achttiende eeuw. Hier maakt de geschiedenis haar intrede, niet alleen – of niet zozeer – in de didactische, handboekachtige zaalteksten, maar vooral in de vaak prachtige ensembles die de kern van deze zalen vormen. In die ensembles worden schilderijen gecombineerd met allerlei historische voorwerpen. In de zaal in het souterrain waarin de middeleeuwse christelijke kunst wordt getoond bijvoorbeeld, krijgt *De aanbidding van de koningen* (ca. 1480-1485) van Geertgen tot Sint-Jans het gezelschap van ivoren reliekkistjes. In de zaal die is gewijd aan de geboorte van de Republiek, worden schilderijen als Dirck van Delens *Beeldenstorm in een kerk* (1630) met onder meer monumentale kasten, bronzen beeldjes en zoutvaten samengebracht.

Het Nederland dat uit deze zalen oprijst, is er een van kracht en zelfstandigheid. De middeleeuwen (die pas in de twaalfde eeuw beginnen) zijn er niet duister. Zij vormen een aanloop tot het wonder van de Republiek. De vrijheid, de economische vitaliteit en de artistieke bloei van die Republiek worden ongegeneerd gesynthetiseerd met de term die de vroegnegentiende-eeuwse dichters ervoor hebben bedacht: de “Gouden Eeuw”. En met die term keert ook het aloude besef terug: de Nederlandse samenleving van de zeventiende eeuw dankte haar hoge staat aan de eenvoud en soberheid van de burgerlijke gezagsdragers die de bezoeker kan bewonderen op Karel Dujardins groepsportret van de bestuurders van het Amsterdamse Spinhuis (1669). En aan onversaagdheid: met grote militaire moed werd de macht op zee tegen de jaloerse burenen verdedigd.

Aan die oudvaderlandse deugden wordt ook in het Rijksmuseum een hoge welvaart gekoppeld. Het museum toont handelsgeest en rijkdom: in de ene zaal de luxe van de herenhuizen, in de andere de bij het publiek zo geliefde pronkstukken die de grote poppenhuizen waren, in nog een derde extravagante voorwerpen (een tafelauto-maat in de vorm van Diana op een hert ...). In de zalen van de achttiende eeuw wordt dat beeld bevestigd: het belang van handel en nijverheid, de grote welvaart, haar gelijke spreiding. In de zaal die is gewijd aan “Nederland overzee”, wordt de wereldomvat-

tendheid van de economische activiteiten benadrukt. Zij wijst vooruit naar de ondernemingszin van het latere, het moderne Nederland. Het is een geschiedbeeld dat met trots vervult en een vreugdevolle boodschap inhoudt.

De mise-en-scène van het vaderland in dit vernieuwde museum is met andere woorden traditioneel gebleven. De geschiedenis is er een verhaal dat herkenbaar is (de grootheid van de haringvisserij...), met even bekende protagonisten (Tromp en De Ruyter...). Het is niet vrij van moraal. Bij het betreden van de achttiende eeuw wordt gewaarschuwd tegen een leven van “uiterlijk vertoon”. Maar de bezoeker zal die les snel vergeten, onder de indruk als hij is van de virtuoze kunst die ook hier is uitgesteld: de prachtige vitrine met dieren van Meissen porselein is zo aantrekkelijk. Op dezelfde manier zal verderop – in de zalen van de negentiende eeuw – de kritiek op koloniaal geweld en slavernij verstommen tussen de schitterende, exotische kunst: de “Lombokschat” van 1894 mist zijn uitwerking op de bezoeker niet.

Het is veelzeggend: ook in de zalen die aan de middeleeuwen zijn gewijd, de zalen van de zeventiende eeuw buiten de Eregalerij en de Nachtwachtzaal, en de zalen van de achttiende eeuw gaat het primair om de kunst. De geschiedenis verschijnt er niet om zichzelf wille. Zij is er om de bloei van de kunst te verklaren: de uitzonderlijke cultuur van de Republiek leidde tot de tijdloze schoonheid van Rembrandt en al die andere schilders. Aldus luistert de geschiedenis het kunstgenot op. Haar alomtegenwoordigheid in deze zalen verhindert niet dat zij er, zoals een criticus in *De Groene Amsterdammer* opmerkte, “vers twee” blijft.

TASTBAAR VERLEDEN

Dienstbare geschiedenis dus, althans in de regel. Want plots kan zij ook doorbreken en zelf op de voorgrond treden. Dat gebeurt zelfs in de Eregalerij. In één van de kabinetten kan de bezoeker *De bedreigde zwaan* (ca. 1650) van Jan Asselijn bewonderen. Dat is niet alleen als dierstuk een ongewoon schilderij. Het is ook merkwaardig om de drie opschriften die er in de achttiende eeuw op werden aangebracht: “de raads-pensionaris”, “Holland” en “de viand van de staat”. Dat maakte het schilderij tot een politiek pamflet: in de context van de strijd tussen patriotten en prinsgezinden verbeelde de witte zwaan de in 1672 vermoorde Johan de Witt, die het land tegen zijn vijanden had verdedigd. Plots realiseert de bezoeker zich dat die prachtige zeventiende-eeuwse kunst, die soevereine schoonheid, ook als propaganda in de politiek – in de geschiedenis – kon worden ingezet.

En dan neemt de geschiedenis de overhand, het meest expliciet in de zalen van de negentiende eeuw. In de laatste van die zalen hangen de schilders van de Haagse School, die Nederland zijn “nationale landschappen” hebben gegeven. Maar in de eerste van die zalen staat de historieschilderkunst centraal. De vaderlandse geschiedenis



Bij de "Lombokschat"



Bij de kist van Hugo de Groot

dringt er zich – in en door de kunst zelf – op spectaculaire wijze aan de bezoeker op, opnieuw als een herkenbaar geheel. Want wie raakt niet onder de indruk van de drie grote vorstenportretten waarmee de zaal opent? Wie ziet in Napoleon, Lodewijk Napoleon en Willem I niet ook de schittering van de eigentijdse monarchie, van Beatrix, Willem Alexander en Máxima? En wie kent niet de Slag bij Waterloo die Jan Willem Pieneman in 1824 op zo'n grote schaal schilderde? Hier heerst de geschiedenis, als een beeldverhaal vol dramatiek en heroïek.

Maar meer nog dan in en door deze negentiende-eeuwse historieschilderkunst neemt de geschiedenis bijwijlen de overhand in de zalen van de Republiek. Niet schilderijen, maar objecten zijn daar haar instrument: voorwerpen die het verleden plots en onverwacht nabij brengen, met een tastbaarheid als was de geschiedenis nog niet voorbij. Het was Johan Huizinga die dit gevoel als eerste met de term "historische sensatie" aanduidde, toepasselijk genoeg in een in 1920 verschenen *De Gids*-artikel over de op til zijnde veranderingen in de museumwereld. Historische details in een prent of een notarisakte, zo schreef hij, kunnen "mij opeens het gevoel" geven "van een onmiddellijk contact met het verleden, een sensatie even diep als het zuiverste kunstgenot, een (lach niet) bijna ekstatische gewaarwording van niet meer mij zelf te wezen".

Laat ons dus op onze schreden terugkeren. Welke voorwerpen in de zalen van de Republiek zijn het die deze historische sensatie kunnen opwekken? Er zijn in de eerste plaats voorwerpen die omwille van hun herkomst een haast mythische status hebben gekregen. In de zaal die is gewijd aan de machtsstrijd in de jonge Republiek, volgen ze elkaar op: het beulzwaard waarmee Oldenbarnevelt in 1619 werd onthoofd (het pistool van Fortuyn...), twee stokjes waarvan hij er (misschien) één heeft gebruikt om het schavot te beklimmen, de kist waarin Hugo de Groot (mogelijk) uit zijn gevangenis ontsnapte. Zij zijn de relieken van de vaderlandse geschiedenis, voorwerpen die de dramatiek van deze geschiedenis voor oude en nieuwe Nederlanders verbeelden en concreet maken. Enkele zalen verderop speelt de beker die Michiel de Ruyter in 1667 van de Staten van Holland kreeg, een soortgelijke rol: hij geeft de admiraal en de grootse geschiedenis die hij belichaamt, een sterke onmiddellijkheid.

Maar meer nog dan door deze mythische, met de vaderlandse helden verbonden voorwerpen kan de historische sensatie worden bewerkt door eenvoudige, vaak anonieme voorwerpen. In een vitrine in de zaal die aan de overzeese geschiedenis van de Republiek is gewijd, worden vier losse schoenen getoond die op Nova Zembla werden teruggevonden. Iets verderop staat een reeks wollen mutsen opgesteld; ze werden door archeologen in de graven van Nederlandse walvisvaarders op of nabij Spitsbergen aangetroffen. De schoenen en de mutsen: ze tonen de onverschrokkenheid van de Nederlandse zeelieden, hun expedities, hun winterse ontberingen op een uitzonderlijk directe manier.

Zo biedt het Rijksmuseum de bezoeker de kans de “grote mannen” van het vaderlandse verleden haast aan te raken: in de tentoongestelde hoed van de in 1632 gesneuvelde Ernst Casimir, de trouwe metgezel van stadhouder Frederik Hendrik, kan hij het kogelgat zien – en de bloedsporen. De anonieme voorwerpen tonen dan weer de werking van de tijd zelf: het stof, de groeven, de verwerking. Al deze objecten leggen getuigenis af van dezelfde, met trots vervullende geschiedenis als de ensembles. Maar zij voegen er nog iets aan toe. Zij maken van het museum ook een plaats van historisch genieten, van een haast zintuiglijk genot dat bijwijlen krachtiger kan zijn dan de esthetische gewaarwording die door de Rembrandts en de Vermeers wordt opgeroepen.

EEN SCHRALE VERBEELDING

Maakt dit van het Rijksmuseum ook een historisch museum (zoals het Nationaal Historisch Museum dat in de ogen van zijn bedenkers had moeten zijn)? Daarvoor is de armoede van de voorstelling van het vaderlandse verleden toch te opvallend. Wie zich opnieuw naar de zalen van de achttiende eeuw begeeft bijvoorbeeld, zal er in vervoering raken van het prachtige portret dat Pierre Proud'hon van Rutger Jan Schimmelpenninck en diens gezin schilderde (1801-1802). Maar van de wording van



Eén van de zeven mutsen van Spitsbergen



De kampjas van Isabel Wachenheimer

de moderne Nederlandse staat in de decennia rond 1800, waarin deze patriotse burger zo'n vooraanstaande rol speelde, zal hij weinig vernemen. De revolutie, de Bataafse Republiek, de discussies over de nieuwe grondwet, de hervormingen in onderwijs en financiën? Een takje van een vrijheidsboom en een draaglint van een parlements lid, meer valt er niet van te zien.

De schraalheid van de historische verbeelding wordt het duidelijkst in de zalen van de twintigste eeuw, op de kapverdieping van het museum. In recente projecten werd getracht die voorbije eeuw te synthetiseren. In *De Verdieping van Nederland* (de gezamenlijke presentatie van topstukken uit de collecties van de Koninklijke Bibliotheek en het Nationaal Archief in Den Haag) verbeelden bijvoorbeeld enkele aan Drees geschreven dankbriefjes uit 1947, de oorkonde waarmee Wilhelmina in 1948 afstand van de troon deed, en het uit 1949 daterende verdrag waarmee de soevereiniteitsoverdracht aan Indonesië werd geregeld, de wording van de verzorgingsstaat, de continuïteit van de monarchie en de moeilijke dekolonisatie. In de bundel die het programma *Het Geheugen van Nederland* in 2006 publiceerde, staan foto's van een Limburgse mijn uit 1909, van de etalage van de Albert Heijn aan de Kalverstraat uit 1934 en van een aanplakbiljet van de Boeren-Partij uit 1968 voor de industrialisatie, de veranderende consumptiecultuur en het succes van het populisme. In het Rijksmuseum niets van dit

alles: “vernieuwing” en “vrijheid”, meer is de twintigste eeuw er niet.

Des te pijnlijker is de voorstelling van wat wél wordt getoond: de Tweede Wereldoorlog en de Holocaust. In één van de kleine kamers van de aan de eerste helft van de eeuw gewijde zaal zijn drie objecten samengebracht. Centraal staat het schaakspel dat de Duitse SS-leider Heinrich Himmler in 1941 schonk aan Anton Mussert, de leider van de Nationaal-Socialistische Beweging in Nederland. Tegen de achterwand ligt in een vitrine een fotoalbum van de uit Duitsland naar Nederland gevluchte Joodse familie Wachenheimer. Daarboven hangt de concentratiekampjas van Isabel Wachenheimer; ze droeg hem in Mauthausen, na eerst te zijn gedeporteerd naar Auschwitz, waar haar ouders dadelijk na hun aankomst werden vermoord.

De kampjas roept niet het gevoel op in een onmiddellijk contact met deze gruwelijke geschiedenis te treden, hij roept slechts gêne op. Te midden van het plateel van de Haagse fabriek Rozenburg en de Mondriaans, van de met nostalgie bekeken meubels van de Amsterdamse School en de even nostalgisch makende documentaire van Bert Haanstra over de sluiting van het Veerse Gat (1962), van het buitenissige voorwerp dat de door Frans Koolhoven in 1918 gebouwde dubbeldekker in dit museum is, en de Rietveld-stoelen dreigt de jas immers zelf een voorwerp van esthetiek en amusement te worden. Het armoedige stukje stof uit Mauthausen, geïsoleerd en zonder context gepresenteerd, kan de geschiedenis – van de oorlog en de Jodenvervolging – niet dragen. De presentatie toont hoe de integratie van kunst en geschiedenis ook op een failliet kan uitdraaien.

Voor een buitenlands publiek toont het “Museum van Nederland” het mooiste van de Nederlandse kunst: Rembrandt en Vermeer in een prachtig, eigentijds museum – en ook Van Gogh, aan het slot van de zalen van de negentiende eeuw alvast vooruitwijzend naar de volgende attractie op het programma. Voor de Nederlanders zelf kan het Rijksmuseum evenmin een museum van de geschiedenis zijn. Het is veeleer de plaats waar flarden herinneringen aan de (oude) grootheid van het vaderland hen toe-waaien. Rond die herinneringen kan zich een nationale gemeenschap vormen of kan die gemeenschap zich versterken. Het “Museum van Nederland” draagt een consensus uit, rond een vreugdevolle verbeelding van de Republiek en het moderne Nederland. Dat die verbeelding een fictie is, wie – behalve een handvol consciëntieuze historici – zal het betreuren?

LITERATUUR

Over de geschiedenis van “het oude Rijksmuseum” verscheen het album *Honderd jaar Rijksmuseum 1885-1985* (Weesp: Van Holkema & Warendorf, 1985). Voor de negentiende-eeuwse collectievorming:

ELLINOOR BERGVELT, *Pantheon der Gouden Eeuw. Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1896)* (Zwolle: Waanders, 1998); voor een biografische studie van de architect: A.J.C. VAN LEEUWEN, *Pierre Cuypers, architect (1827-1921)* (Zwolle / Amersfoort / Zeist: Waanders Uitgevers / Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten, 2007).

De verbouwing tot “het nieuwe Rijksmuseum” is uitstekend gedocumenteerd en besproken in

JENNY REYNAERTS, *Rijksmuseum. Het gebouw als kunstwerk* (Amsterdam: Rijksmuseum, 2013);

JAAP HUISMAN, *Het nieuwe Rijksmuseum. Cruz y Ortiz architects* (Rotterdam: nai010 uitgevers, 2013) en

CEES W. DE JONG en PATRICK SPIJKERMAN (red.), *Het nieuwe Rijksmuseum. Pierre Cuypers en Georg Sturm in ere hersteld* (Amsterdam: Pallas Publications, 2013).

Voor Huizinga: W.E. KRUL, “Huizinga versus Schmidt-Degener. Twee meningen over het Historisch Museum”, in: *Bulletin van het Rijksmuseum*, 43 (1995), 308-316.

De internationale literatuur over de museale verbeelding van de natie is uitgebreid; zie onder meer

DAVID BOSWELL en JESSICA EVANS (red.), *Representing the Nation: a Reader. Histories, Heritage and Museums* (Londen / New York: Routledge, 1999).