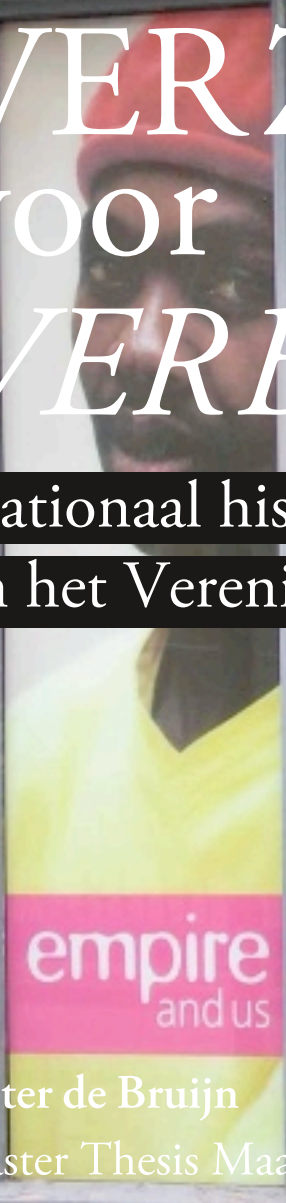


VERZAMELINGEN

VERZAMELINGEN VOOR VERBONDENHEID

Nationaal historische musea in Nederland
en het Verenigd Koninkrijk, ca. 1800 - 2008



Pieter de Bruijn
Master Thesis Maatschappijgeschiedenis
Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen
Erasmus Universiteit Rotterdam

Omslagafbeelding:
Reclameposters op het raam van het - inmiddels gesloten -
British Empire and Commonwealth Museum te Bristol voor de
vaste tentoonstelling 'empire and us'.
(Foto: *Pieter de Bruijn, 25 augustus 2008*)

Verzamelingen voor Verbondenheid

Nationaal historische musea in Nederland en het Verenigd Koninkrijk,
ca. 1800 - 2008

Pieter de Bruijn

Master Thesis Maatschappijgeschiedenis
Honours degree

Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen
Erasmus Universiteit Rotterdam
22 januari 2009

Begeleider: prof. dr. Maria Grever (Erasmus Universiteit Rotterdam)
Tweede lezer: dr. Hendrik Henrichs (Universiteit Utrecht)

Inhoud

Voorwoord	4
1. Inleiding	6
1.1 Vraagstelling	6
1.2 Theoretische grondslagen.....	7
1.3 Bronnen en opzet.....	11
2. ‘Alles durch einander’	
<i>Nederlands nationale beschikking, ca. 1800-1940</i>	14
2.1 Bataafse eenheid	14
2.2 Verbondenheid versplintert	17
2.3 ‘Kunst is geen regeringszaak’	20
2.4 Particulier initiatief.....	22
2.5 Overheid en kunst: een huwelijk	25
2.6 Het Rijksmuseum wordt een feit.....	28
2.7 Integratie van verzamelingen	32
2.8 Conclusie.....	36
3. Een rondgang langs historische beroemdheden	
<i>De Britse National Portrait Gallery, ca. 1856-1900</i>	38
3.1 Een stimulans voor grote daden.....	38
3.2 Verzamelregels	41
3.3 Kritiek op locatie en selectie	44
3.4 Van portretgalerij naar historische galerij	46
3.5 Conclusie.....	49
4. Veranderende visies op het verleden	
<i>Historische cultuur in ontwikkeling</i>	50
4.1 Tijdsbreuken.....	50
4.2 Nationalisering van het verleden.....	53
4.3 Modernisering en musealisering	58
4.4 Moderne historische cultuur	60
4.5 Conclusie.....	66
5. Visualisering van verbondenheid	
<i>Nationaal Historisch Museum in Nederland</i>	68
5.1 Verdergaande integratie	68
5.2 Verbinding vanwege verwarring.....	71
5.3 ‘Ontspannen inburgeren’	74
5.4 Academische geschiedenis of ‘public history’?.....	77
5.5 Clubgevoelens	81
5.6 Conclusie.....	85

6. Zingeving aan de Britse natie	
<i>Een 'Museum of Britishness' voor verbinding</i>	87
6.1 Uitgebalanceerde verbondenheid.....	88
6.2 Vijfhonderd jaar imperium in één museum.....	91
6.3 Een museum over de Britse geschiedenis: 'bevroren nationalisme'?.....	95
6.4 De tijd is rijp.....	97
6.5 Conclusie.....	99
7. Slotbeschouwing	101
Bronnen en literatuur	106
Primaire bronnen	106
<i>Debatten ca. 1860-1921</i>	106
Nederland.....	106
Verenigd Koninkrijk.....	106
<i>Moderne debatten</i>	107
Nederland.....	107
Verenigd Koninkrijk.....	108
<i>Internetbronnen</i>	109
Literatuur	110

Voorwoord

‘They think they keep the essence of the old ways. This is a failure of all museums. Something fades; it dries out of the exhibits and is gone. The people who administer the museum and the people who come to bend over the cases and stare - few of them sense this missing thing. It drove the engine of life in earlier times. When the life is gone, it is

gone.’

Frank Herbert, *God Emperor of Dune*, 441-442.

Het is opvallend dat uitgerekend Frank Herbert, auteur van voornamelijk science fiction boeken, op deze manier zo goed mijn probleem met historische musea wist te formuleren. Veel musea pretenderen weliswaar de bezoeker het verleden te kunnen laten beleven, maar vaak wordt zo’n geschiedeniservaring toch sterk gekleurd door hedendaagse waarden en idealen. Het verleden is immers niet meer in zijn volledigheid op te roepen. De overblijfselen ervan zijn dood en het is de curator die er wederom betekenis aangeeft. Dit soort problematiek intrigeerde mij toen ik voor het eerst hoorde over het idee om in Nederland een Nationaal Historisch Museum op te richten. De argumentatie die hiermee gepaard ging, kwam precies overeen met het hiervoor geformuleerde bezwaar. Politici willen namelijk een museum over de nationale geschiedenis van Nederland inrichten om een maatschappelijk probleem op te lossen. Daarmee zal het Nationaal Historisch Museum dus niet het leven van toen proberen te illustreren, maar wordt met een hedendaagse blik gekeken naar de geschiedenis. Weinig mensen zullen dit echter door hebben, ‘few of them sense this missing thing.’

Uiteindelijk ben ik historische musea steeds meer gaan waarderen. Nu ik zelf in de gaten heb wat de beperkingen zijn van een museale presentatie over het verleden begin ik het steeds interessanter te vinden. Graag wil ik iedereen bedanken die heeft bijgedragen aan mijn kennis over dit onderwerp en aan deze master thesis in het bijzonder. In de eerste plaats wil ik mijn begeleider, prof. dr. Maria Grever, hartelijk bedanken voor de vele adviezen en tips. Sinds de eerste opzetbespreking heeft haar ondersteuning enerzijds inhoudelijk veel aan deze thesis bijgedragen en anderzijds aan het feit dat ik haar voor de deadline heb afgerond.

Dank gaat ook uit naar Erfgoed Nederland waar ik in het kader van mijn master thesis een korte stage heb gelopen. Vooral mijn begeleider van dit sectorinstituut, Odette Reydon, dank ik voor het andere perspectief dat zij mij heeft gegund op de procesgang rond het Nederlandse Nationaal Historisch Museum en de erfgoedwereld in het algemeen. Riet de Leeuw, van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen wil ik danken voor haar openhartigheid in een gesprek dat ik met haar voerde over het besluitvormingsproces rond het Nationaal Historisch Museum. Anna Farthing bedank ik hartelijk voor haar adviezen met betrekking tot het Engelse deel van mijn master thesis. Met name haar perspectief op het British Empire and Commonwealth Museum te Bristol is van grote waarde geweest voor de uiteindelijke tekst over dit museum.

Dr. Hendrik Henrichs wil ik graag bedanken voor het feit dat hij bereid was om op te treden als de tweede lezer van mijn master thesis. Ook het onderzoekseminar Cultureel Erfgoed dat hij samen met dr. Erik Nijhof aan de Universiteit Utrecht geeft, is een verrijking geweest voor deze thesis en mijn kennis over cultureel erfgoed in het algemeen. Dit vak had ik namelijk gekozen als onderdeel van het ‘honours degree’-programma, dat ik in het kader van de Master Maatschappijgeschiedenis aan de Erasmus Universiteit Rotterdam heb gevolgd.

Tot slot wil ik mijn familie niet vergeten. De morele (en niet te vergeten financiële) steun van mijn ouders en hun vertrouwen hebben in belangrijke mate bijgedragen aan het feit dat ik deze master thesis tot een einde heb gebracht. Ook mijn broer Marc dank ik hartelijk voor het ontwerpen van de omslag.

Pieter de Bruijn
22 januari 2009

1. Inleiding

‘There is already an excellent museum of British history in the middle of London’¹, schreef een anonieme bezoeker aan de website van de Britse krant de *Daily Telegraph*. ‘Een nationaal historisch museum bestaat al’², beweerde Henk van Os in *de Volkskrant*. De anonieme lezer doelde met zijn stelling op de Britse National Portrait Gallery, waar een serie portretten is te bezichtigen van bekende personen uit de nationale geschiedenis van Groot-Brittannië.³ Van Os had het over het Rijksmuseum te Amsterdam. Dit museum, waar hij tussen 1989 en 1996 directeur van was, heeft namelijk een historische afdeling die iets vertelt over ‘de wordingsgeschiedenis van Nederland.’⁴

1.1 Vraagstelling

Beide auteurs hebben gelijk. In zekere zin is tot op de dag van vandaag zowel in Groot-Brittannië als in Nederland minstens één museum te vinden dat iets vertelt over de nationale geschiedenis van het land. Het is dan ook niet vreemd dat de anonieme lezer en Henk van Os respectievelijk de National Portrait Gallery en het Rijksmuseum aandroegen als reactie op plannen om een nieuw nationaal historisch museum op te richten. In beide landen had de overheid namelijk besloten dat er een nieuw instituut moest komen dat de bezoeker iets moet bijbrengen over de Nederlandse of Britse geschiedenis. Het verbeteren van het historisch besef en het stimuleren van verbondenheid in de samenleving, zijn, zoals ik verderop in deze master thesis uitgebreid uiteen zal zetten, belangrijke argumenten die werden gebruikt om te pleiten voor een nationaal historisch museum. In deze master thesis zal ik tevens laten zien dat vergelijkbare motieven ten grondslag lagen aan de National Portrait Gallery en het Rijksmuseum. Beide musea zijn echter geen producten van deze tijd, maar werden al opgericht in de negentiende eeuw.

De negentiende eeuw wordt onder meer gekenmerkt door de vele nationale musea die toen het levenslicht zagen. Dit was niet alleen het geval in Nederland en Groot-Brittannië, waar ik me in deze thesis tot beperk. In veel westerse landen was het nationaal museum een belangrijk onderwerp voor politici. Het begrip nationaal kon bij deze negentiende-eeuwse musea op verschillende manieren worden opgevat. Zo kon het duiden op het idee om nationale kunst in een internationaal verband te tonen of om deze juist af te zetten tegenover buitenlandse kunst. Ook kon het begrip ‘nationaal’ betekenen dat deze musea voor de gehele samenleving waren bedoeld en dus openbaar toegankelijk waren. Vaak was het echter de bedoeling om ‘de macht en prestige van een natie’ te benadrukken of een nationale identiteit te construeren of presenteren.⁵ De nationaal historische musea die ik bestudeer, vallen vooral in deze laatste categorie.

Het bevestigen of opbouwen van een nationale identiteit met behulp van de geschiedenis was dan ook een belangrijk thema in de negentiende eeuw. De negentiende-eeuwse omgang met het verleden was veelal nationaal: niet alleen in musea, maar ook in

¹ <http://www.telegraph.co.uk/news/yourview/1572209/What-would-you-put-in-a-truly-British-museum.html> (11 januari 2009).

² Kranenberg, ‘Historisch besef; Legio musea met aandacht voor historie’.

³ <http://www.telegraph.co.uk/news/yourview/1572209/What-would-you-put-in-a-truly-British-museum.html> (11 januari 2009).

⁴ Kranenberg, ‘Historisch besef; Legio musea met aandacht voor historie’.

⁵ Bergvelt en Tibbe, ‘Het museale vaderland’, 201.

andere vormen van geschiedbeoefening. Zo wijst Ad de Jong in zijn proefschrift *De dirigenten van de herinnering* op het idee dat lokale klederdrachten en gebruiken niet alleen symbool konden staan voor een regio, maar ook konden worden ingezet voor een Nederlandse identiteit. Het einde van de negentiende eeuw werd volgens hem dan ook gekenmerkt door een sterke nadruk op de natie in de vorm van standbeelden van klassieke helden, openluchtmusea, festivals van nationale klederdracht, het behoud van toeristische dorpen en de verheerlijking van zogenaamde mystieke helden.⁶ Deze verschillende vormen van omgang met het verleden kunnen worden samengevat onder de noemer 'historische cultuur', een notie die in de volgende paragraaf uitvoerig aan de orde komt.

In deze master thesis plaats ik de debatten over negentiende-eeuwse en meer recente nationaal historische musea daarom in een kader van historische cultuur. Zoals we zullen zien, is de oriëntatie op het nationaal verleden namelijk niet uitsluitend een negentiende-eeuws verschijnsel, maar passen ook de meer recente debatten over dit soort instituten in de moderne historische cultuur. Het verschil is echter dat er tegenwoordig steeds vaker een onderscheid wordt gemaakt tussen de populaire en professionele vormen van omgang met het verleden. In wat kan worden aangeduid als de populaire historische cultuur is er bijvoorbeeld sprake van een toenemende populariteit van erfgoed sites, computerspellen, films en historische parken. Dit maakt dat de professionele historicus niet langer de enige autoriteit is op het gebied van het verleden.⁷ Historici hebben de neiging deze meer publieke omgang met het verleden te negeren. Datgene wat het publiek en de politiek belangrijk lijken te vinden, zoals meer aandacht voor nationale geschiedenis, leggen zij veelal naast zich neer. Er lijkt sprake van een groeiende spanning tussen de professionele en publieke omgang met het verleden, die vaak wordt gezien als simplistisch vermaak, als verandering in de hedendaagse historische cultuur. Daarnaast wendden historici zich af van politieke ideeën om aan de hand van nationale geschiedenis een natie te versterken, omdat zij over het algemeen zien dat de natie-staat een politieke constructie is.⁸

In deze master thesis probeer ik de debatten over nationaal historische musea daarom te begrijpen in het licht van veranderingen in de historische cultuur. Ik tracht dan ook een antwoord te geven op de tweeledige vraag: welke debatten zijn gevoerd over nationaal historische musea in Nederland en het Verenigd Koninkrijk vanaf het begin van de negentiende eeuw en het einde van de twintigste eeuw, en wat zijn de overeenkomsten en verschillen? En, kunnen die overeenkomsten en verschillen worden verklaard door veranderingen in de historische cultuur van beide landen? De rol van de overheid in het besluitvormingsproces krijgt een centrale plaats in deze thesis.

1.2 Theoretische grondslagen

Het begrip historische cultuur heeft een belangrijke voedingsbodem gehad in Duitsland. De Duitse geschiedenisdidacticus Bernd Schönemann plaatst de ontstaansgeschiedenis van het begrip in 1976 toen Karl-Ernst Jeismann, ook didacticus, een lezing hield over historisch besef in de samenleving. Jeismann definieerde historisch besef als de omgang van een samenleving met haar verleden en riep didactici op om dit te onderzoeken.⁹ Het begrip historische cultuur ontstond volgens Schönemann echter pas in de jaren tachtig, toen geschiedenisdidactici zich ook daadwerkelijk bezig gingen houden met 'geschiedenis

⁶ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 22.

⁷ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 9-10; Rigney, 'Introduction: values, responsibilities, history', 9.

⁸ Grever, 'The gender of patrimonial pride', 292-293.

⁹ Schönemann, 'Geschichtskultur als Wiederholungsstruktur', 1-2.

in de buitenschoolse openbare ruimte en in de wereld van alledag.¹⁰ Deze omschrijving kreeg al snel de titel ‘Geschichtskultur’, oftewel geschiedeniscultuur of historische cultuur. Onderwerp van onderzoek werden de plaatsen waar deze alledaagse omgang met het verleden opdook, zoals musea en tentoonstellingen, fictie en non-fictie, de pers, films en televisie. Zelfs de gastronomie en de reclame- en toerismebranche werden tot de geschiedeniscultuur gerekend.¹¹

De geschiedenisdidactici stelden de historische cultuur dus nadrukkelijk als tegenhanger van het onderwijs, waar mensen normaliter met geschiedenis in aanraking zouden komen. Het onderwijs was volgens hen geen onderdeel van de historische cultuur. De Duitse historicus Jörn Rüsen gaf in 1994 echter een bredere omschrijving van het begrip ‘Geschichtskultur’. Tot het begrip rekende hij alle, wat hij noemde, uiterlijke vormen van geschiedbeoefening, oftewel de organisatie en instituties. Hierbij kon worden gedacht aan musea, tentoonstellingen, herdenkingsfeesten en de massamedia, maar ook aan scholen, richtlijnen en schoolboeken.

Rüsen signaleerde een groeiende fascinatie voor het verleden buiten de gangbare vormen van geschiedbeoefening. Het ging hem dus niet alleen om het vak geschiedenis op school of om de geschiedwetenschap. Rüsen was ook geïnteresseerd in alternatieve vormen van omgang met het verleden. Het begrip historische cultuur bracht daarom alle plaatsen waar de omgang met het verleden centraal stond, tezamen. Hiertoe behoorden dus klassieke instituties, zoals universiteiten en scholen, maar ook minder conventionele plaatsen van collectieve herinnering, zoals musea en massamedia. Volgens Rüsen omvatte historische cultuur daarmee ook alle functies van geschiedenis, zoals entertainment, legitimatie, kritiek, afleiding, informatieverschaffing en meer.¹²

Rüsen definieerde historische cultuur ook wel als een uiting van historisch besef in het maatschappelijk leven. Buiten het idee dat historisch besef vrijwel al het menselijk handelen beïnvloedt, kwam Rüsen echter niet tot een duidelijke definitie van historisch besef. Wel onderscheidde hij drie vormen van zingeving aan historisch besef en daarmee aan historische cultuur. Bij de eerste vorm, de esthetische, ging het om een artistieke vormgeving van historische herinneringen, zoals in historische romans en toneelstukken. Historische herinnering omschreef Rüsen dan als een mentaal proces van zelfrespect in de vorm van aandacht voor het verleden.¹³ In de esthetische dimensie van historische cultuur was er volgens Rüsen altijd sprake van een spanning tussen het artistieke en het historische element van een kunstuiting.¹⁴ Ten tweede beschreef Rüsen de politieke dimensie van de historische cultuur, waarbij de historische herinnering een politieke legitimatiefunctie kreeg toebedeeld. Iedere vorm van heerschappij berustte volgens Rüsen op een vorm van toestemming door de bevolking, waarin de historische herinnering een belangrijke rol speelde. Het ging dan om historische symbolen, zoals nationale herdenkingen, die een samenleving aan de oorsprong van het politieke systeem herinnerden. De historische herinnering zorgde in dit deel van de historische cultuur dan ook voor de opbouw en het behoud van tradities, waarin de politiek haar legitimatie vond. Tot slot had de historische cultuur volgens Rüsen een cognitieve dimensie, die in de moderne samenlevingen vooral door de geschiedwetenschap werd gerealiseerd. Historici zorgden in deze dimensie met hun methoden voor betrouwbaarheid van de historische ervaring. De esthetische, politieke en cognitieve dimensie, ook wel

¹⁰ Schönemann, ‘Geschichtskultur als Wiederholungsstruktur’, 2.

¹¹ Ibidem.

¹² Rüsen, ‘Was ist Geschichtskultur?’, 4.

¹³ Idem, 5-7.

¹⁴ Idem, 12.

samengevat als kunst, politiek en wetenschap of schoonheid, macht en waarheid, vormden dus de drie deelgebieden in Rüsens definitie van historische cultuur.¹⁵

Bernd Schönemann ziet historische cultuur samen met het begrip historisch besef als een onderdeel van de overkoepelende categorie 'historisch besef in de samenleving'. Volgens Schönemann construeren samenlevingen hun verleden op twee manieren, namelijk individueel en collectief. Historisch besef ziet hij dan als het concept voor de individuele constructie van het verleden en historische cultuur als dat voor de collectieve constructie. Bij historische cultuur gaat het volgens Schönemann vooral om de uiterlijke kant van het maatschappelijke historische besef, zoals gedenktekens, historische feesten en jubilea en musea.¹⁶ Hij ziet de historische cultuur als een sociaal systeem waarbinnen communicatie plaatsvindt die geschiedenis op een specifieke manier betekenis geeft. Schönemann onderscheidt vier elementen in dit sociale systeem. Ten eerste de instituties, zoals universiteiten, scholen, musea, archieven, bibliotheken en de monumentenzorg. Ten tweede de beroepen, zoals geschiedenisleraren, museumspecialisten, archivariissen en bibliothecarissen. Een subcategorie bij de beroepen zijn de semi-professionals op het gebied van geschiedenis, zoals politici, journalisten, beeldend kunstenaars, dichters, amateur-historici en vrijetijdsondernemers. De derde categorie die Schönemann aanstipt zijn de media. Binnen deze groep varieert het van wetenschappelijke werken tot schoolboeken, van televisieprogramma's tot historische feesten en van gastronomie tot computerspellen. Tot slot is er het publiek, oftewel de geadresseerden of ontvangers van de historisch culturele communicatie.¹⁷ In tegenstelling tot de geschiedenisdidactici van de jaren tachtig ziet Schönemann historische cultuur dus niet als tegenhanger van geschiedenisonderwijs, aangezien scholen zelf als institutie deel uit maken van de historische cultuur.¹⁸ Op dit vlak sluit hij dus aan bij Rüsens.

Naast het concept historische cultuur is er door diverse auteurs ook getheoretiseerd over het begrip herinneringscultuur. Volgens Marko Demantowsky zijn dit echter verschillende namen voor hetzelfde fenomeen.¹⁹ Demantowsky gebruikt de definitie van de Duitse historicus Christoph Cornelißen om duidelijk te maken dat herinneringscultuur in feite hetzelfde is als historische cultuur. In de definitie van Cornelißen gaat herinneringscultuur over alle vormen van herinnering aan historische gebeurtenissen. Deze vormen kunnen volgens Cornelißen een esthetische, politieke of cognitieve vorm aannemen.²⁰ Demantowsky ziet in deze definitie dus een duidelijke overeenkomst met Rüsens omschrijving van historische cultuur en stelt beide begrippen daarom aan elkaar gelijk. De redenen die Cornelißen aanvoert om herinneringscultuur te onderscheiden van historische cultuur vindt Demantowsky niet terecht. Hij is het niet eens met de stelling van Cornelißen dat historische cultuur vooral betrekking heeft op de cognitieve kant (de geschiedwetenschap). Ook het argument dat herinneringscultuur sterker dan historische cultuur gaat over de inzet van het verleden voor hedendaagse doeleinden, wijst Demantowsky van de hand.²¹

Ondanks de verschillende omschrijvingen van het begrip historische cultuur onderstrepen alle auteurs het belang om aandacht te besteden aan de verschillende omgangswijzen met het verleden door samenlevingen. Het begrip raakte aan het einde van de jaren negentig van de twintigste eeuw ook in Nederland in zwang. In een rede voor de opening van het academisch jaar in 1998 sprak historicus Frank van Vree in

¹⁵ Rüsens, 'Was ist Geschichtskultur?', 15-17.

¹⁶ Schönemann, 'Geschichtsdidaktik, Geschichtskultur, Geschichtswissenschaft', 17.

¹⁷ Idem, 18-19.

¹⁸ Idem, 19.

¹⁹ Demantowsky, 'Geschichtskultur und Erinnerungskultur', 5.

²⁰ Idem, 10.

²¹ Idem, 11.

Amsterdam over de toen gesignaleerde afname van het historisch besef in Nederland. Hij gebruikte het begrip historische cultuur om aan te tonen dat de zorgen hierover voorbarig waren. Van Vree omschreef historisch besef als ‘de veelvormige en vaak ongearticuleerde gevoelens en gedachten omtrent het verleden in relatie tot het heden.’²² Tot de historische cultuur rekende Van Vree de uitingen van dit historische besef, zoals monumenten, herdenkingen, opgetekende herinneringen en televisieprogramma’s.²³ Aangezien Van Vree deze manifestaties van historisch besef in Nederland alleen maar zag toenemen, vond hij niet dat er sprake was van een afnemend historisch bewustzijn.²⁴

Ed Jonker is een andere Nederlandse historicus die heeft bijgedragen aan de verspreiding van het begrip historische cultuur. In een artikel uit 1998 maakt Jonker een onderscheid tussen drie vormen van historische herinnering. Het eerste onderdeel in zijn model is de onbewuste, directe historische herinnering, die zeer plotseling wordt opgeroepen en sterk emotioneel en zintuiglijk van aard is.²⁵ Ten tweede onderscheidt Jonker een vorm van collectieve historische herinnering, die hij aanduidt als het alledaags historisch besef. Deze categorie van historische herinnering geeft betekenis aan maatschappelijke verschijnselen en is daarmee gericht op identiteitsvorming. Het alledaags historisch besef komt volgens Jonker vooral tot uiting in de media.²⁶ De derde en laatste vorm van historische herinnering in het schema van Jonker is wederom collectief en betreft de vastlegging van deze historische herinnering als cultuurgoed. In deze categorie gaat het bijvoorbeeld om rituelen, tradities, verhalen, bouwwerken en objecten.²⁷ Jonker doelt hiermee dus op wat tegenwoordig wordt aangeduid als (materieel en immaterieel) cultureel erfgoed. Het begrip historische cultuur wordt door Jonker in het artikel nog niet aan een van deze vormen van historische herinnering gekoppeld. Zijn driedeling lijkt echter wel op de tweedeling van Van Vree. Jonkers onbewuste, directe historische herinnering zou bij Van Vree historisch besef worden genoemd. Het alledaags historisch besef en de historische herinnering als cultuurgoed zouden bij Van Vree als historische cultuur worden aangeduid. De definiëring van begrippen als historisch besef en historische herinnering is dus niet eenduidig.

Twee jaar later, in 2000, voeren Leen Dorsman, Ed Jonker en Kees Ribbens het begrip historische cultuur op in een werk over veranderingen in de naoorlogse historische belangstelling in Nederland. De auteurs gebruiken dezelfde driedeling in vormen van historische herinnering. Nu koppelen ze aan deze categorisering echter het begrip historische cultuur. Ze zien deze driedeling als tegenhanger van de officiële historische cultuur, waarmee ze vooral doelen op de professionele wetenschappelijke geschiedschrijving. Onder beroepshistorici zou volgens hen een zekere vorm van minachting bestaan tegen de niet-officiële historische cultuur oftewel de drie vormen van historische herinnering.²⁸

Het is niet vreemd dat Kees Ribbens in zijn proefschrift *Een eigentijds verleden* in 2002 voortborduurde op wat hij twee jaar eerder samen met Jonker en Dorsman in *Het zoet en het zuur* had beschreven. Hij omschrijft historische cultuur in zijn proefschrift als een dynamische cultuur, die bestaat uit ‘alle terreinen van het maatschappelijk leven waarop het verleden in materiële of immateriële zin enige rol speelt.’²⁹ Ribbens vindt historische cultuur namelijk een betere term dan historisch besef. Ook historisch besef heeft volgens hem betrekking op de materiële en immateriële omgang met het verleden,

²² Van Vree, *De scherven van de geschiedenis*, 8.

²³ Ibidem.

²⁴ Idem, 9.

²⁵ Jonker, ‘De betrekkelijkheid van het moderne historisch besef’, 31.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Idem, 32.

²⁸ Dorsman, Jonker en Ribbens, *Het zoet en het zuur*, 32-34.

²⁹ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 12.

maar Ribbens hekelt de normatieve lading van het begrip. Er bestaat volgens hem een bepaald wenselijk historisch besef onder historici. Tevens gebruikt Ribbens liever het begrip historische cultuur, omdat dit ook betrekking heeft op de handelingen die voortvloeien uit het al dan niet aanwezige historisch besef.³⁰

In datzelfde jaar gebruiken ook de historici Jo Tollebeek, Tom Verschaffel en Leo Wessels het begrip om de diverse omgangsvormen met het verleden aan te duiden. In de proloog voor de door hen samengestelde bundel over de Nederlandse geschiedschrijving van 1500 tot 2000, *De palimpsest*, geven zij aan dat geschiedenis niet alleen aan de orde kwam in de wetenschappelijke geschiedschrijving, maar ook in bijvoorbeeld historisch theater, wandplaten, schilderkunst, historische optochten of in niet-wetenschappelijke teksten.³¹ Historische cultuur definieerden zij als ‘een wisselend geheel van beschouwingen over en verbeeldingen van (fragmenten) van het historisch proces.’³²

Historica Maria Grever werkte het concept historische cultuur verder uit voor het researchprogramma van het ‘Center for Historical Culture’ dat in 2006 aan de Erasmus Universiteit Rotterdam werd opgericht. Zij omschrijft historische cultuur als ‘de materiële en immateriële cultuur waarbinnen de omgang met het verleden gestalte krijgt.’³³ In tegenstelling tot Demantowsky ziet Grever wel een duidelijk onderscheid met het concept herinneringscultuur. Terwijl het bij herinneringscultuur vooral zou gaan over ‘de omgang met een gedeeld verleden door een groep of gemeenschap’³⁴, zou historische cultuur betrekking hebben op ‘zowel de (re)productie van historische kennis, inzichten en interpretaties als de organisatie van het historische veld zelf die het voor mensen mogelijk maakt om: een geheugen op te bouwen, in stand te houden en uit te breiden; aan uiteenlopende vormen van historische interesse uitdrukking te geven (wetenschappelijk, esthetisch, politiek, populair en commercieel); op verschillende wijze te kunnen herinneren als uitdrukking van een bepaalde verhouding tot het verleden en profilering van persoonlijke en collectieve identiteiten.’³⁵ De herinneringscultuur maakt dus in deze definitie deel uit van het concept historische cultuur. Deze omschrijving van historische cultuur hanteerde Grever ook in het onderzoek *Nationale identiteit en meervoudig verleden* dat zij in 2007 samen met Kees Ribbens uitvoerde voor de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR). Dit werk gaat over de rol van geschiedenis en het geschiedenisonderwijs in het overbrengen van een nationale identiteit.³⁶ In deze master thesis refereer ik met het begrip historische cultuur aan de hiervoor geciteerde definitie van Maria Grever, zoals zij die heeft geformuleerd voor het researchprogramma van het ‘Center for Historical Culture’.

1.3 Bronnen en opzet

In deze thesis onderzoek ik dus de debatten over enkele nationaal historische musea in Nederland en het Verenigd Koninkrijk in het licht van veranderingen in de historische cultuur. De oprichting van dergelijke musea is echter niet voorbehouden aan beide landen. In Washington is bijvoorbeeld het National Museum of American History gevestigd. Dit Amerikaanse museum, een onderdeel van het onderwijs- en

³⁰ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 11-12.

³¹ Tollebeek, Verschaffel en Wessels, ‘Een proloog’, 7.

³² Ibidem.

³³ Grever, ‘Historische cultuur in een globaliserende wereld’, 1. Zie: <http://www.fhk.eur.nl/chc>

³⁴ Ibidem. Zie ook Grever en Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden*, 27.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

onderzoeksinstituut Smithsonian, vertelt sinds 1964 de geschiedenis van de Verenigde Staten.³⁷ Duitsland heeft sinds de jaren tachtig van de twintigste eeuw het Deutsches Historisches Museum in Berlijn en het Haus der Geschichte te Bonn. Beide musea vertellen een verhaal over de geschiedenis van Duitsland.³⁸ Het Haus der Geschichte concentreert zich daarbij op het verleden van na de Tweede Wereldoorlog.³⁹ Ook België heeft sinds 2005 met het BELvue Museum een tentoonstelling die de bezoeker iets vertelt over het nationale verleden⁴⁰ en zelfs in Reykjavik kun je sinds 1863 iets te weten komen over de geschiedenis van IJsland.⁴¹

De keuze voor Nederland en het Verenigd koninkrijk komt daarom deels voort uit persoonlijke interesse. Deels is deze ook op basis van historische argumenten te verklaren. Beide landen lijken namelijk op het gebied van historische cultuur vergelijkbare veranderingen te hebben doorgemaakt. Zo is in beide landen door de overheid een nationale (historische) canon voor het onderwijs ingevoerd. In Groot-Brittannië werd onder Margaret Thatcher in 1989 een nationaal curriculum in het primair onderwijs geïmplementeerd. Voor het vak geschiedenis kwam hiermee vooral de nadruk te liggen op de geschiedenis van het Britse 'empire'. Deze canon werd beschouwd als middel om de historische kennis te vergroten en de nadruk kwam te liggen op de nationale geschiedenis. Het gesignaleerde probleem met betrekking tot het gebrek aan historische kennis werd er echter niet mee opgelost. Toch bleef het geschiedenisonderwijs in Groot-Brittannië vanaf dat moment in grote lijnen nationaal gekleurd. De focus op het nationale verleden breidde zich zelfs uit naar de middelbare scholen.⁴² In Nederland werd in 2006 een canon van het Nederlandse verleden opgesteld. Ter bevordering van een historisch besef wordt deze canon waarschijnlijk verplicht gesteld in het primair en secundair geschiedenisonderwijs.⁴³ Ook de negentiende-eeuwse historische cultuur van Groot-Brittannië en Nederland bevat dit soort overeenkomsten. In beide landen stond bijvoorbeeld ook toen het vaderlandse verleden centraal in het geschiedenisonderwijs.⁴⁴

In deze master thesis onderzoek ik vier debatten over de oprichting van een nationaal historisch museum. Het hiernavolgende hoofdstuk 2 gaat in op de geschiedenis van het Rijksmuseum. Nederland had met de oprichting van de Nationale Kunstgalerie rond 1800 al een verzameling waarmee de overheid met behulp van het nationale verleden, verbondenheid in de samenleving wilde stimuleren. Dit museum verloor gaandeweg haar functie. Toch was er aan het begin van de twintigste eeuw in Nederland met de afdeling Nederlandse geschiedenis van het Rijksmuseum nog steeds een nationaal historisch museum, dat zelfs heden ten dage nog te bezoeken is. Voor dit hoofdstuk heb ik naast secundaire literatuur onder meer gebruik gemaakt van de verslagen van de Tweede Kamer en diverse artikelen uit de tijdschriften *De Gids*, *De Nederlandsche Spectator* en de *Katholieke Illustratie*. Aan de hand van secundaire literatuur en de bewerkte verslagen van het 'House of Commons' en 'House of Lords' (*Hansard*) onderzoek ik in hoofdstuk 3 een vergelijkbaar instituut in het Verenigd Koninkrijk. Met de National Portrait Gallery in Londen wilden politici Britse burgers aansporen tot 'grote daden'. Ook dit museum is nog steeds te bezoeken. Het is zelfs een nog uitgebreider nationaal historisch museum dan in de negentiende eeuw.

³⁷ <http://americanhistory.si.edu/> (11 januari 2009).

³⁸ <http://www.dhm.de/> (11 januari 2009).

³⁹ <http://www.hdgbw.de/> (11 januari 2009).

⁴⁰ <http://www.belvue.be/> (11 januari 2009).

⁴¹ <http://www.natmus.is/english> (11 januari 2009).

⁴² Grever, 'De paradox van de nationale canon', 14-15.

⁴³ <http://www.minocw.nl/normenenwaarden/339/Canon-van-Nederland.html> (11 januari 2009).

⁴⁴ Grever en Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden*, 56.

Met de literatuurstudie in hoofdstuk 4 behandel ik vervolgens de context voor beide landen en ga ik in op de negentiende-eeuwse en meer recente veranderingen in de historische cultuur van Nederland en Groot-Brittannië. Ik zal laten zien dat niet alleen de historische afdeling van het Rijksmuseum en de National Portrait Gallery goed passen in de veranderende omgang met het verleden, maar dat ook de recente debatten over een nationaal historisch museum zijn te plaatsen in de moderne historische cultuur. In hoofdstuk 5 en 6 behandel ik daarom respectievelijk het debat over een nieuw Nationaal Historisch Museum in Nederland en een Museum of British History in het Verenigd Koninkrijk. In dit laatste hoofdstuk betrek ik in mijn analyse tevens het British Empire and Commonwealth Museum. De argumentatie waarmee dit particuliere museum in Bristol werd opgericht, lijkt namelijk sterk op het betoog van een aantal politici om een nieuw museum over de Britse geschiedenis te stichten. Voor beide hoofdstukken heb ik voor informatie geput uit verschillende kranten. In het geval van Nederland heb ik, naast de verslagen van de Tweede Kamer, artikelen onderzocht uit *Trouw*, *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad*. Voor de Britse musea heb ik de archieven geraadpleegd van de *Daily Telegraph*, de *Times*, *The Guardian* en *The Independent*. Tevens heb ik voor het deel over het British Empire and Commonwealth Museum een bezoek gebracht aan Bristol, waar ik de tentoonstelling heb kunnen analyseren en enkele primaire bronnen heb kunnen raadplegen.

2. ‘Alles durch einander’ Nederlands nationale herschikking, ca. 1800-1940

“Herhaaldelijk is aan de regeering het verzoek gericht, om in de hoofdstad een Museum te stichten. De geschiedenis dier zaak is lang, te lang voor de eer van ons land.”⁴⁵

Johan Carl Zimmerman beschreef in 1872 in een artikel voor het literaire tijdschrift *De Gids* het lange proces van de totstandkoming van een nieuw nationaal museum. De discussie over een dergelijk huis voor kunst en geschiedenis was al tientallen jaren aan de gang en nog was er niets gerealiseerd. De geschiedenis van dit debat is echter verder terug te voeren dan Zimmerman deed. Verschillende voorstellen werden namelijk al gedaan vanaf het einde van de achttiende eeuw. Sommige hiervan hebben ook daadwerkelijk het levenslicht gezien.

2.1 Bataafse eenheid

De negentiende eeuw werd onder meer gekenmerkt door een hernieuwde oriëntatie op het verleden. Zocht men de culturele wortels in de achttiende eeuw vooral in de Klassieke Oudheid (de Griekse en de Romeinse cultuur), een eeuw later werd deze oorsprong, volgens historicus Auke van der Woud, vooral gezocht in het eigen, vaderlandse verleden.⁴⁶ De belangstelling voor het vaderlands verleden ging gepaard met de oprichting van verschillende historische musea. Het proces van modernisering zou volgens sommige auteurs een verklaring hiervoor kunnen zijn. De Zwitserse cultuurtheoreticus Herman Lübbe beschrijft een causaal verband tussen deze ontwikkeling en een proces dat hij de ‘musealisering van de samenleving’ noemt. Door de explosieve groei van steden, de toename van fabrieksproducten en het vervagen van grenzen als gevolg van een betere infrastructuur en snellere communicatiemiddelen, zouden in een rap tempo veel voorwerpen hun oorspronkelijke functies hebben verloren en ‘museaal’ geworden zijn. Om het identiteitsverlies, dat volgens Lübbe met de modernisering gepaard ging, te compenseren zou men daarnaast steeds meer objecten ‘museaal’ hebben gemaakt om de herinnering te bewaren. Op het model van Lübbe is veel kritiek geweest.⁴⁷ Amber Struyk schreef bijvoorbeeld dat Lübbe belangrijke begrippen in zijn theorie weinig onderbouwd. Zo zou niet duidelijk zijn wat hij onder identiteit verstaat en onder welke specifieke voorwaarden het compensatieproces inzet.⁴⁸ Tevens refereerde Struyk aan een werk van Jos de Haan. Zo is volgens De Haan de mate van belangstelling voor het verleden moeilijk te meten. Hetzelfde geldt voor de aanpasbaarheid van mensen aan veranderingen. Ook zou het verband tussen modernisering en ‘musealisering’ niet hard te maken zijn.⁴⁹

Wat de verklaring ook is voor de negentiende-eeuwse drang om het nationale verleden te musealeren, dat in die periode veel (nationaal) historische musea het levenslicht zagen, staat vast. Volgens historicus Hendrik Henrichs was deze ontwikkeling

⁴⁵ Zimmerman, ‘Hooger onderwijs in de beeldende kunsten’, 150.

⁴⁶ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 55.

⁴⁷ Idem, 22.

⁴⁸ Struyk, ‘Denken over musealisering’, 285.

⁴⁹ Ibidem. Zie: J. de Haan, *Het gedeelde erfgoed: een onderzoek naar de veranderingen in de cultuurhistorische belangstelling sinds het einde van de jaren zeventig* (Den Haag 1997) 136.

‘een belangrijke stap op weg naar de visualisering van het verleden.’⁵⁰ Steeds vaker werd het verleden zichtbaar gemaakt door het tonen van objecten die een deel van het verleden zouden moeten oproepen.

Rond het jaar 1798, ten tijde van de Bataafse Republiek ontstond in Nederland de eerste discussie over de bouw van een nationaal museum. De patriottische agent van Financiën Isaac Gogel wilde een nationaal instituut oprichten ter bevordering van de Nederlandse eenheid. De in Staats-Brabant geboren Gogel had het in Amsterdam gemaakt als koopman en had zich in de jaren negentig van de achttiende eeuw aangesloten bij de tak van de patriottenbeweging die unificatie van alle Nederlandse gewesten voor ogen had.⁵¹ Gogel wenste dat Zeeuwen, Friezen, Brabanders en Hollanders zich in de Bataafse Republiek één gingen voelen. Hij wilde het eigen karakter van de Nederlander stimuleren en de verschillende subgroepen die in de Bataafse Republiek bestonden dichterbij elkaar brengen. Een nationaal museum voor kunst en geschiedenis werd de centrale instelling voor het bevorderen van dit besef. In de tentoonstelling van dit museum zouden verschillen tussen de diverse groepen in de samenleving worden afgezwakt en overeenkomsten worden aangezet.⁵² Naast het scheppen van nationale eenheid wilde Gogel het Nederlandse volk heropvoeden. Gogel vond namelijk dat de Nederlandse Republiek er sinds de zeventiende eeuw op moreel vlak op achteruit was gegaan. De agent van Financiën signaleerde een verlangen naar luxe en welvaart. Steeds vaker voorkomende onzedelijke praktijken maakten dit moreel verval alleen nog maar erger, aldus Gogel. Een terugblik op het verleden waarin waarden als vaderlandsliefde, gehoorzaamheid, tolerantie en zuinigheid volgens Gogel nog hoog in het vaandel stonden, moest verdere morele verloedering voorkomen.⁵³ De verbetering van de morele waarden zouden volgens hem ook leiden tot een opbloei van de koophandel, kunsten en wetenschappen.⁵⁴ Een laatste doelstelling was dat kunstenaars van die tijd uit het museum een les zouden kunnen leren over de schilderwijze van hun voorgangers.⁵⁵ Het museum had dus ook een educatieve functie.

Gogels museum, dat de naam ‘Nationale Kunstgalerij’ kreeg, opende op 31 mei 1800, in het Paleis Huis ten Bosch te Den Haag, haar deuren. Deze plek was niet alleen ideaal voor buitenlandse bezoekers, ook had het een symbolische waarde. Den Haag, dat de centrale plek van de overheid zou worden, werd op deze manier ook in kunstzinnig opzicht het centrum van nationale eenheid.⁵⁶ Kunsthistoricus Frans Grijzenhout vermoedt dat het paleis ook werd gekozen vanwege zijn bosrijke ligging. Aan het einde van de achttiende eeuw had men namelijk het idee dat de natuur een gunstige invloed had op de museumbezoeker. Daarbij was het Haagse Bos in het verleden het domein



**Portret van Isaac Gogel door
Matthijs van Bree
(Rijksmuseum, Amsterdam)**

⁵⁰ Henrichs, ‘Een zichtbaar verleden?’, 234.

⁵¹ Grijzenhout, ‘Tempel voor Nederland’, 2-3.

⁵² Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 12.

⁵³ Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw*, 19.

⁵⁴ Grijzenhout, ‘Tempel voor Nederland’, 5.

⁵⁵ Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw*, 19.

⁵⁶ Grijzenhout, ‘Tempel voor Nederland’, 11.

geweest van de Batavieren. Een museum voor Bataafse eenheid was dus zeker op zijn plaats in dit bos.⁵⁷ Hard bewijs voor Grijzenhouts' stelling is er echter niet.

In het museum werd een strikte scheiding aangebracht tussen kunst en geschiedenis. Twee kamers en één kabinet toonden schilderijen en voorwerpen met betrekking tot het Nederlandse verleden. De overige ruimten waren aan de schilderkunst op zichzelf gewijd. Zowel in de geschiedenis- als in de kunstzalen was de thematiek en inhoud van het schilderij het belangrijkste, blijkend bijvoorbeeld uit het feit dat op de informatiebordjes eerst een beschrijving van het werk werd gegeven alvorens de kunstenaar te introduceren.⁵⁸ De kamers van de Nationale Kunstgalerij waren verbonden door een daaraan parallel lopende lange gang, waar de bezoekers al door middel van enkele beelden en schilderijen werden geïnformeerd over het nationale verleden. Daarmee was het museum eigenlijk niet echt een galerij. De bezoeker begon zijn rondgang door de Kunstgalerij in het vertrek waarin de vaderlandse geschiedenis van de zestiende en zeventiende eeuw werd geïllustreerd door beelden en schilderijen. In de kamer hing onder meer een groot schilderij getiteld 'geestelijke visserij', waarop was te zien hoe representanten van de verschillende stromingen in het christendom gelovigen in een net probeerden te vangen. Dit schilderij sloot aan op het patriottische denkbeeld dat binnen de christelijke religie geen strijd moest plaatsvinden om de godsdienstige leer. Het is daarom niet vreemd dat ook het portret van Erasmus - die in zijn tijd religieuze tolerantie voorstond - in de Kunstgalerij te bezichtigen was. De eerste historische kamer bevatte voorts verschillende objecten die refereerden aan de Tachtigjarige Oorlog. De portretten van bekende namen als Johan van Oldenbarneveldt en Hugo de Groot ontbraken uiteraard niet. Het is niet vreemd dat een groot deel van de in het museum aanwezige schilderijen, portretten waren van personen die zich ofwel tijdens de periode van de Republiek hadden geschaard in het anti-stadhoudersgezinde kamp ofwel in een latere periode zich verwant voelden met de patriotten.⁵⁹

Het kabinet dat volgde op de eerste historische kamer was geheel gewijd aan nationale zeehelden, die door de patriotten werden geprezen om hun voortreffelijke morele en politieke idealen.⁶⁰ De bezoeker vervolgde zijn weg naar de zogenoemde 'Italiaansche kamer', waar schilderijen van Italiaanse, Franse en Nederlandse kunstenaars werden tentoongesteld. Daarop volgde een ruimte met werken van Nederlandse schilders. Het ging hier voornamelijk om stadsgezichten, landschappen en stillevens. De vierde kamer was ook gewijd aan kunst en bevatte vooral schilderstukken met landschappen en mythologische onderwerpen.⁶¹ Vervolgens kwam de bezoeker in de zogenoemde 'Monument kamer', waar enkele objecten over de vaderlandse geschiedenis werden tentoongesteld. Hierop waren dan nog enkele schilderijen te bezichtigen van Zuid-Nederlandse kunstenaars, die de bezoeker moesten voorbereiden op de allerlaatste ruimte, de 'Oranjezaal'. Deze zaal was een overblijfsel van het Paleis Huis ten Bosch en, ironisch genoeg, een ode aan prins Frederik Hendrik. Vermoedelijk werd de Oranjezaal toch aan het einde van de rondgang geplaatst, omdat de schilderijen die hier hingen als goed voorbeeld konden dienen voor hedendaagse kunstenaars.⁶²

Een probleem van de Nationale Kunstgalerij was dat het museum in de beginperiode voornamelijk schilderijen uit de voormalige paleizen van de Oranjes tot haar beschikking had. Het was moeilijk om hiermee een evenwichtig beeld van een gemeenschappelijk verleden weer te geven. De doelstelling van verbondenheid was dus

⁵⁷ Grijzenhout, 'Tempel voor Nederland', 34-36.

⁵⁸ Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw*, 26.

⁵⁹ Grijzenhout, 'Tempel voor Nederland', 18.

⁶⁰ Idem, 19-20.

⁶¹ Idem, 22-30.

⁶² Idem, 30-32.

niet zomaar te realiseren. Veel steden beschikten over voorwerpen die tegenwicht konden bieden aan die Oranjedominantie, maar zij waren vaak niet bereid om deze af te staan aan de staat. Om de harmonie te bewaren werden zij ook niet door de overheid gedwongen. Alleen door zelf voorwerpen te gaan verzamelen kon de Nationale Kunstgalerij dus proberen een evenwichtige vaderlandse geschiedenis samen te stellen.⁶³ In de eerste historische kamer waren in het begin vooral portretten van de Oranjefamilie te bezichtigen. Later, door het actieve verzamelbeleid van de galerij, werden deze schilderijen aangevuld met of zelfs vervangen door beeltenissen van andere bekende personages uit de Nederlandse geschiedenis. Naast portretten bevatten deze zalen ook weergaven van historische gebeurtenissen. De tweede geschiedeniszaal bevatte voornamelijk als nationaal aangeduide historische voorwerpen, zoals de wapens van Michiel de Ruyter.

Nederland had dus vanaf 1800 een nationaal historisch museum dat het creëren van verbondenheid als voornaamste doelstelling had. Omwille van die verbondenheid werden echter bepaalde episodes uit het vaderlandse verleden weggelaten. Andere verhalen werden juist benadrukt. Zo waren bijvoorbeeld alle portretten van de Oranjefamilie aanwezig, met uitzondering van de achttiende-eeuwse Willem IV en Willem V, die immers niet pasten in het plaatje van de Bataafse Republiek.⁶⁴ Opvallend was daarnaast dat Gogels presentatie van het vaderlands verleden vooral bestond uit gebeurtenissen op zee, zoals die hadden plaatsgevonden in de Gouden Eeuw. Aan de geschiedenis ter land besteedde Gogel nauwelijks aandacht.⁶⁵ Uit de tentoonstelling sprak verder een sterke voorkeur voor de geschiedenis van de vrijheidsstrijd van de Nederlanders tegen Spanje, voor de historie van religieuze tolerantie en voor portretten van de tegenstanders van de Oranjestadhouders en beroemde Nederlandse zeehelden.⁶⁶

In 1801 moesten Gogel en zijn collega Cornelis Sebille Roos, die als politicus en kunstkenner veel had betekend voor het verzamelbeleid van de Nationale Kunstgalerij, het veld ruimen. Het centralistische karakter van de Bataafse Republiek was in dit jaar verminderd als gevolg van de interne politieke strubbelingen die de Franse commandant Augerau met steun van Napoleon had veroorzaakt. Gogel en Roos pasten met hun eenheidsscheppende doelstellingen niet in het nieuwe politieke klimaat en de leiding over het museum kwam in handen van toenmalig inspecteur-generaal der domeinen Everhardus Temminck. De Nationale Kunstgalerij wijzigde onder zijn bestuur echter weinig van museale strategie. Toen het museum in 1805 het Paleis Huis ten Bosch moest verlaten, omdat Rutger Jan Schimmelpenninck als nieuwe president van de Bataafse Republiek het gebouw wilde betrekken, verhuisde de Kunstgalerij naar de Besognekamer aan het Buitenhof te Den Haag. Hier werd de tentoonstelling vrijwel identiek, maar met een nog striktere scheiding in een historisch en een kunstgedeelte, heropgebouwd.⁶⁷

2.2 Verbondenheid versplintert

In juni 1806 vestigde Lodewijk Napoleon zich als koning in Nederland. Vanaf dat moment kreeg de Nationale Kunstgalerij de titel 'Koninklijk Museum'. Het instituut nam hiermee ook afscheid van de door Gogel ingezette koers. Lodewijk Napoleon wilde het museum namelijk een bredere doelstelling geven. Niet langer ging het alleen om schilderijen en historische voorwerpen, maar ook tekeningen, prenten, beelden bas-

⁶³ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 20-21.

⁶⁴ Van der Burg, *Nederland onder Franse invloed*, 205.

⁶⁵ Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw*, 27.

⁶⁶ Idem, 29.

⁶⁷ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 31-32.

reliëfs en penningen moesten een plek krijgen. Tevens kwam de nadruk meer en meer op de kunst te liggen. Zo had het instituut tot doel om jonge kunstenaars te inspireren. De functies van de Nationale Kunstgalerij om verbinding te stimuleren en burgers te vormen waren weliswaar nog aanwezig, maar hoofdzakelijk werd ingezet op kunsteducatie: het opleiden van jonge kunstenaars en het bijbrengen van goede kunstsmaak aan de Nederlandse bevolking.⁶⁸ Hoewel Lodewijk Napoleon daarnaast nog graag aandacht had willen besteden aan vaderlandse stukken, zodat hij meer als een echte Nederlander en Nederlandse vorst te boek zou komen te staan, zag de nieuwe directeur, de kunstenaar Cornelis Apostool, weinig in een dergelijke opzet. Hij zag in het museum liever schilderijen van een internationaal kaliber dan van een uitsluitend nationaal niveau. Apostool wilde dan ook graag aansluiten bij andere grote Europese musea.⁶⁹ Doordat Nederland in vergelijking met andere landen niet veel geld in het museum investeerde, zijn deze internationale aspiraties echter nooit vervuld.⁷⁰

In de beginperiode besteedde het Koninklijk Museum nog vrij veel aandacht aan vaderlandse geschiedenis. Opvallend is dat de portretten van Willem IV en Willem V, die in het tijdperk van de Bataafse Republiek niet konden worden opgehangen, in het museum van het Koninkrijk Holland wel een plek vonden.⁷¹ De aanstelling van Apostool als directeur luidde echter ook een nieuw verzamelbeleid in. Apostool was vooral geïnteresseerd in het kunstzinnige aspect van objecten. Uiteindelijk kon nog maar van slechts vier schilderijen daadwerkelijk worden gezegd dat ze een uitgesproken nationaal historische gebeurtenis uitbeelden. Er werd vooral veel hedendaagse kunst aangekocht.⁷² Naast een wijziging in de museale strategie betekende het nieuwe bewind ook een verandering in locatie. In juli 1808 verhuisden de belangrijkste schilderijen op verzoek van Lodewijk Napoleon naar zijn paleis in Amsterdam, gevestigd in het stadhuis op de Dam. Ook dit zou echter een tijdelijke plaats voor het museum zijn. Eigenlijk zou er een nieuw onderkomen voor de koning moeten worden gebouwd, evenals een Paleis van Kunsten en Wetenschappen.⁷³

Toen Lodewijk Napoleon in 1810 Nederland verliet en zijn broer Holland inlijfde in het Franse keizerrijk, veranderde het museum wederom van naam. Het Koninklijk Museum werd nu het Hollands Museum. De geldkraan werd echter dichtgedraaid en het museum had de grootste moeite om te overleven. Tevens bleken de zalen in het Amsterdamse Paleis eigenlijk ongeschikt om kunst in op te hangen, vanwege de slechte omstandigheden in het gebouw. De redding voor het Hollands Museum kwam op 3 september 1814. Nadat Napoleon was verslagen en de Fransen zich uit Nederland hadden teruggetrokken, keerde het landsbestuur terug naar Den Haag. Het museum bleef in Amsterdam. Apostool, die als directeur aan kon blijven, had een nieuw onderkomen voor de collectie gevonden: het Hollands Museum verhuisde naar het Trippenhuis.⁷⁴

Nog voor de verhuizing in 1815 naar het Trippenhuis werd het museum door koning Willem I omgedoopt tot 's Rijksmuseum, waarmee het in feite het centrale museum van de staat werd. Merkwaardig genoeg zou de voormalige stadhoudelijke collectie, die de Fransen zichzelf hadden toegeëigend en Apostool dus in opdracht van de koning terug moest halen uit Frankrijk, niet in het Trippenhuis worden tentoongesteld. In plaats daarvan opende in juni 1816 een nieuw museum in Den Haag. Het voormalige kunstbezit van de Oranjes kreeg een centrale plek in het nieuwe

⁶⁸ Van der Burg, *Nederland onder Franse invloed*, 211.

⁶⁹ Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw*, 58.

⁷⁰ Idem, 66.

⁷¹ Van der Burg, *Nederland onder Franse invloed*, 211.

⁷² Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 49.

⁷³ Idem, 42.

⁷⁴ Idem, 57-58.

Koninklijk Kabinet van Schilderijen. De prenten uit deze collectie gingen wel naar Amsterdam, maar de penningen bleven weer in Den Haag in een apart Koninklijk Penningenkabinet. Tevens werd in 1816 het 'Kabinet van Chineesche Zeldzaamheden' in de Besognekamer aan het Buitenhof te Den Haag opgericht, dat al snel de algemenere naam 'Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden' kreeg. Dit kabinet was voornamelijk gericht op oudheden en verwierf onder meer een aantal Oranjerelieken, waaronder een doos met het haar van stadhouder Willem IV. Het 's Rijksmuseum te Amsterdam kreeg dus in één klap concurrentie van drie nieuwe musea in Den Haag. In 1818 kwam hier nog eens een 'Archeologisch Kabinet' bij, dat in Leiden werd gevestigd.⁷⁵

Ook het Rijk zag in dat er inmiddels diverse kabinetten waren die in dezelfde vijver zaten te vissen en dat een duidelijke structuur ontbrak. Alle musea bevatten voorwerpen die eigenlijk niet in de collectie thuishoorden, maar beter in een ander kabinet konden worden ondergebracht. De minister stelde daarom een onderlinge ruil tussen de Koninklijke Kabinetten voor, zodat de musea zich beter konden onderscheiden. De directeur van het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden, de predikant Reinier Pieter van de Kastele, reageerde enthousiast op het voorstel. Hij zag hierin een kans om van zijn museum een expositie te maken over de geschiedenis van Nederland, het Nederlandse volk en van vreemde volken. Apostool daarentegen reageerde furieus op de gewenste splitsing en verdedigde zijn concept van een breed Rijksmuseum te Amsterdam. De minister voerde zijn besluit toch door en maakte daarnaast een duidelijkere afbakening in het verzamelbeleid van de verschillende instellingen.⁷⁶ Apostool had dus niet veel poot om op te staan. Elke aankoop die hij wilde doen moest namelijk worden goedgekeurd door zowel de minister als door koning Willem I. Op deze manier besliste de staat dus hoe de collectie van elk museum werd opgebouwd.⁷⁷ In 1825 verhuisden de oudheidkundige voorwerpen van het Rijksmuseum, inmiddels gevestigd in het Trippenhuis, dan ook naar Leiden. De verzameling gesneden stenen ging naar het Penningenkabinet in Den Haag en het Kabinet van Zeldzaamheden kreeg alle historische voorwerpen.

In het Trippenhuis had Apostool de grote lijnen van de tentoonstelling, zoals die was opgebouwd in het Koninklijk Paleis, gehandhaafd. Op de benedenverdieping werd in een grote zaal aandacht besteed aan de geschiedenis van Nederland met 77 schilderijen. De tweede zaal die daarboven lag werd gebruikt om grotere historische voorstellingen te exposeren en voor oudheidkundige voorwerpen uit Drenthe en de klassieke oudheid. Aan de achterzijde van het Trippenhuis waren dan nog vier zalen gewijd aan schilderijen die uit kunstzinnig opzicht de moeite van het bezichtigen waard waren.⁷⁸ Ondanks de nadrukkelijke aanwezigheid van twee historische zalen behoorde het tonen van de vaderlandse geschiedenis of het moreel opvoeden van Nederlandse burgers niet tot de doelstellingen van Apostool. Met de verhuizing van de oudheidkundige voorwerpen naar Leiden werd het Rijksmuseum in het Trippenhuis een puur 'kunstmuseum'.⁷⁹ De herstructurering van de verzamelingen was compleet in 1838 toen, onder gezamenlijke directie van het Rijksmuseum (Amsterdam) en het Kabinet van Schilderijen (Den Haag), de hedendaagse werken werden ondergebracht in een nieuw museum te Haarlem.⁸⁰ Het Rijksmuseum bood uitsluitend nog schilderijen, prenten en een aantal tekeningen.

⁷⁵ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 65-66.

⁷⁶ Idem, 67-68.

⁷⁷ Idem, 71.

⁷⁸ Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw*, 78.

⁷⁹ Idem, 79.

⁸⁰ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 87.

Ook al had het Rijk volledige zeggenschap over de inrichting van de musea, dit betekende niet dat één van de kabinetten als een centraal staatsmuseum werd aangewezen of een bijdrage moest leveren aan de samenhang in de Nederlandse samenleving. Door de verdeling van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden in een noordelijk en een zuidelijk deel zou het creëren van een nationaal (historisch) museum in één stad meer verdeeldheid zaaien dan eenheid scheppen.⁸¹ Vermoedelijk is een dergelijke vorm van culturele natievorming echter nooit een idee geweest van de toenmalige regering. De museale instellingen kregen namelijk sowieso weinig aandacht van de koning en zijn adviseurs.⁸² Van het initiatief van Isaäk Gogel om via een nationaal museum landelijke eenheid te bewerkstelligen door het stimuleren van een collectief historisch besef, was dus niets meer over. De verzameling voor verbondenheid was versplinterd in diverse, op basis van het soort object samengestelde verzamelingen.

2.3 ‘Kunst is geen regeringszaak’

Het Nederlandse museumbeleid kon rekenen op veel kritiek. Niet alleen waren velen het oneens met de versplintering van de collecties, ook de ongestructureerde manier van tentoonstellen werd weinig gewaardeerd. Zo gaf de literator Everhardus Johannes Potgieter in 1844 commentaar in een, later gebundelde, reeks artikelen in het door hem opgerichte cultureel en literair tijdschrift *De Gids*.⁸³ Potgieter was het hartgrondig oneens met de ongestructureerde inrichting van het Rijksmuseum. ‘Indien het Trippenhuys tot nog toe iets anders was geweest dan eene bergplaats van schilderijen, toebehoorende aan het Rijk, een beter licht dan de schemering van eenen hoek zou den Vader des Vaderlands zijn aangewezen’⁸⁴, schreef Potgieter naar aanleiding van de plaatsing van een portret van Willem van Oranje. In een inleiding op een van zijn werken wordt Potgieter gekarakteriseerd als een Romanticus, een bewonderaar van de zeventiende eeuw en iemand met een sterk gevoel van vaderlandsliefde.⁸⁵ Het is dan ook niet vreemd dat hij graag zou zien dat het Rijksmuseum een historische afdeling kreeg, waarin gepresenteerd zou worden welke personen Nederland groot hadden gemaakt en wat de sleutelgebeurtenissen waren geweest uit het Nederlandse verleden. Tevens vond hij het Trippenhuys geen geschikte locatie voor een museum, gezien de toestand waarin het gebouw op dat moment verkeerde.⁸⁶ Dit probleem was echter een logisch gevolg van het beleid dat Willem I en zijn opvolger, koning Willem II, vanaf oktober 1840, voerden. Beiden gaven weinig geld uit aan het Rijksmuseum, waardoor Apostool en, na het overlijden van de museumdirecteur in 1844, zijn opvolger Pieneman, weinig meer konden doen dan het in leven houden van hun museum.⁸⁷ Vanaf de jaren 1860 zou de kritiek van Potgieter centraal komen te staan in het debat over de staatsbegroting in de Tweede Kamer. Zowel de slechte conditie van de verzameling in het Trippenhuys, als het oprichten van een nationaal museum van oudheden, kwamen hoog op de politieke agenda te staan.

In februari 1862 werd Johan Rudolf Thorbecke voor de tweede maal minister van Binnenlandse Zaken. Zijn beleid ten aanzien van kunst en cultuur werd door een groot deel van de Tweede Kamer bekritiseerd. Thorbecke was een liberaal in hart en

⁸¹ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 68.

⁸² Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw*, 29.

⁸³ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 96.

⁸⁴ Potgieter, *Het Rijks-Museum te Amsterdam*, 38.

⁸⁵ Idem, 20.

⁸⁶ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 96.

⁸⁷ Idem, 105.

nieren en deze politieke ideologie kwam dus ook tot uiting in de door hem begrootte gelden voor de afdeling Kunsten en Wetenschappen. Thorbeckes beleid was zelfs zo terughoudend dat de antirevolutionair Guillaume Groen van Prinsterer de opvattingen van Thorbecke over het te voeren kunstbeleid samenvatte onder de frase *kunst is geen regeringszaak*: een uitspraak die nog lang in de politiek zou worden gebruikt. Het gematigd liberaal kamerlid Willem Wintgens vond de geringe investering in deze sector ongewenst en beargumenteerde dit in termen van nationaal belang en nationale eer.⁸⁸ In de loop van het jaar kwam Thorbecke aan de wensen van het kabinet tegemoet.

Tijdens een debat in de Tweede Kamer op 25 november 1862 was de kritiek op de minister en zijn kunstbeleid namelijk gematigder en spraken enkele volksvertegenwoordigers zelfs hun lof uit over een opmerkelijk initiatief. Zij refereerden hierbij aan een Memorie van Beantwoording waarin gesproken werd over de vestiging van een vaderlands oudheidkundig museum door de regering.⁸⁹ Thorbecke had de maand tevoren de directeur van het Archeologisch Kabinet te Leiden, C. Leemans, advies gevraagd over het oprichten van een dergelijk museum in de pas verbouwde Ridderzaal op het Binnenhof in Den Haag. Naar aanleiding van de kritiek op het verzamelgedrag van het Kabinet van Zeldzaamheden, passeerde Thorbecke dus de directeur van dit museum, Reinier Pieter van de Kastele, door voor Leemans te kiezen. De directeur van het meer historische Kabinet van Zeldzaamheden was misschien een logischere keuze geweest, omdat de collectie van dit museum dan waarschijnlijk zou worden overgeplaatst naar de nieuwe tentoonstelling in de Ridderzaal, maar Thorbecke wilde juist voorkomen dat zijn museum een tweede Kabinet van Zeldzaamheden ging worden. De kritiek en de beschrijving als rommelhok die dit museum van Potgieter en ook van andere auteurs had gehad, lag nog vers in het geheugen. Leemans was daarom een betere optie. De directeur van het Archeologisch Kabinet nam tevens zitting in een commissie, ingesteld door de Academie van Wetenschappen, die als doel had om voorwerpen en vooral gebouwen van nationaal en historisch belang te inventariseren. Leemans was dan ook zeer gecharmeerd van Thorbeckes initiatief om een vaderlands oudheidkundig museum op te richten.⁹⁰

Niet alleen Leemans was positief over dit voorstel, zo ook verschillende leden van de Tweede Kamer. Een kamerlid verheugde zich en trok een parallel met het Germanisches Museum te Neurenberg.⁹¹ De gematigde liberaal C.M. Storm van 's-Gravesande pleitte, net als Thorbecke, voor zo min mogelijk staatsbemoediging in de kunstsector, maar steunde wel het plan tot het samenstellen van een verzameling van vaderlandse oudheden. De politicus had echter ernstige bezwaren tegen de plaatsing van een dergelijke tentoonstelling in de zogenoemde *Loterijzaal*. 'Nu die zaal gemaakt is tot iets wat geen naam heeft, nu acht ik het bedenkelijk om die zaal, wier architectuur niets meer heeft dat naar middeleeuwse of oud-vaderlandsche architectuur zweemt, want nooit heeft men het in de middeleeuwen in zijne gedachten kunnen krijgen om zoo iets te maken, - om, zeg ik, nu in *die* zaal een museum van vaderlandsche oudheden te plaatsen.'⁹² In plaats van de recent geplaatste nieuwe voordeur tot de zaal, had Storm van 's-Gravesande liever gezien dat de ruimte was dichtgemetseld. Thorbecke zei evenmin heel enthousiast te zijn over de *Loterijzaal*, maar de aanwezigheid ervan verplichtte tot een goede benutting. Het ging immers om de collectie die tentoongesteld ging worden. 'Nu zij er eenmaal is, meende ik hetgeen ons in haar mishaaft best te kunnen doen vergeten, wanneer zij diende voor eene verzameling, die aandacht en sympathie trekken zal, tentoongesteld in een behoorlijk licht; wij zouden dan gaan, dacht ik, naar de zaal, niet als

⁸⁸ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 109-110.

⁸⁹ *Handelingen Tweede Kamer, 1862-1863*, 254.

⁹⁰ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 111-112.

⁹¹ *Handelingen Tweede Kamer, 1862-1863*, 254.

⁹² Idem, 255.

monument van architectuur, maar naar de oude zaal op het Binnenhof om daar vaderlandsche oudheden met belangstelling te aanschouwen.⁹³ Het museum moest volgens Thorbecke vooral uit particuliere verzamelingen worden opgebouwd.⁹⁴

Ondanks de positieve ontvangst van Thorbecke's initiatief, is het museum, dat een tegenwicht had moeten bieden aan de 'ongeordende chaos' van het Kabinet van Zeldzaamheden en een antwoord had kunnen zijn op Potgieters kritiek, nooit gerealiseerd. Thorbecke heeft nooit veel moeite gedaan om de tentoonstelling te ondersteunen. In de Tweede Kamer bleef men echter wel vasthouden aan het idee dat de overheid door middel van het stimuleren van een gemeenschappelijk historisch besef de burger moest vormen. De conservatief Evert du Marchie van Voorthuysen pleitte in november 1863 bijvoorbeeld voor bevordering van het onderwijs in de vaderlandse geschiedenis op scholen. Van Voorthuysen wenste dat er meer aandacht zou worden besteed aan de recentere geschiedenis, waarin de voorouders streden voor onafhankelijkheid. Hij zag geschiedenisonderwijs als een waarborg voor de toekomst, opdat het verleden zich niet zou herhalen. Van Voorthuysen hoopte 'dat zoo na eenigen tijd het verslag zal worden opgemaakt over het onderwijs, gegeven onder dit Bestuur, wij daarin de verklaring mogen vinden dat er van de vaderlandsche geschiedenis meer en meer *partij wordt getrokken tot opwekking van vaderlandsliefde en ontwikkeling van nationaal gevoel*.'⁹⁵

Lange tijd bleef overheidssteun voor een nationaal historisch museum achterwege. In de debatten over de staatsbegroting in de jaren na 1863 blijft het punt over een museum in het Binnenhof staan, vooral beargumenteerd door toenemende klachten over de chaotische opstelling in het Kabinet van Zeldzaamheden. 'Bij eene inrigting der zaal in het Binnenhof tot een Museum van Vaderlandsche Oudheden zal al hetgeen zich van dien aard in het Prins-Mauritshuis bevindt derwaarts worden overgebracht, hetgeen van zelf zal leiden tot schifting en betere regeling.'⁹⁶ Dit staat te lezen in de notulen van 1864. Twee jaar later is er echter nog steeds niets gerealiseerd.

2.4 Particulier initiatief

Ondertussen was er ook vanuit maatschappelijke hoek diverse malen het initiatief genomen om een tentoonstelling ter bevordering van onder meer de kennis van het verleden te ontwikkelen. In 1854 en 1858 hield de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae bijvoorbeeld, in haar gebouw aan het Rokin in Amsterdam, een grote tentoonstelling met voorwerpen over het leven en de cultuur van 'onze voorouders'.⁹⁷ Het initiatief van deze vereniging werd zo goed ontvangen dat een groep vooraanstaande Amsterdammers in de zomer van 1858 besloot om een genootschap op te richten dat de bevordering van 'de kennis der Oudheden, inzonderheid als bronnen voor Geschiedenis, Kunst en Nijverheid' tot doel had. Dit Oudheidkundig Genootschap, dat dankzij de steun van koning Willem III al snel de toevoeging Koninklijk kreeg, wilde om deze doelstelling te realiseren een eigen Nederlands museum van oudheden oprichten en begon met de verzameling van oudheidkundige voorwerpen. Veel plaatselijke genootschappen hadden toen al een vergelijkbaar stedelijk museum opgericht, wat het vergaren van museumstukken voor het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (KOG) bemoeilijkte.

⁹³ *Handelingen Tweede Kamer, 1862-1863*, 260.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Handelingen Tweede Kamer, 1863-1864*, 229. [cursivering uit de bron]

⁹⁶ *Handelingen Tweede Kamer, 1864-1865*, 411.

⁹⁷ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 114.

Naast het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap bestond er in de jaren 1860 nog een commissie die het oprichten van een nationaal museum tot doel had. In tegenstelling tot het KOG ging het deze in 1862 op het Amsterdamse stadhuis ingestelde commissie in beginsel niet om een historisch, maar om een kunstmuseum. Deze commissie was opgericht naar aanleiding van onvrede over het Trippenhuys als locatie voor het Rijksmuseum, zoals Potgieter dat al eerder verwoord had. De commissie, onder meer bestaande uit de Raad van Bestuur van het Rijksmuseum, streefde naar een nationaal monument, waarin de kunst van het vaderland op haar mooist kon worden bezichtigd. De collectie van het Trippenhuys zou dus uiteindelijk ook naar dit nieuwe gebouw moeten verhuizen. De plannen werden goed ontvangen en minister Thorbecke gaf aan dat hij financiële steun vanuit de overheid aan het project niet uitsloot.

Al snel groeide het idee van een kunstmuseum daarom uit tot een groots 'Muzeüm Willem I', waarin naast (historische) schilderijen ook een prenten- en oudheidkundige verzameling zou moeten komen. De commissie begaf zich daarmee dus in het vaarwater van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Sterker nog, zij zouden graag de KOG-collectie een plek geven in het 'Muzeüm Willem I'.⁹⁸ Dit idee om een nationaal (historisch) museum op te richten, werd in 1863 gekoppeld aan de herdenking van vijftig jaar nationale onafhankelijkheid. De plannen waren voor een groot deel gebaseerd op een artikel van de tekenaar Alexander Ver Huell die graag een historisch museum zag verrijzen, opdat jongeren zouden worden gestimuleerd door de grote daden van hun voorouders.⁹⁹ Het literair tijdschrift *De Nederlandsche Spectator* was tevreden over de plannen. 'Er kan, ter vereeuwiging van groote personen en heugelijke feiten, zeker niets passenders en meer welsprekends worden gesticht dan een Kunstmuzeüm.'¹⁰⁰ In navolging van Potgieter wees het tijdschrift op de erbarmelijke omstandigheden in het Trippenhuys. De tijd zou daarom rijp zijn voor een nieuw nationaal museum.¹⁰¹ Het 'Muzeüm Willem I' strandde uiteindelijk in 1866 op het financiële deel. Het initiatief was dusdanig uitgegroeid dat de kosten de pan uitrezen. Ondanks dat de commissie al een grote hoeveelheid particuliere bijdragen had verzameld, wilde de opvolger van Thorbecke, minister J. Heemskerk, zijn noodzakelijke steun niet aan het plan verlenen.¹⁰² Uiteindelijk zou het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap er in 1868 met het geld vandoor gaan. Het genootschap kreeg financiële steun voor de oprichting van een 'Nederlandsch Museum van Oudheden'. Minister Fock schreef in een officiële brief op 7 oktober 1868 dat oudheidkundige voorwerpen van het Rijk aan het Genootschap in bruikleen zouden worden afgestaan en dat het KOG een jaarlijkse toelage van de regering zou ontvangen ten behoeve van haar museum.¹⁰³ *De Nederlandsche Spectator* was positief over deze in Amsterdam gevestigde verzameling 'waarin vele zaken worden aangetroffen die, hetzij aan de stad, hetzij aan bijzondere personen toebehoren.'¹⁰⁴ De collectie was onderverdeeld in verschillende thematische afdelingen, zoals 'plattegronden en stadsgezichten', 'aanzienlijke geslachten', 'rechtwezen', 'zeewezen', 'wapens', 'armwezen', 'handel, nijverheid' en 'onderwijs'. Portretten van beroemde historische personen namen een belangrijke plaats in, alsmede alledaagse

⁹⁸ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 121-123.

⁹⁹ Veenland-Heineman, 'De prijsvragen voor het Muzeüm Koning Willem I en het Rijks Museum', 151-152.

¹⁰⁰ *De Nederlandsche Spectator* 8;19, 145.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Zimmerman, 'Een schilderijen-museum en eene commissie', 355.

¹⁰³ *Handelingen Tweede Kamer, 1874-1875*, 542-543.

¹⁰⁴ *De Nederlandsche Spectator* 22;16, 121.

objecten, zoals kledingstukken.¹⁰⁵ *De Nederlandsche Spectator* hoopte dat deze belangrijke tentoonstelling ooit een groot nationaal museum mocht worden.¹⁰⁶

Ondertussen kregen ook de nieuwe tentoonstellingen van oude kunst door *Arti et Amicitiae* lovende kritieken. De collectie portretten werd in een artikel uit *De Gids* van 1867 geprezen om zijn kracht 'de geschiedenis van ons volk' te kunnen weergeven. De auteur van het stuk, Simon Gorter, was zich ervan bewust dat een dergelijke expositie niet 'de complete' Nederlandse geschiedenis kon vertellen. Ze vertelde echter wel een mooi verhaal over 'het vaderland'. 'Het wikkelt zich los uit de windselen van zijne forsche, maar van zijn kracht maar halfbewuste jeugd, en in een strijd op leven en dood om de hoogste goederen des menschen groeit het zelfstandig op. Het wordt machtig, rijk en gevreesd; zijne vloten bedekken de zeeën, zijne kooplieden zijn vorsten, zijne kunsten, wetenschappen, vrijheid en welvaart wekken de verwondering en de afgunst der natiën - in de heftigheid zijner bloedige burgerwisten is nog het droevige bewijs te zien van het krachtige leven dat in zijne aderen bruist.'¹⁰⁷ Gorter was er dan ook een groot voorstander van om deze collectie te verhuizen naar het Rijksmuseum in het Trippenhuis en dit instituut vervolgens in te zetten voor 'geestelijke volksopvoeding': 'het aankweken zoowel van schoonheidsgevoel als van vaderlandsliefde.'¹⁰⁸

Ook *De Nederlandsche Spectator* was zeer positief. Johan Gram prees het feit dat een particuliere vereniging in een gat was gesprongen dat de Nederlandse regering zo jammerlijk liet liggen. Gram trok een vergelijking met Versailles. In dit Franse paleis waren de schilderijengalerijen vooral gevuld met afbeeldingen van veldslagen, allegorieën of portretten van vorsten. De tentoonstelling van *Arti et Amicitiae* was meer een 'veraanschouwelijking van Nederland's oorsprong, opkomst, strijd en ontwikkeling, het geestes en familieleven onzer voorouders.'¹⁰⁹ 'De kunstgalerie in de zalen der maatschappij "Arti et Amicitiae" is een open boek dat ieder lezen en begrijpen kan. Zij zal een blijvend gedenkteeken der natie zijn, niet alleen omdat zij de geschiedenis van 't Nederlandsche volk op oorspronkelijke wijze in beeld vertoont, maar ook omdat zij voor 't nageslacht een schoon monument der huidige kunst zal worden.'¹¹⁰ De tentoonstelling van de kunstenaarsvereniging had volgens Gram echter vooral het verbeelden van de nationale geschiedenis tot doel. Er hingen onder meer schilderijen van de eerste watermolens in Noord-Holland (rond 1400), de Hollandse zeedijken (rond 1460), de Jaarmarkt in Utrecht (1120), het beleg van Alkmaar (1573), een portret van kunstenaar Lucas van Leyden (1494-1533) en een illustratie van de inname van Den Briel (1572).¹¹¹

De tweede tentoonstelling van de kunstenaarsvereniging in 1869 kreeg in *De Gids* wederom een hoge waardering. In dat jaar was de aandacht voor Nederlandse geschiedenis nog groter dan op de tentoonstelling van twee jaar daarvoor. 'Men meent daar verplaatst te zijn in een Museum voor onze geschiedenis, dat de Ruyters verkleind standbeeld ontsluit, waar Piet Hein met gullen zeemansblik in de eerste voorkamer met welgevallen schijnt te staren op de vlag van de Zilvervloot.'¹¹² Volgens de auteur bewees de tentoonstelling van *Arti et Amicitiae* dat Nederland zeker een permanent nationaal geschiedkundig museum kon gebruiken. Iedereen moest op een goede manier kennis kunnen nemen van het nationaal verleden. Door een museum zou 'de herinnering aan dat schoone verleden beter en levendiger worden voortgeplant, en dat moet gezegende

¹⁰⁵ *De Nederlandsche Spectator* 22;16, 121.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Gorter, 'Eene tentoonstelling van oude kunst', 482.

¹⁰⁸ Idem, 493.

¹⁰⁹ Gram, 'De kunstzalen der Maatschappij *Arti et Amicitiae*', 172.

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Rieu, 'Een arsenaal voor de kunst', 6.

vruchten afwerpen.¹¹³ De zalen van het Trippenhuys en het Kabinet van Zeldzaamheden boden volgens de auteur een tentoonstelling van curiosa, zonder enige structuur.¹¹⁴ De auteur sprak daarom zijn vertrouwen uit in de kunde van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap om een dergelijk museum te realiseren.¹¹⁵

Dit vertrouwen in het KOG zou ook nodig blijken te zijn. Arti et Amicitiae deed zijn naam als kunstenaarsvereniging namelijk eer aan en zou zich in de toekomst alleen nog maar concentreren op het kunstaspect van tentoongestelde objecten, met een exclusieve schilderijtentoonstelling in 1870 als bezegeling hiervan.

2.5 Overheid en kunst: een huwelijk

Vanaf 1870 keerde de discussie over de ongewenstheid van een terughoudende overheid in de culturele sector nadrukkelijker terug in het publieke debat. Simon Gorter veegde in een artikel in *De Gids* opnieuw de vloer aan met de toestand van de Rijksmuseumcollectie in het Trippenhuys. ‘Het Trippenhuys is te klein. Het is te donker. Het is onbehagelijk en onsierlijk. Het is eene berging, een museum niet. Hier en daar bergt het meesterstukken en stelt het prullen ten toon. Het deugt niet.’¹¹⁶ Gorter bepleitte nadrukkelijk dat de overheid zich hiermee moest bemoeien en dat het niet moest worden overgelaten aan een commissie bestaande uit particulieren.¹¹⁷ Het rijk moest geschiedenis en kunst stimuleren. ‘Want een volk, dat zijn verleden niet eerbiedigt; dat niet met kinderlijke piëteit en jaloersche liefde zijne blijvende schatten te pronk stelt voor landgenoot en vreemdeling, en in plaats van ook het schoonste gebouw daarvoor nauwelijks waardig genoeg te schatten, ze ergens weg laat stoppen en zwijgend daarin berust, zulk eene natie...’¹¹⁸, aldus riep Gorter uit. Gorter vond de wijze waarop Nederland omging met haar historische schatten dus verachtelijk. Hij zag het voorbereiden en stichten van een nationaal museum daarom als een overheidstaak. Een commissie betekende volgens hem stilstand.¹¹⁹

Collega-auteur in *De Gids* Johan Carl Zimmerman was het echter niet eens met Gorters conclusie. Hij kon zich vinden in de kritiek op de overheid die, ook volgens hem, haar schatten in het Trippenhuys had verwaarloosd. De commissie ten behoeve van het ‘Muzeüm Willem I’ viel volgens hem echter niets te verwijten. Zij had haar werk goed gedaan. ‘Zij heeft plannen doen ontwerpen, en die plannen naar de inzichten der regeering doen wijzigen; zij heeft ramingen doen opmaken en zich van een geschikt terrein verzekerd, dat zij namens de gemeente kosteloos aan het rijk kon aanbieden.’¹²⁰ De schuld lag volgens Zimmerman volledig bij de overheid die deze voortreffelijke plannen niet had willen subsidiëren. Zimmerman had echter hoop dat het plan voor een nationaal museum alsnog gerealiseerd zou worden. In de Eerste en Tweede Kamer werd opnieuw gediscussieerd over de bouw van een dergelijk museum. ‘Zoowel de warme pleidooien voor den bouw van het Museüm, als het feit, dat niemand opstond om ze te weêrleggen, wijzen op den wel-vorbereiden akker, waarin de wetsvoordracht als een vruchtbaar zaad zou nedervallen.’¹²¹ Johan Carl Zimmerman zou echter nog vijftien jaar moeten wachten voordat hij de drempel van een nieuw Rijksmuseum zou kunnen

¹¹³ Rieu, ‘Een arsenaal voor de kunst’, 11.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Idem, 13.

¹¹⁶ Gorter, ‘Over de jongste tentoonstelling in Arti et Amicitiae’, 89.

¹¹⁷ Idem, 92.

¹¹⁸ Idem, 89.

¹¹⁹ Idem, 92.

¹²⁰ Zimmerman, ‘Een schilderijen-museum en eene commissie’, 354.

¹²¹ Zimmerman, ‘Hooger onderwijs in de beeldende kunsten’, 151.

overschrijden. De oproep van onder meer Gorter en Zimmerman tot een herschikking en verbetering van het huidige Rijksmuseum in het Trippenhuis zou, na opgepakt te zijn door een nieuwe commissie¹²², nog een lange weg hebben te gaan door het parlement. Deze commissie leunde, in tegenstelling tot de vorige, niet puur op particuliere gelden, maar zocht vanaf haar oprichting in 1872 direct steun bij de politiek. De minister van Binnenlandse Zaken, de liberaal J.H. Geertsema, die Thorbecke na diens recente overlijden was opgevolgd, bleek bereid dit initiatief te ondersteunen.¹²³

In 1872 werd in de Tweede Kamer voorgoed afscheid genomen van het extreem liberale beleid van Thorbecke ten aanzien van de culturele sector. Tijdens de behandeling van de staatsbegroting voor het komende jaar bracht gematigd liberaal Tweede Kamerlid Willem Wintgens de gevoelens in de samenleving over de slechte toestand waarin de bestaande nationale musea verkeerde, stevig naar voor. De bestaande (kunst)historische musea waren volgens hem nietszeggende verzamelingen. Het waren depots vol objecten waarin een structurerende lijn ontbrak. ‘*Alles durch einander*, zonder eenige wetenschappelijke gedachte. Daar behoort eene schifting plaats te grijpen, opdat niet langer de kleederen van Willem de Zwijger daar vermengd blijven liggen onder allerlei Japansche en Chineesche voorwerpen.’¹²⁴ Wintgens bepleitte daarom dat de overheid wetenschap en kunst moest stimuleren en een museum voor vaderlandse oudheden nu eindelijk eens moest worden gerealiseerd. ‘Ook hier, Mijne Heeren, moet het systeem van *laissez faire* op het gebied der wetenschap de plaats gaan ruimen voor een veerkrachtig initiatief van de Regering.’¹²⁵

Conservatief Eduard Herman s’Jacob stemde in ditzelfde debat in met de kritiek op de versnippering van de diverse oudheidkundige verzamelingen in Nederland. Het kamerlid riep het plan van Thorbecke om de *Loterijzaal* als museum in te richten weer in de herinnering en sprak zich uit voor een nationale herschikking. ‘Het belang en de eeres des lands eischen, dat al die merkwaardige voorwerpen van vaderlandsche archaeologie in eene inrigting worden verzameld.’¹²⁶ Ook de katholieken, vertegenwoordigd door Leopold Haffmans, zagen een nieuw Nationaal Museum in Amsterdam als een juiste keuze. Zij waren blij dat de bouw van een dergelijk museum nu eindelijk mogelijk werd, aangezien het liberale regime van Thorbecke tot het verleden behoorde. Haffmans zag een nationaal museum als een verbindingsheppend instituut. ‘Wanneer dan een verwaand vreemdeling, gelijk men er ziet, onbekend met onze taal en letterkunde, twifelen mogt aan onze nationaliteit, ik zou hem heenvoeren naar dat museum en tot hem zeggen: aanschouw de Nederlanders van de 16^{de} en 17^{de} eeuw en zeg dan nog, indien gij durft, dat wij geen natie zijn.’¹²⁷ Verschillende andere leden van de Tweede Kamer vielen hun voorgangers bij en minister Geertsema gaf aan dat hij in zijn korte ambtstermijn de eerste stappen tot het stimuleren van kunst en wetenschap zou zetten. Een van die stappen was het ‘onverwijld en met kracht bevorderen’ van de nieuwe commissie voor het te stichten nationaal museum.¹²⁸

Wederom was er dus een plan voor een vaderlands museum. Ditmaal stemde de overheid echter daadwerkelijk in met het plan. De liberaal Samuel van Houten stelde namelijk een amendement voor waarin ‘kosten voor het verkrijgen van nieuwe lokalen voor de plaatsing van den Staat behoorende of aan zijne zorgen toevertrouwde voorwerpen van beeldende kunst *pro Memoria*’¹²⁹ werden vastgelegd. Het amendement

¹²² Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 127.

¹²³ Idem, 128.

¹²⁴ *Handelingen Tweede Kamer, 1872-1873*, 634.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Idem, 636.

¹²⁷ Idem, 637.

¹²⁸ Idem, 638.

¹²⁹ Idem, 642.

werd met 72 stemmen tegen 1 aangenomen.¹³⁰ Johan Carl Zimmerman was tevreden over het resultaat van het debat. Hij zag het ‘nieuwe huwelijk’ tussen kunst en de Tweede Kamer als een belangrijke ontwikkeling. ‘Een volk, dat op zelfstandigheid prijs stelt, behoort najverig te zijn op zijne historische monumenten. Eert uw voorgelacht ter wille van u zelve en van uw nageslacht.’¹³¹

Merkwaardig genoeg publiceerde de jonge advocaat Victor de Stuers juist een jaar na dit begrotingsdebat, in 1873, een artikel in *De Gids* waarin hij afrekende met het liberale karakter van het regeringsbeleid in de culturele sector. In ‘Holland op zijn smalst’ sprak De Stuers harde taal over het beleid van de overheid ten aanzien van cultureel erfgoed.¹³² Victor de Stuers refereerde in zijn artikel wel aan het begrotingsdebat van 4 december 1872. De advocaat durfde zich echter niet in het enthousiasme van velen over de resultaten van dit debat te laten meeslepen. Hij betwijfelde dat er op termijn iets van de toen genomen besluiten over zou blijven en dacht niet dat dit debat een cultuuromslag inluidde. De Stuers geloofde namelijk niet dat ook in de publieke opinie kunst nu als een nationaal belang werd gezien. De auteur sprak zich niet alleen uit vóór de kunst, maar ook vóór ‘onzer nationale historie’. Volgens De Stuers was dit een staatsbelang, aangezien kennis over het gemeenschappelijk verleden ‘bevolkingen tot nationaliteiten verbindt en verbonden houdt.’¹³³

In feite gaf de advocaat met zijn artikel hoofdzakelijk een samenvatting van de problemen die onder meer Potgieter, Gorter en Zimmerman al jaren daarvoor hadden aangestipt. Ook De Stuers hekelde de chaotische verzamelingen in het Trippenhuys te Amsterdam en het Kabinet van Zeldzaamheden in Den Haag. Deze tentoonstellingen waren niet meer dan een opeenstapeling van curiosa in plaats van een ‘inrichting bestemd om in te lichten en te onderwijzen.’¹³⁴ De Stuers vond het vreemd dat het in Nederland in moeilijke tijden, doelend op de penibele financiële situatie van de Bataafse Republiek in 1799, wél mogelijk was om een nationaal museum te stichten. Nu het land echter in welvaart leefde, maakte het maatschappelijk klimaat het onmogelijk om een variant op de Nationale Kunstgalerij op te richten.¹³⁵

Victor de Stuers behandelde het wanbeleid van de overheid ten aanzien van de bestaande Rijksmusea en een nieuw vaderlands museum wel in een algemener kader dan zijn voorgangers. De Stuers viel het Nederlandse monumentenbeleid in zijn algemeen aan. Hij streed tegen het heersende maatschappelijke klimaat, waarin monumenten als onbelangrijk werden gezien en dus snel werden gesloopt of verwaarloosd.¹³⁶ De Stuers’ treffende analyse en scherpe pen, maar ook het politieke klimaat, waarin afscheid genomen werd van het starre liberalisme van Thorbecke, maakten zijn artikel tot het middelpunt der belangstelling.¹³⁷ Niet alleen beargumenteerde De Stuers zijn standpunt vanuit morele argumenten, om zijn visie kracht bij te zetten speelde hij ook in op politieke sentimenten door aan te geven dat musea ook van economisch belang waren. Musea waren volgens hem van belang voor de ontwikkeling van het volk, de kunst en de industrie en daarmee van de algehele welvaart. De verspreiding van kennis over de nationale geschiedenis was ook om deze redenen van belang.¹³⁸ Jos Perry geeft in zijn biografie over De Stuers aan dat het hem niet ging om met behulp van geschiedenis en

¹³⁰ *Handelingen Tweede Kamer, 1872-1873*, 643.

¹³¹ Zimmerman, ‘De kunst in de Tweede Kamer’, 72-73.

¹³² Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 131.

¹³³ De Stuers, ‘Holland op zijn smalst’, 324.

¹³⁴ Idem, 337.

¹³⁵ Idem, 350.

¹³⁶ Idem, 402.

¹³⁷ Perry, *Ons fatsoen als natie*, 94.

¹³⁸ Idem, 77-78.

kunst een nationale identiteit te smeden. Hij speelde meer in op nationale gevoelens om oudheidkundige verzamelingen en kunstcollecties van hun ondergang te redden.¹³⁹

Victor de Stuers was van jongs af aan geïnteresseerd in oudheden. In zijn studententijd te Leiden was hem al opgevallen hoe armoedig het onderkomen was van de verschillende oudheidkundige verzamelingen. Daarnaast merkte hij dat de verzamelingen weinig populair waren, vooral onder wetenschappers, die historische teksten als waardevol beschouwden en objecten als nutteloos.¹⁴⁰ Volgens Perry werd het belang van het bewaren van dergelijke voorwerpen pas erkend 'naarmate mensen de geschiedenis gingen zien als een reeks unieke, onherhaalbare perioden.'¹⁴¹ Al in zijn studententijd probeerde De Stuers als lid van een commissie een historisch bouwwerk te redden dat op de planning stond om gesloopt te worden. Met zijn pogingen om deze Kruittoren in Maastricht te behouden, die mislukten, maakte De Stuers al op jonge leeftijd kennis met de geringe invloed van particulieren op politieke besluitvormingsprocessen.¹⁴² Toen de jonge advocaat in 1872 werd gevraagd als secretaris van een in datzelfde jaar opgerichte adviescommissie, het 'College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst', nam hij die taak dan ook met beide handen aan. Vanaf dat moment wist De Stuers zijn droom te verwezenlijken. 'Monumenten van geschiedenis en kunst' werden onder zijn hoede veilig gesteld.¹⁴³

2.6 Het Rijksmuseum wordt een feit

Victor de Stuers werkte zich snel op in het politieke spectrum. In zijn rol als secretaris van de nieuwe Rijkscommissie wist hij veel van de problemen die hij in 'Holland op zijn smalst' had omschreven, op te lossen. Minister Heemskerk zag met de successen van het College het belang in van de commissie en besloot haar om te zetten in een aparte Afdeling Kunsten en Wetenschappen op zijn departement Binnenlandse Zaken. De Stuers werd op 22 juni 1875 het hoofd van deze afdeling. Een van zijn belangrijkste projecten werd de bouw van het nieuwe nationaal museum in Amsterdam, waarvoor de basis al in 1874 door de commissie was gelegd. De Afdeling Kunsten en Wetenschappen zou voor dit vaderlands museum de expertise overnemen van de reeds bestaande Amsterdamse particuliere commissie.¹⁴⁴

Naar aanleiding van de uiteindelijke uitvoering van dit project ontstond er in de kamer een discussie over de rol van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in deze. Conservatief kamerlid Jan Messchert van Vollenhoven wees op het besluit van de vorige ministers van Binnenlandse Zaken om alle voorwerpen met betrekking tot de kunst of de oudheid af te staan aan dit Genootschap. Minister Geertsema had namelijk aangegeven dat het nieuwe Rijksmuseum in Amsterdam 'ook ruimte voor zoodanige voorwerpen, wier zorg het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap behartigt', zou gaan huisvesten.¹⁴⁵ Geertsema voelde zich niet per definitie moreel verplicht om afspraken met het Genootschap te continueren. Victor de Stuers hield zich daarnaast vooral aan de door hemzelf uitgestippelde route.

¹³⁹ Perry, *Ons fatsoen als natie*, 81.

¹⁴⁰ Idem, 39-40.

¹⁴¹ Idem, 40.

¹⁴² Idem, 58.

¹⁴³ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 132.

¹⁴⁴ Idem, 132-133.

¹⁴⁵ *Handelingen Tweede Kamer 1874-1875*, 543.

Zo werden de plannen van de particuliere Amsterdamse commissie wel gebruikt, maar werden de door hen aangedragen architecten gepasseerd.¹⁴⁶ In 1875 werden drie architecten gevraagd een ontwerp in te dienen voor het te bouwen Rijksmuseum. Een van de eisen was dat de functie van het gebouw - namelijk het bewaren van schilderijen uit de zestiende en zeventiende eeuw - moest spreken uit de vormgeving.¹⁴⁷ Het plan van de katholiek Pierre Cuypers - een goede vriend van De Stuers - werd door de jury aanvaard. Cuypers, die ook had deelgenomen aan de ontwerpwedstrijd voor het 'Muzeüm Willem I', had net als toen, naast een gevraagd Renaissance-ontwerp, ook een plan ingediend waarin de vormgeving meer terugverwees naar stijlen uit het begin van de zestiende eeuw.¹⁴⁸ In tegenstelling tot de jury wilde De Stuers, net als Cuypers, het liefst dat het gebouw werd uitgevoerd in deze zestiende-eeuwse architectuur.¹⁴⁹ Toen Cuypers zijn ontwerp ter goedkeuring naar de minister zond, voegde hij daarom ook de tekening met de zestiende-eeuwse gevel bij, met de mededeling dat hij aan die stijl de voorkeur gaf. De minister ging akkoord met de uitvoering van het plan, waarmee Cuypers dus alle ruimte had om zijn favoriete ontwerp te verwezenlijken.¹⁵⁰

De architectuur van het Rijksmuseum werd uiteindelijk een belangrijk onderwerp van kritiek. Vooral Carel Vosmaer hekelde in *De Nederlandsche Spectator* de bouwstijl. 'Een bastaard-romaansche kunst, doormengd met laat-gothiesch, met Duitsch, met klassieke beelden, met vieux-neuf fantasieën verrees, en voor twee miljoen hebben wij nu het droevigste gebouw dat men voor een museum kan uitdenken.'¹⁵¹ Er waren volgens Vosmaer teveel stijlen door elkaar gebruikt en de inhoud van het museum paste niet bij de vorm.¹⁵² In *De Amsterdammer* en in enkele buitenlandse tijdschriften werd later vergelijkbare kritiek geuit.¹⁵³ Louise Stratenus oordeelde in de *Katholieke Illustratie* juist positief over het nieuwe Rijksmuseumgebouw. 'Wie het nieuwe Museum aanschouwt op de eenige rechtmatige wijze, dat is zonder er vooraf tegen of vóór gestemd te zijn, kan niet anders dan zich reeds terstond getroffen gevoelen door den grootschen aanblik, dien het geheel oplevert. In den soberen en toch zoo indrukwekkenden westerschen bouwtrant der zestiende eeuw ontworpen, met zijn torens, welke door de grauwe wolken van ons luchtgewelf schijnen heen te willen breken, vertoont het Museum zich in al de statige schoonheid, welke aan den kunsttempel voegde, die voortaan de doeken zou bevatten, welke eeuwenlang door al onze Europeesche naburen aan de Nederlanden werden benijd.'¹⁵⁴ Vosmaers kritiek op de bouwstijl van het Rijksmuseum paste in zijn afkeer voor de neogotiek in het algemeen.¹⁵⁵ Hij zag het als een middeleeuwse manier van bouwen, dat hij associeerde met het katholicisme. Vosmaer begreep niet dat een intelligent man als De Stuers een katholiek kon zijn.¹⁵⁶ In de discussie over het Rijksmuseumgebouw tekenden zich dan ook duidelijk de verschillende zuilen af die zich in Nederland begonnen te manifesteren.

Niet alleen op het gebied van de architectuur volgde De Stuers zijn eigen koers, ook wat betreft de collecties trok hij zijn eigen plan. De schilderijen en prenten uit het Trippenhuis en de gemeentelijke schilderijencollectie zouden sowieso naar het nieuwe

¹⁴⁶ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 133.

¹⁴⁷ Veenland-Heineman, 'De prijsvragen voor het Muzeüm Koning Willem I en het Rijks Museum', 181.

¹⁴⁸ Idem, 186.

¹⁴⁹ Perry, *Ons fatsoen als natie*, 117.

¹⁵⁰ Veenland-Heineman, 'De prijsvragen voor het Muzeüm Koning Willem I en het Rijks Museum', 187-188.

¹⁵¹ Vosmaer, 'Het nieuwe museum te Amsterdam', 271.

¹⁵² Idem, 272.

¹⁵³ Maas, 'Carel Vosmaer en het Rijksmuseum', 218.

¹⁵⁴ Stratenus, 'Het nieuwe Rijks-Museum te Amsterdam', 270.

¹⁵⁵ Maas, 'Carel Vosmaer en het Rijksmuseum', 195.

¹⁵⁶ Perry, *Ons fatsoen als natie*, 122-125.

gebouw moeten verhuizen, maar naast een kunstkabinet zou het ook nadrukkelijk een historisch en cultureel museum worden. De eerste stap in dit voornemen werd door het College van Rijksadviseurs al eerder gezet. In 1875 werd het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst in Den Haag geopend. Dit museum had hetzelfde doel als respectievelijk de Nationale Kunstgalerie en het Koninklijk Museum van het begin van de negentiende eeuw, namelijk het illustreren van de vaderlandse geschiedenis aan de hand van portretten van belangrijke personen en afbeeldingen van historische gebeurtenissen.¹⁵⁷ De doelstelling van het museum verbreedde zich echter al snel, zodat ook volkskunst en bodemvondsten een plek kregen.¹⁵⁸

Het Nederlandsch Museum, een geesteskindje van Victor de Stuers, leunde sterk op de collectie van het Kabinet van Zeldzaamheden. ‘Alle daar verscholen voorwerpen welke op Neerlands kunst en geschiedenis betrekking hebben, werden tot een afzonderlijke verzameling vereenigd en in een eigen lokaal overgebracht, waar zij, onder toevoeging van een aantal uit turfzolders en turfkelers getrokken kleinodiën en van onderscheiden aangekochte voorwerpen van kunst, de kern vormen van het nieuwe Nederlandsche Museum.’¹⁵⁹ De Stuers zag het Nederlandsch Museum als een symbool in zijn strijd tegen wansmaak en vandalisme, zoals hij die twee jaar eerder had geformuleerd in ‘Holland op zijn smalst’. Hij liet met de herinrichting van een deel van het Kabinet van Zeldzaamheden zien dat musea een rol te vervullen hebben in artistiek en historisch onderwijs. Daarvoor was volgens De Stuers een juiste structurering noodzakelijk.¹⁶⁰ Victor de Stuers maakte het Nederlandsch Museum opzettelijk een concurrent van het museum van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, dat reeds haar overheidssteun had verloren. De Stuers ging hier zelfs zover in dat hij voormalig conservator van het KOG, David van der Kellen, aanstelde als directeur van het nieuwe kabinet in Den Haag.¹⁶¹ Vreemd is het dan ook niet dat uiteindelijk het plan werd opgevat om de collectie van het KOG op te kopen en te plaatsen in het nieuw te bouwen Rijksmuseum in Amsterdam. De nieuwe minister van Binnenlandse Zaken, Cornelis Pijnacker Hordijk stelde in een begrotingsdebat in 1882: ‘het museum zal reeds voor een belangrijk gedeelte gevuld zijn, onder anderen met de verzameling uit het Nederlandsch museum en een gedeelte van het Kabinet van zeldzaamheden. Wij zijn ook in onderhandeling met het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en met de gemeente Amsterdam over het opnemen van voorwerpen.’¹⁶² Centralisatie was dus de weg die werd ingeslagen, al stuitte dit wel op verzet vanuit de museumwereld.¹⁶³ In 1883 werd desondanks de collectie van het Nederlandsch Museum in Den Haag naar Amsterdam verhuisd.

Op 13 juli 1885 vond eindelijk de opening van het nieuwe Rijksmuseum plaats. De tentoonstelling van het Rijksmuseum van Schilderijen (Trippenhuis), het Rijksprentenkabinet (Amsterdam), het Nederlands Museum van Geschiedenis en Kunst (Den Haag), de Rijksverzameling van Kunstwerken van Moderne Meesters (Haarlem), het Museum Van der Hoop (van de gemeente Amsterdam), de voorwerpen uit het Amsterdamse stadhuis en de collecties van het KOG: alle hadden er een plek gevonden. Alleen het Koninklijk Kabinet van Schilderijen en het Museum van Oudheden bleven gehuisvest in respectievelijk Den Haag en Leiden. Overigens betekende de centrale huisvesting niet dat de verschillende verzamelingen ook tot één tentoonstelling waren samengebracht. Het nieuwe Rijksmuseum te Amsterdam bestond in feite uit drie

¹⁵⁷ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 153.

¹⁵⁸ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 141.

¹⁵⁹ De Stuers, ‘Unitis Viribus’, 240.

¹⁶⁰ Idem, 257.

¹⁶¹ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 154.

¹⁶² *Handelingen Tweede Kamer 1882-1883*, 728.

¹⁶³ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 156.

verschillende musea: het Rijksmuseum van Schilderijen, het Rijksprentenkabinet en het Nederlands Museum, geleid door drie verschillende directeuren.¹⁶⁴ David van der Kellen bleef directeur van het Nederlands Museum. Zijn jongere broer Johan Philip van der Kellen behield zijn functie als directeur van het Rijksprentenkabinet. Het Rijksmuseum van Schilderijen werd, vanwege het vertrek van de oud-directeur, geleid door het hoofd van het Rijksmuseum, die ook verantwoordelijk was voor administratie en organisatie van het gehele museum.¹⁶⁵ De jonge Frederik Obreen, ex-directeur van het gemeentelijk museum Boijmans in Rotterdam, die naar deze functie had gesolliciteerd, werd in 1883 aangesteld als algemeen directeur.¹⁶⁶ De directie werd gecontroleerd door een Raad van Toezicht. *De Nederlandsche Spectator* vond het vreemd dat voor zo'n orgaan gekozen was. 'Waarom dan ook niet bij de koninklijke bibliotheek en het rijksarchief? Zijn die minder gewichtig? Daar is echter de minister de natuurlijke toezienaar, en zoo moest het ook hier wezen. Raden van toezicht zijn verouderde overblijfsels van vroeger tijden, toen men zulk een baantje aan eenige deftige heeren gaf, die dan of de directie belemmerden of nutteloos vergaderingetje speelden.'¹⁶⁷ De auteur had vertrouwen in de directeuren die kundig, onafhankelijk en verantwoordelijk moeten zijn.¹⁶⁸

Het Rijksmuseum was dus in 1885 eindelijk een feit. Al opende het Nederlands Museum voor Geschiedenis en Kunst pas op 12 juni 1887 haar deuren. De gecentraliseerde collecties trokken veel publiek en David van der Kellen, directeur van het Nederlands Museum, was tevreden over het bereikte effect. Hij vond dat een bezoek aan het museum niet alleen ontspanning betekende, maar dat 'de indrukken door het vele schoone dat het volk te zien krijgt, niet dan nuttig werken op de beschaving en den kunstzin ook bij het gros der natie.'¹⁶⁹ Op een aantal kleine kritiekpunten na, over onder meer de plaatsing van enkele schilderijen, leek de Tweede Kamer tevreden over het Rijksmuseum zoals dat in 1885 haar deuren opende. 'Waar wij op staatkundig en ander gebied betrekkelijk onvruchtbaar zijn geweest, daar zijn wij den minste niet onvruchtbaar geweest in den eerbied voor onze vaders, in de waardeering van het verleden'¹⁷⁰, oordeelde het confessionele kamerlid Herman Schaepman. Zijn collega de liberaal Willem de Beaufort zette echter vraagtekens bij de aanwezigheid van een schilderij van Van Bree waarop keizer Napoleon in 1811 stond afgebeeld, die de sleutels van de stad in ontvangst nam van de magistraat van Amsterdam. 'Het wijst op een historisch feit, waarvan ik niet geloof dat het juist in de begeerte ligt van eenig Nederlander om er dagelijks aan herinnerd te worden.'¹⁷¹ Schaepman vond het echter prima om het werk te laten hangen. Hij zag het als 'eene goede waarschuwing voor het levend geslacht en een bewijs dat wanneer een volk zich gaat verslingeren aan eene andere beschaving dan de zijne - wij waren toen al in menig opzicht Fransch geworden - het allicht met zijne eigene beschaving ook zijne onafhankelijkheid verliest.'¹⁷² Minister Heemskerk stemde hiermee in en vond het juist aardig dat dit stuk was geplaatst tegenover een verbeelding van de slag van Waterloo. Volgens de minister was het een mooi contrast tussen een 'vernederden toestand' en 'de verheffing van het herboren vaderland.'¹⁷³

De verschillende Nederlandse collecties waren dus eindelijk bij elkaar gebracht in een nationaal museum: van 'alles durch einander' naar een centraal instituut. Wel waren

¹⁶⁴ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 168.

¹⁶⁵ Idem, 162.

¹⁶⁶ Idem, 177.

¹⁶⁷ *De Nederlandsche Spectator* 28;12, 92.

¹⁶⁸ Ibidem.

¹⁶⁹ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 183.

¹⁷⁰ *Handelingen Tweede Kamer 1885-1886*, 764.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Idem, 765.

¹⁷³ Idem, 766.

de collecties afzonderlijk geherstructureerd, want van integratie van de verschillende verzamelingen was nog lang geen sprake.

2.7 Integratie van verzamelingen

Ondanks de positieve woorden in de Tweede Kamer veranderde het Rijksmuseum al snel van koers. Terwijl De Beaufort in 1894 toch pleitte voor een nadrukkelijker selectie van schilderijen in het Rijksmuseum¹⁷⁴, zette kunsthistoricus Adriaan Pit twee jaar later een heel andere museale strategie uit voor het Nederlands Museum van Geschiedenis en Kunst dat dus deel uitmaakte van het Rijksmuseum. Pit was Van der Kellen opgevolgd na diens overlijden in 1895.¹⁷⁵ Dat Pit van huis uit kunsthistoricus was, bleek wel uit zijn totaal andere aanpak. De nieuwe directeur wilde in zijn presentaties vooral de artistieke en esthetische kant van voorwerpen uitlichten en zag niet zoveel in de cultuurhistorische benadering van De Stuers en Van der Kellen. Voorwerpen die uitsluitend uit historisch belang een plaats hadden gekregen in het museum, maar esthetisch van weinig waarde waren, werden verwijderd en ook niet langer aangekocht.¹⁷⁶ Tevens hield Pit niet langer vast aan het idee van De Stuers en Cuypers om het soort voorwerp dat tentoongesteld werd te koppelen aan de architectonische stijl van de ruimte.¹⁷⁷ Cuypers kan wel als de ontwikkelaar van dit concept in Nederland worden gezien. Het idee om objecten in hun context te plaatsen paste de architect namelijk al toe op de Historische Tentoonstelling van Amsterdam in 1876.¹⁷⁸ De komst van Pit luidde dus naast een vernieuwd verzamelbeleid ook een nieuw tijdperk in op het gebied van presentatie. Het ging hem vooral om het tentoonstellen van de ontwikkeling van de vorm- en sierkunst. Visualisering van het verleden was voor de kunsthistoricus geen doelstelling meer.¹⁷⁹

De Tweede Kamer leek zich te kunnen vinden in deze koers. De antirevolutionaire Alexander de Savornin Lohman sprak op 14 december 1899: 'De directeur van het Nederlandsch museum voor geschiedenis en kunst erkent zelf, dat vroeger dikwijls te veel gekocht is uit liefhebberij en het was juist daartegen, dat de Kamer zich een vorig jaar heeft verzet. Men kocht te dikwijls als liefhebber van rariteiten. De bedoeling is evenwel thans om anders te werk te gaan.'¹⁸⁰ In 1904 trok Victor de Stuers, op dat moment als Rooms-Katholiek lid van de Tweede Kamer, echter zelf aan de bel. De Stuers vroeg in de Tweede Kamer aandacht voor zijn kritiek op het nieuwe beleid. Hij betreunde de ontkoppeling van zaalstijl en voorwerpen, maar was vooral ontdaan over 'het feit, dat verschillende voorwerpen zijn weggenomen en naar de magazijnen gebracht, dat wil zeggen voor goed aan het oog zijn onttrokken.'¹⁸¹ Twee jaar later zette De Stuers zijn kritiek nog dikker aan. Het ging hem toen vooral om de omgang van Pit met het interieur van het museumgebouw. De directeur zou te nonchalant zijn omgegaan met de monumentale waarde van het pand en De Stuers vroeg om meer controle vanuit de overheid hierop. Maar ook het verwijderen van enkele objecten was De Stuers nog niet vergeten. 'Daar zijn voorwerpen bij die duizenden gekost hebben en waarvan niet maar zoo dadelijk is aan te nemen, dat zij zoo waardelees zijn, dat men ze zonder meer dient weg te moffelen.'¹⁸² De Stuers vond bij

¹⁷⁴ *Handelingen Tweede Kamer 1894-1895*, 531.

¹⁷⁵ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 202.

¹⁷⁶ *Idem*, 203.

¹⁷⁷ *Idem*, 213-214.

¹⁷⁸ De Jong, 'Volkscultuur in het museale vaderland', 283-284.

¹⁷⁹ Henrichs, 'Een zichtbaar verleden?', 236.

¹⁸⁰ *Handelingen Tweede Kamer 1899-1900*, 794.

¹⁸¹ *Handelingen Tweede Kamer 1904-1905*, 934.

¹⁸² *Handelingen Tweede Kamer 1906-1907*, 972.

de Tweede Kamer echter geen gehoor. Zo was volgens kamerlid Tak ‘de prijs niet altijd het kenmerk van de kunstwaarde van een voorwerp’¹⁸³ en was het aan toekomstige directeuren om te bepalen of er in het verleden misschien verkeerde keuzes gemaakt zouden zijn in het tentoonstellingsbeleid.¹⁸⁴ De Stuers vond dus geen gehoor in de Tweede Kamer. Het beleid van Pit stond namelijk ook centraal in de kranten. Onder meer in het *Algemeen Handelsblad* en de *Nieuwe Rotterdamse Courant* werd de nieuwe directeur gesteund in zijn beleid.¹⁸⁵ De kwestie over het kunstzinnige versus het historische aspect van het Nederlandsch museum zou tien jaar later echter uitmondde in een openbaar debat.

Van 1912 tot 1915 deed de, in 1898 opgerichte, Nederlandse Oudheidkundige Bond (NOB) onderzoek naar mogelijke hervormingen in de museumsector. De voorstellen die hier uitrolden werden in 1918 gebundeld tot een rapport. De belangrijkste aanbeveling die in dit verslag werd gedaan was het maken van een strikter onderscheid tussen kunst- en historische musea. Daarnaast zou in de reeds bestaande musea, waaronder het Nederlandsch Museum, een ‘zuivering’ moeten plaatsvinden, waarbij voorwerpen van enkel historische, en dus niet esthetische, waarde zouden worden verwijderd. Het mag dan ook geen verrassing zijn dat Adriaan Pit één van de samenstellers was van dit rapport. De Bond pleitte voor een apart historisch museum waarin de niet-kunstzinnige objecten van het Nederlandsch Museum zouden kunnen worden ondergebracht.¹⁸⁶ Dit historisch museum moest ‘nationaal zijn en de herinneringen aan toestanden, gebeurtenissen of personen op historisch gebied bewaren.’¹⁸⁷ Het nieuwe historisch museum zou volgens de Bond niet per se over originele voorwerpen hoeven te beschikken. Van kunstwerken die historisch interessant waren maar in het kunstmuseum zouden achterblijven, zouden ook replica’s kunnen worden opgehangen.¹⁸⁸ De inrichting van een dergelijke museum zou geen ingewikkeld proces zijn, aldus de Bond. ‘Men neme al die afdeelingen, die ons hinderden als misplaatst en waarmede verstandige museum-directeuren tegenwoordig geen weg meer weten; men voege ze te zamen en late ze door een kundig man handig organiseeren, dan zal men *reeds dadelijk* een voortreffelijk Historisch Museum bezitten, dat Nederlands merkwaardige beschaving en haar roemrijke geschiedenis prachtig zal vertegenwoordigen.’¹⁸⁹

Historicus Johan Huizinga was het niet eens met de basisopvattingen van de NOB. ‘Zoowel een historisch museum als een kunstmuseum dient in de eerste plaats om te genieten.’¹⁹⁰ Omdat Huizinga vond dat de functies van een kunst- en een historisch museum niet zoveel van elkaar verschilden, achtte hij het ook onmogelijk om vast te stellen welke voorwerpen nu eerder in een kunst- of in een historisch museum thuishoorden. Tentoongestelde objecten konden volgens de historicus naast ‘het zuiverste kunstgenot’ nog op een andere manier de bezoeker behagen. ‘Het kan zijn, dat zulk een historisch détail, in een prent, maar het zou evengoed kunnen zijn in een notarisacte, terwijl het mij toch als zoodanig onverschillig is, mij opeens het gevoel geeft 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, van over te vloeien in de wereld buiten mij, de aanraking met het wezen der

¹⁸³ *Handelingen Tweede Kamer 1906-1907*, 974.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 213.

¹⁸⁶ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 379.

¹⁸⁷ *Idem*, 380.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ Huizinga, ‘Het Historisch Museum’, 253.

¹⁹⁰ *Idem*, 258.

dingen, het beleven der Waarheid door de historie.¹⁹¹ Deze ervaring, die Huizinga de historische sensatie noemde, moest ook teweeg kunnen worden gebracht door het nieuwe Historische Museum. Daarvoor was kunst echter een vereiste. Huizinga betoogde daarom tegen de, volgens hem onuitvoerbare, geopperde scheiding tussen voorwerpen van kunst en historie. Reproducties waren volgens de historicus ook geen optie. 'Want een deel der historische sensatie is de volstrekte overtuiging der echtheid.'¹⁹²

De conclusies van de NOB hadden al snel geleid tot de oprichting van de 'Rijkscommissie van advies inzake reorganisatie van het museumwezen hier te lande' in 1919. In een rapport dat deze commissie in 1921 uitbracht, trok zij vrijwel dezelfde conclusies als de Oudheidkundige Bond.¹⁹³ Over een aantal punten dacht zij echter anders. Zo zou het Historisch Museum niet alleen een herinnering moeten zijn aan het verleden, maar zou het 'kennis van en liefde voor het verleden' moeten bevorderen.¹⁹⁴ Daarnaast was de commissie het eens met Huizinga dat er zoveel mogelijk originelen in plaats van replica's tentoon zouden moeten worden gesteld en pleitte ze voor drie aparte afdelingen in drie verschillende steden in plaats van een centraal historisch museum. Een pre- en vroeg-historische afdeling zou in Leiden komen, die er eigenlijk al was in de vorm van het Museum van Oudheden. In Amsterdam zou aandacht worden besteed aan politieke, beschavings- en zedengeschiedenis. En een derde afdeling zou aandacht besteden aan de zeden en gewoonten van het platteland, zoals dat in 1918 werd gedaan in het Nederlands Openluchtmuseum te Arnhem.¹⁹⁵ Omdat de directeur van het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst, Pit, enkel oog had voor kunst en niet voor volkscultuur had hij de collectie klederdrachten al in 1916 naar dit Openluchtmuseum in aanbouw overgebracht.¹⁹⁶

Binnen de Rijkscommissie was wel verdeeldheid over het doel van het Historisch Museum. Een deel van de commissie vond dat het museum de 'vaderlandsch gestemde' bezoeker als doelgroep zou moeten hebben en 'een grootsche evocatie van ons verleden' zou moeten worden.¹⁹⁷ Aan de andere kant stonden de voorstanders van objectiviteit en volledigheid, wat de 'historisch denkende' bezoeker tot doelgroep zou moeten hebben.¹⁹⁸ Johan Huizinga was tevreden over de wijzigingen die de Rijkscommissie had aangebracht tegenover het plan van de Oudheidkundige Bond. 'Het wordt niet meer bedreigd met een verbod, om kunstwerken te bevatten. Het wordt niet meer zoo uitsluitend gewijd aan studeeren.'¹⁹⁹ Ook de versplintering in drie afdelingen zag Huizinga als een verbetering. De commissie heeft uiteindelijk nooit een keuze gemaakt tussen de wenselijkheid van 'koel begrip' of een nationalistische evocatie. Geen van beide ideeën is ooit gerealiseerd.

In 1922 trad wederom een nieuwe commissie aan die advies uit zou brengen over de museumsector. Deze commissie stond onder leiding van niemand minder dan Johan Huizinga. De toenmalige hoofddirecteur van het Rijksmuseum, Frederik Schmidt-Degener, diende bij deze commissie, waar hij weliswaar ook zelf deel vanuit maakte, een toekomstplan in voor zijn museum. Hij stelde onder andere voor de verzameling historische schilderijen van het Rijksmuseum van Schilderijen samen te voegen met de historische voorwerpen, zodat de kunstcollectie een op zichzelf staand geheel zou worden.²⁰⁰ Hoewel de commissie niet positief reageerde, wist Schmidt-Degener zijn plan

¹⁹¹ Huizinga, 'Het Historisch Museum', 259.

¹⁹² Ibidem.

¹⁹³ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 383.

¹⁹⁴ Idem, 384.

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 229.

¹⁹⁷ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 392.

¹⁹⁸ Ibidem.

¹⁹⁹ Huizinga, 'Het rapport der museumcommissie', 101.

²⁰⁰ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 236.

toch te verwezenlijken. Als reactie op negatieve respons van de commissie op zijn idee om alle directeurs van de afzonderlijke afdelingen van het Rijksmuseum aan hem als algemeen directeur ondergeschikt te maken, diende hij namelijk prompt zijn ontslag in, waarop de commissieleden er alles aan moesten doen om hem aan te houden. Na een gesprek met Huizinga besloot Schmidt-Degener toch aan te blijven. Huizinga, die de actie van de directeur eerst wel kon begrijpen, besloot later het contact met Schmidt-Degener maar te verbreken. Hij ergerde zich aan zijn handelswijze en vond dat als Schmidt-Degener zo graag zijn 'knoeiwerk' uit wilde voeren, de commissie hem dan maar zijn gang moest laten gaan en zich van het Rijksmuseum moest terugtrekken.²⁰¹ In 1927 hield het Nederlandsch Museum dan ook op te bestaan en was het Rijksmuseum nog slechts verdeeld in twee instellingen: het Rijksmuseum voor Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid en het Nederlands Museum voor Geschiedenis.²⁰² Het voordeel van deze constructie voor Schmidt-Degener was dat hijzelf kon beslissen over het gehele Rijksmuseum, terwijl daarvoor de directeurs van de verschillende instellingen nog heel wat macht hadden. Op deze manier kon hij dus gemakkelijker zijn toekomstvisie uitvoeren.²⁰³

Het Nederlands Museum werd vanaf 1929 met een strikte scheiding tussen kunst en geschiedenis heringericht, maar was pas ongeveer tien jaar later gereed. Schmidt-Degener bepaalde de hoofdlijn van de tentoonstelling. 'De grootsheid van het Nederlandse verleden' werd de kernboodschap achter de expositie die thematisch werd onderverdeeld in de 'geschiedenis te land' en de 'geschiedenis ter zee'. Het ging Schmidt-Degener vooral om de politieke en militaire geschiedenis van Nederland en de hogere cultuur. Volkscultuur kreeg in de presentatie geen plek toebedeeld.²⁰⁴ De presentatie was chronologisch, maar moest vooral het verleden doen herleven.²⁰⁵

'Men houde goed in het oog, dat wat hier heden geopend wordt, is niet een Nederlands Historisch Museum, maar een afdeling vaderlandsche geschiedenis, als bijproduct afgezonderd uit 's Rijks voornaamste kunstverzameling'²⁰⁶, bekritiseerde Johan Huizinga het ondergeschikte karakter van het museum bij de opening in 1931. Doordat de voorwerpen met betrekking tot volkscultuur niet langer aanwezig waren, vond Huizinga het historisch museum niet volwaardig. Hij mistte 'het bloeiende en zingende beeld van het nationaal verleden, dat ook uit de eenvoudige voorwerpen u tegenstraalt en tegemoet klinkt.'²⁰⁷ Met de integratie van de historische schilderijen en historische voorwerpen tot één tentoonstelling was dus eindelijk een nationaal historisch museum geboren. Van visualisering van het verleden was door het gebrek aan alledaagse historische voorwerpen echter geen sprake.²⁰⁸ En een expliciete functie van verbondenheid had het museum na bijna 140 jaar discussie, verhuizing en herschikking inmiddels verloren.

Het Rijksmuseum verloor in de jaren zeventig van de twintigste eeuw vanwege een stijging van het aantal musea en door de overheid opgelegde bezuinigingsmaatregelen, voor het grote publiek enigszins haar functie als hét nationaal museum.²⁰⁹ Vanaf 1985, honderd jaar na de opening, trok de overheid zich steeds verder terug, als onderdeel van

²⁰¹ Luijten, "De veelheid en de eelheid", 373.

²⁰² Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 245.

²⁰³ Ibidem.

²⁰⁴ Idem, 252-253.

²⁰⁵ Idem, 253.

²⁰⁶ Henrichs, 'Een zichtbaar verleden?', 237.

²⁰⁷ Idem, 237-238.

²⁰⁸ Idem, 238.

²⁰⁹ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 370.

het door het kabinet-Lubbers uitgevoerde liberale beleid.²¹⁰ Pas in 1991 werd het nationale karakter van het Rijksmuseum weer meer benadrukt. De focus kwam toen sinds lange tijd weer te liggen op de Nederlandse bezoekers in plaats van de buitenlandse toeristen. In dat jaar ontstond ook de behoefte aan een uitbreiding van de tentoonstellingsruimte.²¹¹ Tussen 1993 en 1996 werd de zuidvleugel dan ook zeer ingrijpend verbouwd. In 1995 trok de overheid zich bijna helemaal terug van het Rijksmuseum. Het Amsterdamse museum werd verzelfstandigd en er werd een stichting opgericht. Alle werknemers verloren daarom hun functie als ambtenaar. Alleen het gebouw en de kunstwerken waren vanaf dat moment nog van het rijk. De overheid kon alleen op hoofdpunten nog invloed uitoefenen op het beleid.²¹² In 1998 werd vervolgens een plan gepresenteerd om het Rijksmuseum ingrijpend te reorganiseren. Het gebouw zou grondig worden gerenoveerd en het museum zou zich na de verbouwing alleen nog maar willen concentreren op kunst en zich willen ontdoen van de historische objecten.²¹³ Het Rijksmuseum staat op dit moment nog steeds in de steigers. De renovatie, die in 2006 al klaar had moeten zijn, heeft al diverse malen vertraging opgelopen. Eerst was de heropening gepland in 2008, nu is eind 2012 de streefdatum.²¹⁴

2.8 Conclusie

Het Rijksmuseum is gebaseerd op een instituut dat aanvankelijk was bedoeld als een verzameling voor verbondenheid. De patriottische agent van Financiën Isaac Gogel wilde met zijn Nationale Kunstgalerij een politieke doelstelling verwezenlijken, namelijk het bij elkaar brengen van de verschillende gewesten die onderdeel uitmaakten van de Bataafse Republiek. Daarnaast had dit museum als doel het moreel heropvoeden van het Nederlandse volk en moest het een voorbeeld zijn voor hedendaagse kunstenaars. De overheid gebruikte aan het begin van de negentiende eeuw dus een museum als beleidsinstrument. De doelstelling van verbondenheid blijkt uit de museale strategie en wellicht ook uit de locatiekeuze. Het Paleis Huis ten Bosch was namelijk bosrijk gelegen. Dit bevestigt niet alleen het negentiende-eeuwse idee dat de natuur een goede invloed zou hebben op de museumbezoeker, het zou ook een referentie geweest kunnen zijn aan de Batavieren die vele eeuwen terug in dit bos hadden geleefd.

Het museum werd door de overheid verschillende malen verhuisd, waardoor het langzaam maar zeker haar functie van nationaal historisch museum verloor. De verzameling voor verbondenheid versplinterde over verschillende nieuwe kabinetten. De overheid trok zich langzaam maar zeker terug van de musea. Het liberale beleid van Thorbecke liet ook zijn sporen na op het kunstbeleid. De staat wilde zich hier niet langer mee bemoeien. Wel opperde Thorbecke in de jaren 1860 het idee om een nationaal historisch museum op te richten in de pas gerenoveerde Ridderzaal. Dit plan is echter nooit gerealiseerd. Opwekking van vaderlandsliefde en ontwikkeling van nationaal gevoel stond weliswaar centraal in het onderwijsbeleid, een nationaal historisch museum om dit te ondersteunen, zoals het 'Muzeüm Willem I', dat een ode had moeten zijn aan vijftig jaar Nederlandse onafhankelijkheid, werd door de overheid maar niet gesteund.

Dergelijke plannen moesten worden aangezwengeld vanuit maatschappelijke hoek. Historische tentoonstellingen van particuliere organisaties als de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae* en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap

²¹⁰ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 384.

²¹¹ Idem, 386-389.

²¹² Idem, 389-391.

²¹³ Raad voor Cultuur, *Beleidsvisie Masterplan Rijksmuseum*, 5.

²¹⁴ NRC *Handelsblad*, 27 februari 2008. 'Heropening Rijksmuseum is weer uitgesteld'.

werden goed ontvangen als exposities die volgens critici de geschiedenis van het Nederlandse volk wisten weer te geven. Vanaf de jaren 1870 begon de overheid in te zien dat zij hier ook een taak in had. Door een groot deel van de Tweede Kamer, bestaande uit liberalen, conservatieven en katholieken, werd een amendement aangenomen voor de stichting van een nieuw nationaal museum. Dit markeerde het definitieve afscheid van het radicaal liberale beleid van Thorbecke. Victor de Stuers, bekend om zijn strijd tegen de maatschappelijke verwaarlozing van historische objecten, zette als hoofd van de ministeriële Afdeling Kunsten en Wetenschappen de te volgen koers uit, zowel op het gebied van architectuur als wat betreft de collecties. Onder zijn hoede werd een Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst in Den Haag geopend, dat als doel had het illustreren van de vaderlandse geschiedenis. Dit museum werd later een afdeling van het nieuwe Rijksmuseum. In dit Amsterdamse Rijksmuseum, bestaand uit drie afdelingen, waren dus de belangrijkste collecties op het gebied van kunst en geschiedenis bij elkaar gebracht.

Zoals ik in hoofdstuk 4 zal laten zien past de ontwikkeling van het Rijksmuseum voor een groot deel in de negentiende-eeuwse historische cultuur. Deze werd gekenmerkt door een sterke oriëntatie op het nationaal verleden en een ‘musealisering’ van de samenleving, dat vaak wordt gekoppeld aan de modernisering. Snelle maatschappelijke ontwikkelingen zouden objecten steeds sneller museumwaardig hebben gemaakt en de behoefte aan historische musea als houvast hebben gestimuleerd. Tevens zagen we in de eerste helft van de twintigste eeuw ten aanzien van het Rijksmuseum een sterkere oriëntatie op visualisering van het verleden. Johan Huizinga bekritiseerde namelijk het nieuwe beleid om een strikt onderscheid te maken tussen kunst en geschiedenis. Vanaf de jaren dertig van de twintigste eeuw had het Rijksmuseum echter toch een van kunst gezuiverd historisch museum. De functie van verbondenheid had het inmiddels verloren. De overheid die, na de Nationale Kunstgalerij te hebben gebruikt als beleidsinstrument, zich steeds verder terugtrok, om vervolgens decennia later zich weer over het museumbeleid te ontfermen, stootte het Rijksmuseum na de Tweede Wereldoorlog wederom voor een groot deel af. Zoals we in hoofdstuk 5 zullen zien stortte zij zich uiteindelijk op een nieuw project om opnieuw verbondenheid in de samenleving te stimuleren: een nieuw te bouwen Nationaal Historisch Museum. In het hiernavolgende hoofdstuk beschrijf ik eerst het negentiende-eeuwse nationaal historisch museum in Groot-Brittannië, dat opmerkelijke overeenkomsten vertoont met Gogels Nationale Kunstgalerij.

3. Een rondgang langs historische beroemdheden De Britse National Portrait Gallery, ca. 1856-1900

“It was one of the customs of ancient Rome that on solemn festivals and public holidays the busts and statues of its heroes and illustrious men were carried in procession through the streets, in order that the citizens, looking upon that solemn ceremony, and seeing the respect thus paid to their memory for great services done to their country, might be led to emulate their noble deeds.”²¹⁵

Zo beschreef het Britse Tweede Kamerlid John Eardly-Wilmot in 1878 hoe de Romeinen in de klassieke oudheid hun voorouders vereerden. De Britten hoefden volgens Eardly-Wilmot dit voorbeeld echter niet noodzakelijk na te volgen. Door meer aandacht te besteden aan de locatie van een bepaald museum kon eenzelfde effect worden bereikt. De zogenaamde ‘National Portrait Gallery’ in Londen bood namelijk een collectie portretten van de belangrijkste personen uit de nationale geschiedenis van Groot-Brittannië.²¹⁶ De locatie waar het museum in 1878 was gevestigd, was echter verre van ideaal. De geschiedenis van dit instituut wordt gekenmerkt door de vele moeizame pogingen die het uiteindelijk maakten tot het museum wat het heden ten dage nog steeds is: een positieve bloemlezing uit het rijke Britse verleden.

3.1 Een stimulans voor grote daden

Net zoals in Nederland met de Nationale Kunstgalerij van Isaäk Gogel werd in het Verenigd Koninkrijk een poging ondernomen een museum op te richten waarin de ‘grote namen’ uit de nationale geschiedenis centraal zouden moeten komen te staan. In Groot-Brittannië werd dit initiatief ten opzichte van Nederland echter ongeveer vijftig jaar later genomen. De Engelse geschiedschrijver Philip Stanhope, de vijfde graaf van Stanhope, introduceerde het idee van een nationale portretgalerij in het ‘House of Commons’ achtereenvolgens in 1846 en 1852. Stanhope boekte echter pas op 4 maart 1856 succes in het ‘House of Lords’.²¹⁷ Naar eigen zeggen had Stanhope al eerder een motie in het Lagerhuis willen presenteren, maar was dit hem niet meer gelukt, omdat hij met de nieuwe verkiezingen niet was herkozen. Vandaar dat hij het voorstel maar in het Hogerhuis poneerde.²¹⁸

Stanhope mag dan misschien worden gezien als degene die gezorgd heeft voor de uiteindelijke komst van een nationale portretgalerij, zijn idee was zeker niet nieuw. De ‘British Institution for Promoting the Fine Arts under the Patronage of His Majesty’, een negentiende-eeuws genootschap dat zich bezighield met het maken van tentoonstellingen bestaande uit werken van hedendaagse en oude kunstenaars, had in 1820 al een expositie van 183 portretten georganiseerd van ‘Distinguished Persons in the History and Literature of the United Kingdom’.²¹⁹ Ook in de zestiende en zeventiende eeuw werden dergelijke galerijen al opgericht. Lord Lumley bracht in de zestiende eeuw bijvoorbeeld een collectie historische portretten bij elkaar die refereerde aan de Engelse geschiedenis.

²¹⁵ ‘House of Commons Debate, 5 March 1878’, 772.

²¹⁶ Ibidem.

²¹⁷ Prescott Nuding, ‘Portraits for the nation’, 31.

²¹⁸ ‘House of Lords Debate, 4 March 1856’, 1771.

²¹⁹ Hayes, ‘Introduction’, 3.

Edward Hyde, adviseur van koning Charles II, richtte in de zeventiende eeuw in zijn eigen huis in Piccadilly een verzameling portretten in van personen die gefigureerd hadden in beroemde historische gebeurtenissen, zoals de Engelse burgeroorlog. Ook in het buitenland, zoals in Italië en Frankrijk, werden historische personen herdacht via een verzameling portretten. Het nieuwe aan de National Portrait Gallery was echter dat deze nationaal historische portretgalerij voor iedereen toegankelijk was.²²⁰

Stanhope zag het Paleis van Versailles als goed voorbeeld voor een op te richten galerij van nationale portretten. Daarmee doelde hij echter niet zozeer op de grote hallen met veel schilderijen van slagvelden. Dergelijke werken deed Stanhope af als verspilling van canvas. Versailles bezat volgens Stanhope echter ook een veel kleinere en minder protserig gedecoreerde galerij, 'containing excellent contemporary portraits of celebrities in French history.'²²¹ Een dergelijke portretgalerij, die dan als museum zou worden uitgebaat, zag de Lord ook graag in Londen verrijzen. Op het moment dat Stanhope zijn idee uiteenzette, waren volgens hem namelijk veel portretten van de 'grote namen' uit de Britse geschiedenis verspreid over diverse landhuizen en privé-collecties. Hij stelde daarom een motie voor waarin geld beschikbaar zou worden gesteld om dergelijke schilderijen aan te kopen en te centraliseren in een 'National Gallery of Portraits'. Dit museum zou in de ogen van Stanhope niet alleen van waarde zijn in de opvoeding van de arbeidersklasse, maar zou ook een 'zegen' zijn voor de hoger opgeleiden.²²²

Een galerij met portretten van de belangrijkste personen uit het nationaal verleden van Groot-Brittannië zou ten eerste een positieve invloed hebben op hedendaagse kunstenaars, portretschilders in het bijzonder, die van hun voorgangers zouden kunnen leren. 'It would enable them to soar above the mere attempt at producing a likeness, and to give that higher tone which was essential to maintain in the true dignity of portrait painting as art.'²²³ Belangrijker dan het artistieke leerproces was voor Stanhope echter de historische lering die bezoekers aan de portretgalerij uit de verzameling schilderijen zouden kunnen trekken. De portretten - 'of men honourably distinguished in war, in statesmanship, in art or science'²²⁴ - zouden daarom ook allemaal een korte biografische tekst moeten krijgen.²²⁵ Op deze manier zou de National Gallery of Portraits een steunpilaar kunnen vormen voor de samenleving. Bezoekers zouden namelijk geïnspireerd kunnen worden door de 'grote daden' van hun voorouders. Stanhope refereerde in zijn toespraak aan de zeeheld Horatio Nelson, beroemd geworden door zijn overwinningen in de Napoleontische oorlogen. Nelson zou door de gedachte dat hij in de abdij van Westminster begraven zou worden en de herinnering aan hem daarmee voor eeuwig bewaard zou blijven, bereid zijn geweest zijn leven te wagen voor de Britse natie. De gedachte dat de eigen beeltenis ooit in een 'National Gallery of Portraits' zou kunnen komen te hangen, zou mensen op een vergelijkbare manier tot grote daden kunnen stimuleren, zo redeneerde Stanhope.²²⁶ 'Would not a collection of the portraits of distinguished men, who had themselves risen by such an incentive to exertion and to fame, and the hope that the likeness of him who gazed upon them might hereafter be found worthy to stand beside them - might not such a hope, even with far inferior minds to Nelson, and on far less occasions than was the battle of the Nile, be an additional incentive to honourable emulation and to the performance of great deeds?'²²⁷

²²⁰ Hayes, 'Introduction', 3.

²²¹ Ibidem.

²²² 'House of Lords Debate, 4 March 1856', 1771-1772.

²²³ Idem, 1773.

²²⁴ Idem, 1774.

²²⁵ Ibidem.

²²⁶ Ibidem.

²²⁷ Ibidem.

Stanhope stelde voor dat de reeds bestaande ‘Fine Arts Commission’ de nieuwe portretgalerij voor haar rekening zou nemen. Deze commissie - voorgezeten door de actieve prins Albert, echtgenoot van koningin Victoria - was belast met de aankoop van marmeren beelden van politici voor het koninklijk paleis. Omdat de beelden van belangrijke personen in het paleis ook op basis van historische argumenten werden geselecteerd, zou de commissie dit volgens Stanhope ook voor de National Gallery of Portraits kunnen doen.²²⁸ Belangrijk was in ieder geval dat er een grondige selectie zou moeten plaatsvinden. Zo zouden er bijvoorbeeld geen portretten van nog levende personen mogen worden opgehangen en moest de argumentatie voor iedereen duidelijk zijn. ‘There ought not to be in this collection a single portrait as to which a man of good education passing round and seeing the name in the catalogue, would be under the necessity of asking, “Who is he?”’²²⁹ Tevens zouden alleen authentieke portretten mogen worden toegelaten.²³⁰

Stanhope vroeg voor de oprichting van de galerij een klein startbedrag. Hij verwachtte namelijk dat veel edelen die zelf afstamden van beroemde mensen uit de vaderlandse geschiedenis, portretten zouden doneren aan de nationale verzameling.²³¹ Stanhope stelde uiteindelijk een motie voor waarin werd besloten tot de oprichting van een galerij nabij de reeds bestaande National Gallery bestaande uit portretten van personen ‘who are most honourably commemorated in British History as Warriors or as Statesmen, or in Arts, in Literature, or in Science.’²³²

De derde markies van Lansdowne, de liberale Henry Petty-Fitzmaurice, zag nog een andere belangrijke functie van de portretgalerij. Niet alleen zou dit museum de nationale geschiedenis illustreren - en daarmee alle klassen aanspreken - maar het zou ook een standaard kunnen zetten voor nationale smaak, als alleen de beste werken zouden worden verzameld.²³³ De markies vond echter dat in de huidige motie sommige belangrijke personen buiten de definitie vielen.²³⁴ Edward Law, graaf van Ellenborough, vulde daarop aan dat in ieder geval veel bisschoppen en rechters - als zij tenminste niet geroemd werden om hun politieke of literaire kwaliteiten - geen plek zouden krijgen. Zo zou Law het ontbreken van de laatste aartsbisschop van Canterbury betreuren. Deze christelijke bisschop naderde volgens hem namelijk perfectie.²³⁵ De motie zou diverse personen uitsluiten die een belangrijke bijdrage hadden geleverd in de Britse geschiedenis. ‘It would exclude Wolsey; it would exclude Bacon; it would exclude the Duke of Marlborough; it would exclude Cromwell; and many others who might be enumerated.’²³⁶ Tevens zette de graaf vraagtekens bij het voorstel van Stanhope om de ‘Fine Arts Commission’ de portretten te laten selecteren. Volgens Law ging het namelijk niet om de artistieke kwaliteit van een schilderij, maar om haar historische waarde. ‘It is a question of great men, not of great pictures.’²³⁷ Law stelde daarom voor om een nieuwe vijfhoofdige commissie te vormen, bestaande uit leden van het Hogerhuis en het Lagerhuis. Zij zouden namelijk beter kunnen bepalen welke personen het



**Portret van
Philip Stanhope
door
Carlo Pellegrini**

²²⁸ ‘House of Lords Debate, 4 March 1856’, 1776.

²²⁹ Idem, 1778.

²³⁰ Idem, 1779.

²³¹ Idem, 1777.

²³² Idem, 1780.

²³³ Idem, 1781.

²³⁴ Ibidem.

²³⁵ Idem, 1782.

²³⁶ Ibidem.

²³⁷ Ibidem.

verdienden voort te leven in het museum en welke zeker zouden moeten worden uitgesloten. De 'Fine Arts Commission' zou dan wel kunnen worden belast met de uitvoering, namelijk het aankopen en verwerven van de portretten.²³⁸ Tevens gaf Law aan dat de prestaties van tijdgenoten regelmatig werden overschat en daarom pleitte hij voor de oprichting van een tijdelijke commissie in intervallen van twintig of dertig jaar die vervolgens zou beoordelen of er in het verleden verkeerde keuzes waren gemaakt. Deze commissies zouden de portretten van minder belangrijke personen dus kunnen verwijderen, zodat alleen de personen over zouden blijven die het echt verdienden om in de National Gallery of Portraits vereeuwigd te blijven.²³⁹

De liberale zevende hertog van Argyll, George Campbell, was het ermee eens dat onsterfelijkheid een belangrijke instigator was van grote daden. Hij had echter zijn twijfels of het ophangen van een portret een dergelijk effect zou hebben. Campbell zag de galerij dan ook niet zozeer als een museum waarin de belangrijkste personen uit de hoogste klassen zouden kunnen worden bezichtigd. Veeleer zag hij het als een historische galerij, 'which should contain not only the first men of the age, but those who had supported the first-class men in their exertions.'²⁴⁰ De tweede graaf van Harrowby, Dudley Ryder, was het hiermee eens. Hij dacht dat de galerij niet zozeer zou aanzetten tot emulatie, maar dat zij wel van educatieve waarde zou zijn. Ook Ryder vond dat niet alleen de belangrijkste personen een plek zouden moeten krijgen, maar dat het portret van iedereen die bekend was uit de nationale geschiedenis er zou moeten hangen, zodat de kennis van geschiedenis en kunst werd bevorderd.²⁴¹ De conservatief Henry Herbert, zesde graaf van Carnarvon, stemde in met het idee van een portrettengalerij en dacht dat het de verbondenheid zou bevorderen die Engelsen voelden met de nationale geschiedenis en de instituties die hieruit waren voortgekomen.²⁴²

De door Stanhope voorgestelde motie werd aan het einde van het debat aangenomen. Stanhope tekende daarbij aan dat, mocht de definitie in de motie toch ontoereikend blijken te zijn en bepaalde personen van de galerij zouden worden uitgesloten, hij bereid was de tekst aan te passen. Tevens vond hij de leden van de 'Fine Arts Commission' wel degelijk competent genoeg om over de selectie te beslissen.²⁴³

3.2 Verzamelregels

Drie maanden later, op 6 juni 1856, werd dezelfde kwestie behandeld in het Lagerhuis. Daar ging het echter vooral over het geld dat met deze operatie gemoeid zou gaan. Er lag een motie ter tafel waarin gevraagd werd om tweeduizend pond voor de opbouw van de nationale portrettengalerij. De motie kreeg 28 tegenstemmen, maar werd met een meerderheid van 69 stemmen toch aangenomen. Sommige leden vroegen zich namelijk af waarom er belastinggeld aan een dergelijk project zou moeten worden besteed. De argumentatie waarmee de oprichting van een National Portrait Gallery gepaard ging, werd weliswaar geaccepteerd, maar een aantal Lagerhuisleden vonden het onrechtvaardig dat het belastinggeld van arme mensen aan iets besteed zou worden, waarvan zij zelf verder toch geen profijt zouden hebben. 'The taxes levied upon the malt, the tea, and other articles consumed by the labouring man, ought not to be expended upon the formation of galleries of historical portraits for the gratification of the taste of the higher

²³⁸ 'House of Lords Debate, 4 March 1856', 1782.

²³⁹ Idem, 1784-1785.

²⁴⁰ Idem, 1786.

²⁴¹ Idem, 1788.

²⁴² Idem, 1787.

²⁴³ Idem, 1789.

classes.²⁴⁴ Een ander lid gaf aan dat het voorgestelde bedrag nu nog niet zoveel voorstelde, maar dat dit vermoedelijk ieder jaar hoger zou worden en dat het niet te rechtvaardigen was om, alleen voor de inwoners van Londen, waar het museum gevestigd zou worden, belastinggeld uit te geven. Daarnaast vond hij dat de overheid mensen uit het leger en de marine al genoeg beloofde met onderscheidingen en extra geld. Een portrettengalerij was daarom onnodig.²⁴⁵ Ook werd er bezwaar aangetekend tegen het besluit om de selectie van portretten te laten uitvoeren door een commissie. Het zou erg moeilijk zijn om tot overeenstemming te komen, omdat iedereen in dit soort zaken andere criteria hanteerde.²⁴⁶

Volgens de conservatieve Henry John Temple, de derde burggraaf van Palmerston, waren deze bezwaren van toepassing op alle kunst- en historische verzamelingen. Hij zag dus geen bezwaar om belastinggeld uit te geven aan een nieuwe verzameling portretten. Ook refereerde hij aan de *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* van 1851, de eerste wereldtentoonstelling van 1851 in Londen, die veel mensen had getrokken uit het hele land. Zo ontkrachtte hij het verwijt dat alleen inwoners van de hoofdstad van een dergelijk museum zouden kunnen profiteren. Temple zag vooral grote voordelen aan een National Portrait Gallery. Het zou de nationale geschiedenis visualiseren en verlevendigen, waardoor het beter bij mensen zou blijven hangen.²⁴⁷ ‘You read that a man named Caesar beat a man named Pompey, but you have no notion of what Caesar was like, nor what Pompey. But if you see a picture which accurately represents what Caesar was, or gives you an image of Pompey, what a much greater interest does it excite.’²⁴⁸ Op dezelfde manier zou volgens Temple de nationale geschiedenis een grotere indruk achterlaten. Ook dacht hij dat een selectiecommissie geen probleem hoefde te zijn, omdat er altijd wel een compromis bereikt zou worden.²⁴⁹

De minister van financiële en economische zaken, de liberaal George Cornwall Lewis, bleef achter het voorstel staan. Hij begreep de bezwaren niet dat de arbeidersklasse niets aan het nieuwe instituut zou hebben, aangezien dergelijke musea toch erg belangrijk waren in het verspreiden van de nationale geschiedenis en daarmee van patriottistische gevoelens.²⁵⁰ Ook hij trok een vergelijking met het oude Rome, waar ook de beeltenissen van beroemde voorouders werden bewaard als voorbeeld voor de nazaten. ‘That principle which the Romans followed with regard to their private families we now propose to adopt with reference to the whole community.’²⁵¹ De argumentatie om een ‘nationaal gevoel’ te creëren, vertoont overeenkomsten met de doelstellingen van de al genoemde *Great Exhibition* van 1851. Deze wereldtentoonstelling op het gebied van nationale industrie en (kunst)nijverheid was namelijk niet alleen bedoeld om de industriële vooruitgang te bevorderen, maar ook om de bezoekers op een visuele manier te onderwijzen over het culturele niveau van de deelnemende landen.²⁵² Een bezoek aan de exposities van verschillende landen op de wereldtentoonstelling zou onder meer een gevoel van westerse superioriteit en nationale trots moeten stimuleren, alsmede een besef van vooruitgang. Op de *Great Exhibition* bleek het nationaal gevoel bijvoorbeeld al uit het feit dat het Engelse volkslied werd gespeeld op de openingsceremonie, waar ook

²⁴⁴ ‘House of Commons Debate, 6 June 1856’, 1115.

²⁴⁵ Idem, 1116-1117.

²⁴⁶ Idem, 1117.

²⁴⁷ Idem, 1118-1119.

²⁴⁸ Idem, 1119.

²⁴⁹ Ibidem.

²⁵⁰ Idem, 1121.

²⁵¹ Idem, 1122.

²⁵² Grever, ‘Tijd en ruimte onder één dak’, 113-114.

koningin Victoria en prins Albert bij aanwezig waren.²⁵³ Ook refereerde de wereldtentoonstelling die de ‘hele wereld’ op één locatie in Londen bijeenbracht, aan de suprematie van het Britse Rijk.²⁵⁴ De *Great Exhibition* moest het volk opvoeden op het gebied van industrialisatie, mechanisatie en commercie en fungeerde tevens als richtsnoer voor goede smaak. Bovenal moest de wereldtentoonstelling door iets te vertellen over de identiteit van het Britse koninkrijk, de bezoeker betrekken bij de natiestaat.²⁵⁵

De motie werd uiteindelijk dan ook aangenomen. De National Portrait Gallery kon worden opgezet. Er werd een stichting geformeerd, met Stanhope als historicus aan het hoofd, die zich zou gaan bezighouden met de acquisitie van schilderijen. De stichting bestond verder onder meer uit het conservatieve kamerlid Benjamin Disraeli (toen nog geen minister-president), directeur van de ‘National Gallery’ en architect Charles Eastlake, Henry Petty-Fitzmaurice (markies van Lansdowne en lid van het Hogerhuis), dichter, historicus en liberaal politicus Thomas Babington Macaulay, conservatief politicus Sidney Herbert, historicus Francis Palgrave, liberaal politicus Francis Charteris (later bekend als Lord Elcho) en William Carpenter, één van de conservatoren van het ‘British Museum’. Carpenter, die fungeerde als secretaris van de stichting, zou later worden vervangen door kunstcriticus George Scharf. Thomas Carlyle, essayist en historicus uit Schotland, volgde Lord Ellesmere op, nadat die in 1857 was overleden.²⁵⁶

De commissarissen van de stichting kwamen op 9 februari 1857 voor het eerst bij elkaar. Op de eerste bijeenkomsten stelden zij een drietal regels op voor de acquisitie van de portretten. William Carpenter en Philip Stanhope staan te boek als de auteurs van deze voorschriften. Ten eerste was het de bedoeling dat bij aankopen alleen werd gelet op de verbeelding van de historische figuur en niet op de kwaliteit van het werk. Bij de selectie zou rekening moeten worden gehouden met de politieke of religieuze voorkeuren van de commissarissen. Er zou een zo evenwichtig mogelijk beeld van de nationale geschiedenis moeten worden geschapen. De tweede regel was dat er geen portretten werden toegelaten van nog levende personen of van mensen die minder dan tien jaar geleden waren overleden, tenzij de commissarissen unaniem besloten deze figuren wel toe te laten. Portretten van de koninklijke familie waren hierop een uitzondering. De reden hiervoor is niet bekend. Wellicht dat het toelaten van portretten van de koninklijke familie als een vanzelfsprekendheid werd gezien. Tot slot moest in het geval van donaties ten minste drievierde van de stichting van de National Portrait Gallery akkoord gaan met de plaatsing van het portret.²⁵⁷

Met behulp van deze regels werden verschillende aankopen gedaan en diverse donaties geaccepteerd. In 1857 verwierf de galerij onder meer portretten van dichter William Shakespeare, kunstschilder en graveur Thomas Stothard en politicus William Wilberforce, die onder meer de anti-slavernijbeweging had geleid. Het portret van Hugh Inglis, een weinig bekend Lagerhuislid (1802-1806) dat werd gedoneerd, werd door de commissarissen niet geaccepteerd, omdat het volgens hen niet voldeed aan de opgestelde regels.²⁵⁸ Ondanks deze eerste acquisities door de National Portrait Gallery waren veel mensen nog steeds sceptisch. De discussie in het Lagerhuis was verre van over.

²⁵³ Grever, ‘Tijd en ruimte onder één dak’, 113-114.

²⁵⁴ Idem, 116.

²⁵⁵ Idem, 117.

²⁵⁶ Saumarez Smith, *The National Portrait Gallery*, 11.

²⁵⁷ Idem, 12-13.

²⁵⁸ Idem, 13-15.

3.3 Kritiek op locatie en selectie

In 1857 stond wederom een bedrag van tweeduizend pond op de begroting voor de National Portrait Gallery waarover de commissie van het 'House of Commons' opnieuw kon stemmen. Net zoals een jaar eerder staken dezelfde bezwaren de kop op. Enkele leden vonden het een slechte zaak dat publiek geld aan een nationale portrettengalerij werd gespendeerd. Eén lid beschuldigde zijn medeparlementariërs zelfs van eigenbelang, omdat hij dacht dat zij misschien zelf een plek zouden willen krijgen in de eregalerij. 'Perhaps the right honorary Member of Carlisle might be glad to see his portrait in such a collection, and probably the honorary Member for Lambeth would be gratified in viewing his as "the successor of Mr. Hume" - but they would produce very little impression on the minds of people.'²⁵⁹ De tegenstanders van de National Portrait Gallery delfden uiteindelijk wederom het onderspit en de motie voor subsidie aan het museum werd aangenomen.

De National Portrait Gallery opende in 1859 haar deuren. De portretten waren toen te bezichtigen in een door de regering aangekocht huis in Great George Street, Westminster. Deze ruimte bestond uit twee appartementen van gemiddelde grootte en een kleine achterkamer op dezelfde verdieping. Daarnaast konden op de muren langs de trap schilderijen worden opgehangen.²⁶⁰ Dat deze locatie geen ideale plek was voor de portrettengalerij, is een understatement. De - weliswaar tijdelijke - locatie was te klein om alle (in 1861 inmiddels 122) portretten te huisvesten. Daarbij konden ze ook niet in chronologische volgorde worden opgehangen, omdat de grootte van de schilderijen dit soms niet toeliet. Op deze manier werd het dus lastig om met behulp van de portretten een nationaal geschiedverhaal te vertellen. Het huis aan Great George Street was voorts niet geschikt om grote bezoekersaantallen te ontvangen en de verlichting kon er niet optimaal worden geregeld. De National Portrait Gallery was in haar beginjaren daarom alleen toegankelijk op afspraak. Later werden er toegangsbewijzen uitgegeven, die bezoekers konden kopen bij prentenhandelaren. Tijdens de paasdagen werden, vanwege de drukte, zelfs politieagenten ingehuurd om de bezoekersstromen te sturen en te waken over de portretten. De tijdelijke locatie van de National Portrait Gallery werd in de pers dan ook bekritiseerd en de galerij zou nog een aantal maal verhuizen.²⁶¹

Naast kritiek op de locatie werden ook de inhoud en besluitvorming door de pers in twijfel getrokken. Zo werd er commentaar geleverd op de wellicht te grote inmenging van de politiek in de selectie van de portretten, aangezien Stanhope wellicht 'a little too lordly' was geweest in het vormen van de stichting.²⁶² Sommige auteurs dachten dat veel politici uiteindelijk graag zelf een plekje in de National Portrait Gallery zouden willen veroveren. De *Illustrated London News* wees daarbij op het gebrek aan katholieke personages uit de nationale geschiedenis en vond het vreemd dat iemand als Guy Fawkes, een katholiek die in 1605 iets wilde doen aan de protestantse dominantie in de politiek door het parlamentsgebouw op te blazen, nog geen plek had gekregen. Het tijdschrift zag, naast een serie portretten van waardige personen ook graag een soort 'Chamber of Horrors' verschijnen, zoals Madame Tussaud reeds had.²⁶³ Verschillende auteurs wezen daarnaast op morele onvolkomenheden van een aantal historische personages in de portrettengalerij en zij vroegen zich af waarom het van belang was om de herinnering aan deze figuren in een museum te bewaren. De commissarissen van de

²⁵⁹ 'House of Commons Debate, 10 August 1857', 1319.

²⁶⁰ Waterfield, *Palaces of art*, 111.

²⁶¹ Prescott Nuding, 'Portraits for the nation', 35-36.

²⁶² Idem, 34.

²⁶³ Ibidem.

stichting waren dus toleranter in de toelating van portretten dan de pers, zolang de afgebeelde personen maar een belangrijke bijdrage hadden geleverd aan de Britse natie.²⁶⁴

Inhoudelijke kritiek werd met enige regelmaat ook in het Lagerhuis geleverd. Steeds als er gestemd kon worden over de subsidiehernieuwing voor de portretgalerij werden bepaalde aankopen of het beleid van het museum op zichzelf bekritiseerd. Zo zou de verzameling volgens een Lagerhuislid noch op het gebied van kunst noch historisch interessant zijn, ‘as the selection was made rather upon notoriety than character.’²⁶⁵ Ook werden de parlementariërs op de voorste banken ervan beschuldigd het museum te ondersteunen, alleen omdat men dacht ooit zelf nog eens een plekje in de galerij toebedeeld te krijgen.²⁶⁶ De National Portrait Gallery verdiende echter toch keer op keer haar subsidie met een grote meerderheid en langzaam maar zeker verschoof de discussie naar het eerdergenoemde locatieprobleem. Henry Lennox, conservatief politicus en goede vriend van Disraeli, liet in het Lagerhuis weten dat hij pas na drie pogingen het museum had kunnen bezoeken en dat hij niet enthousiast was over de galerij.²⁶⁷ Ook vond hij dat de galerij te ver was weggestopt voor het publiek. ‘The brass plate on the door of the building, announcing the existence of the pictures within, is so infinitesimally small as not to be very likely to attract much notice, except from eager lovers of art, whose eyes are as keen as their taste for pictures.’²⁶⁸

Disraeli gaf aan dat het ook niet de wens was van de stichting om de collectie op zo’n erbarmelijke wijze tentoon te stellen, maar dat zij van de overheid geen ander gebouw toegewezen had gekregen.²⁶⁹ Volgens hem deed de omgeving afbreuk aan de portretverzameling en zou zij in een volwaardig museumgebouw veel beter tot haar recht komen. ‘It is not in a dingy apartment that a refined dilettante like my noble Friend can at once form an accurate estimate of pictures which were purchased after considerable inquiry and careful observation, conducted with the assistance of colleagues, among whom are men of the most accomplished minds.’²⁷⁰

De overheid bleef vanaf dat moment zoeken naar een geschiktere locatie voor de portretgalerij. Zo werd voorgesteld om de galerij over te brengen naar het South Kensington Museum, waar nog drie of vier kamers vrij waren.²⁷¹ ‘Instead of being seen by 10,000 persons in one year, these portraits would be seen at Kensington by 400,000.’ Een ander lid vond het echter ongepast om de portretten van de grote namen uit de nationale geschiedenis te plaatsen in de slecht verlichte zalen van dit gebouw. Hij stelde daarom Burlington House voor in Piccadilly, waar later de Royal Academy werd gevestigd.²⁷² Een andere optie die werd overwogen, was het uitbreiden van de National Gallery. De schilderijen van het South Kensington Museum, British Museum en de National Portrait Gallery zouden dan allemaal bij elkaar kunnen worden gebracht in het gebouw op Trafalgar Square, waar de nationale kunstcollectie al was gevestigd.²⁷³ Het probleem was echter dat dan voorbij zou worden gegaan aan de doelstelling waarmee de collectie van de National Portrait Gallery was opgezet. De schilderijen van de National Gallery waren namelijk, in tegenstelling tot de portretten, verzameld op basis van artistieke gronden.²⁷⁴ Anders dan het Nederlandse Rijksmuseum werden de kunst- en

²⁶⁴ Prescott Nuding, ‘Portraits for the nation’, 34.

²⁶⁵ ‘House of Commons Debate, 3 August 1859’, 887.

²⁶⁶ Ibidem.

²⁶⁷ ‘House of Commons Debate, 18 March 1862’, 1759.

²⁶⁸ Ibidem.

²⁶⁹ Idem, 1796.

²⁷⁰ Idem, 1797.

²⁷¹ ‘House of Commons Debate, 5 June 1862’, 462.

²⁷² Idem, 463-464.

²⁷³ ‘House of Commons Debate, 5 May 1865’, 1540.

²⁷⁴ ‘House of Commons Debate, 1 August 1867’, 636-637.

historische collectie in Groot-Brittannië uiteindelijk niet bij elkaar gevoegd. De portretgalerij werd namelijk in 1870, meer dan tien jaar na de opening van het museum, alsnog overgeplaatst naar het South Kensington Museum.²⁷⁵ Het bezoekersaantal verzesvoudigde (van 16.500 naar bijna 60.000 bezoekers) in de eerste negen maanden van de heropening op deze plek, terwijl het museum toen nog maar drie dagen in de week open was.²⁷⁶

3.4 Van portretgalerij naar historische galerij

Het South Kensington Museum, dat later in een nieuw gebouw op dezelfde plek zou worden hernoemd naar Victoria and Albert Museum, was voortgekomen uit de al eerder genoemde wereldtentoonstelling van 1851, gehouden in het speciaal daarvoor gebouwde Crystal Palace in Hyde Park.²⁷⁷ De grondlegger van de Royal College of Art, Henry Cole, die vóór de wereldtentoonstelling al een kunstnijverheidsmuseum had opgezet in Marlborough House, met als doel de nationale smaak te verbeteren²⁷⁸, begon na de *Great Exhibition* met de acquisitie van diverse voorwerpen die op deze wereldtentoonstelling te zien waren geweest.²⁷⁹ Toen prins Albert in 1851 bekend maakte dat hij graag een nieuw instituut wilde oprichten gewijd aan de *Great Exhibition*, kwamen de door Cole verzamelde objecten dan ook goed van pas. Dit museum moest komen ten zuiden van Hyde Park op een locatie die toen tot 'South Kensington' werd gedoopt.²⁸⁰ Het South Kensington Museum, waar onder meer Cole's objecten van de *Great Exhibition* en zijn collectie in Marlborough House zouden worden tentoongesteld, kreeg van prins Albert verschillende thema's uit de kunstnijverheid toebedeeld.²⁸¹ Dit resulteerde in 1857 in een museum met een grote diversiteit aan tentoonstellingen: het Patent Museum (historische en moderne machinerie), het Museum of Construction (bepaalde soorten voedsel en dierlijke producten), het Educational Museum (een grote hoeveelheid, historische schoolattributen), Twining's Economic Museum (een voedselcollectie), Sculptors' Institute Collection (hedendaagse sculpturen) en Sheepshanks paintings (schilderijen).²⁸² Naar dit museum werd de National Portrait Gallery overgebracht. Het bleef echter wel bestaan als onafhankelijk museum, waarmee het perfect paste in de bestaande opzet van het South Kensington Museum.

De National Portrait Gallery kreeg in dit complex een aantal kamers en een lange galerij toegewezen in de gebouwen van de Royal Horticultural Society. De collectie, inmiddels bestaande uit ongeveer 488 schilderijen en 50 beelden werd tentoongesteld in de galerij, die bereikbaar was via de trappen aan weerszijden.²⁸³ Deze nieuwe ruimte maakte het eindelijk mogelijk om de portretten chronologisch op te hangen.²⁸⁴ 'More and more is the National Portrait Gallery becoming an historical gallery'²⁸⁵, aldus het conservatieve Lagerhuislid Alexander Beresford Hope, een van de nieuwe commissarissen van de portretgalerij. Net als het huis in Great George Street bleek de zaal in het South Kensington Museum opnieuw niet toereikend om de almaar groeiende

²⁷⁵ Waterfield, *Palaces of art*, 111.

²⁷⁶ 'House of Commons Debate, 28 July 1871', 436.

²⁷⁷ Burton, *Vision & Accident*, 41.

²⁷⁸ Idem, 30.

²⁷⁹ Idem, 41.

²⁸⁰ Idem, 43.

²⁸¹ Idem, 45.

²⁸² Idem, 50-52.

²⁸³ 'House of Commons Debate, 5 March 1878', 761-762.

²⁸⁴ Waterfield, *Palaces of art*, 111.

²⁸⁵ 'House of Commons Debate, 5 March 1878', 762.

collectie te huisvesten. Daarnaast was ook op de toestand waarin de ruimtes verkeerden het een en ander aan te merken. Volgens de conservatieve Charles Cochrane-Baillie, tweede baron van Lamington, verdiende het museum een veel betere locatie en was de collectie ook nog eens in gevaar, gezien de hoeveelheid hout in de nabijheid van de schilderijen.²⁸⁶ ‘The national loss would be very great if the Gallery were destroyed by fire.’²⁸⁷ Cochrane-Baillie was namelijk gewaarschuwd door een eerdere brand in 1881, die de galerij net niet had bereikt.²⁸⁸ Er werd dan ook alles aan gedaan om het museum brandveilig te maken. Zo werden er stenen vuurvaste muren aan weerszijde van de galerij gebouwd en werden de houten deuren vervangen door ijzeren exemplaren. Tevens werd de verwarming geregeld met heet water in plaats van met gas.²⁸⁹

Toch werd de collectie naar een ander gebouw verhuisd. Vanaf 1885 waren de portretten tijdelijk te bezichtigen in het gebouw dat nu bekend staat als het Bethnal Green Museum. Vanwege de economische crisis die Groot-Brittannië aan het einde van de negentiende eeuw teisterde, was de overheid echter niet bereid te investeren in een nieuw gebouw.²⁹⁰ De particuliere investeerder W.H. Alexander bood hulp en financierde de bouw van een nieuw museum nabij de National Gallery. De architect Ewan Christian, die door Alexander was aangesteld, ontwierp het gebouw en liet zich inspireren door Duitse musea. Het interieur bestond uit een serie kabinetten van gemiddelde grootte, in plaats van de klassieke lange verticale galerijen. Christian hield vooral rekening met de lichtinval, zodat de portretten optimaal konden worden bekeken.²⁹¹ De National Portrait Gallery is sinds 1895 in dit nieuwe gebouw aan St. Martin’s Place te bezichtigen.²⁹²

Historica Lara Perry veronderstelt dat met de keuze van de locaties ook rekening is gehouden met de doelgroep die het museum zou moeten trekken. De vier verschillende stadsdelen van Londen waar de galerij gevestigd is geweest, hadden allemaal een andere demografische samenstelling.²⁹³ Volgens Perry moet de oprichting van de nationale portretgalerij worden begrepen in een negentiende-eeuwse context van debatten over burgerschap en kiesrecht, die tussen 1832 en 1867 verschillende kiesrechthervormingen tot gevolg hadden. Doordat nieuwe klassen toegelaten werden als kiezers, werd de overheid genoodzaakt deze groepen in te sluiten in het cultuurbeleid. De portretgalerij was volgens haar dan ook bedoeld om deze nieuwe klassen te onderwijzen in de nationale geschiedenis.²⁹⁴ Perry’s these komt overeen met de doelstellingen van de *Great Exhibition*. Deze wereldtentoonstelling had zo’n zes miljoen bezoekers getrokken, van verschillende rangen en standen. Ook hier werd de arbeidersklasse via een expositie dus betrokken bij de natiestaat.²⁹⁵ Over het algemeen werden musea, net als bijvoorbeeld bilbiotheken en parken, vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw steeds vaker gezien als instrumenten om het ‘innerlijke leven’ van het volk te verbeteren. Musea zouden de nationale smaak kunnen verbeteren en eventueel mensen op het rechte pad kunnen houden, doordat het bezoeken van een tentoonstelling beter was voor culturele verrijking dan het bezoeken van een kroeg.²⁹⁶ Musea waren daarom ten eerste bedoeld als plekken waar burgers beschaafd gedrag kon worden aangeleerd. Ten tweede boden de tentoongestelde objecten een middel om de culturele

²⁸⁶ ‘House of Lords Debate, 16 August 1881’, 19-20.

²⁸⁷ *Idem*, 20.

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ ‘House of Lords Debate, 11 July 1884’, 814.

²⁹⁰ Waterfield, *Palaces of art*, 111-112.

²⁹¹ *Idem*, 112.

²⁹² Saumarez Smith, *The National Portrait Gallery*, 15-19.

²⁹³ Perry, ‘The National Portrait Gallery and its constituencies’, 146.

²⁹⁴ *Idem*, 147.

²⁹⁵ Grever, ‘Tijd en ruimte onder één dak’, 117.

²⁹⁶ Bennett, *The birth of the museum*, 18-21.

kennis van de bezoekers bij te spijkeren. Tot slot was het museum in die tijd ook een plek waar de burger geobserveerd en gereguleerd kon worden. Hier werd de architectuur vaak op aangepast.²⁹⁷

Toen de portrettengalerij in Great George Street was gevestigd, lag het museum in de buurt van 'Westminster Abbey' en het 'Palace of Westminster'. Deze instellingen refereerden net zoals de National Portrait Gallery aan de geschiedenis van de Engelse overheid, het koningshuis en het parlement. Volgens Perry blijkt uit het feit dat het museum in die periode slechts beperkt toegankelijk was, dat het zich richtte op de hogere klassen. Met een verruiming van de openingstijden en openstelling op zaterdagen en Pasen probeerde de directie ook de arbeidersklasse bij het museum te betrekken.²⁹⁸ Met de verhuizing naar South Kensington kreeg het museum een plek in een minder welvarende buurt. De commissarissen waren het niet eens met deze verplaatsing, maar het besluit werd door de regering opgelegd. De National Portrait Gallery kreeg in deze buurt de mogelijkheid een groter en breder publiek te bedienen. De verandering in doelgroep zou ook blijken uit de nieuwe chronologische opzet en verruimde openingstijden, die meer aansloten op een minder elitair publiek.²⁹⁹ De verplaatsing naar Bethnal Green bracht de verzameling in een uithoek waar vooral de arbeidersklassen als potentiële bezoekers werden gezien. De commissarissen vonden deze locatie echter niet geschikt. Ze vonden het prima om de arbeidersklasse ook bij het museum te betrekken, maar dit mocht niet ten koste gaan van de overige doelgroepen, die, vanwege de afstand en reputatie van de wijk, nooit in Bethnal Green zouden komen. Zij drongen daarom in het parlement en in kranten en tijdschriften er herhaaldelijk op aan om de collectie op een betere plek onder te brengen.³⁰⁰ Uiteindelijk belandde het museum dus op de centrumlocatie aan St. Martin's Place waar het weer een meer elitaire toon kreeg. De architectuur en inrichting van het gebouw kwamen overeen met vergelijkbare instituties voor een hoger geschoold publiek op het gebied van kunst.³⁰¹

Perry's analyse is interessant, maar het afstemmen op de doelgroep als argument om het museum te verplaatsen blijkt niet zozeer uit de verslagen van het Lagerhuis. De parlementariërs rechtvaardigden een verhuizing meer vanuit het argument dat de grootte van het gebouw ontoereikend was of dat het in erg slechte staat verkeerde. Uiteindelijk is het huidige museumgebouw zelfs gesponsord door een particulier en heeft de overheid dus niet gekozen voor een nieuwe locatie op basis van de doelgroep. Daarnaast is de verzameling slechts één keer ingrijpend opnieuw geordend, namelijk toen het nieuwe museumgebouw in South Kensington het mogelijk maakte om de portretten in chronologische volgorde op te hangen. Ruimtegebrek lijkt daarom een belangrijkere factor te zijn geweest voor de ongestructureerde tentoonstelling in Great George Street dan afstemming op de doelgroep.

Vanaf het einde van de negentiende eeuw namen steeds vaker hedendaagse kunstenaars plaats als commissaris in de stichting van de National Portrait Gallery. Zij lieten hun invloed dan ook gelden op de ordening van de collectie. De kunstenaars waren namelijk vooral geïnteresseerd in de portretten als kunstobject en het leek er even op dat de galerij op basis van dit argument zou worden geherstructureerd. Uiteindelijk beseften zij dat een dergelijke ordening niet overeenkwam met de doelstellingen waarmee de portrettengalerij was opgericht. Zij verwierpen het idee van de directeur om in de National Portrait Gallery de esthetisch beste portretten bij elkaar te hangen. In tegenstelling tot de

²⁹⁷ Bennett, *The birth of the museum*, 24.

²⁹⁸ Perry, 'The National Portrait Gallery and its constituencies', 148-149.

²⁹⁹ Idem, 149-150.

³⁰⁰ Idem, 150-152.

³⁰¹ Idem, 152.

Nederlandse verzameling in het Rijksmuseum is de tentoonstelling van de National Portrait Gallery daarom altijd een nationaal historische gebeurtenis.³⁰² Tot op de dag van vandaag is het museum altijd te bezoeken geweest, met uitzondering van de periode 1914-1920, toen de portretgalerij was gesloten vanwege angst voor beschadiging tijdens de Eerste Wereldoorlog.³⁰³ Qua opzet is het museum enigszins veranderd. Naast de chronologisch geordende portretten biedt het museum ook andere manieren om de Britse geschiedenis te illustreren, zoals historische landkaarten en voorwerpen.³⁰⁴ Personen als Salman Rushdie, Stephen Fry en Margaret Thatcher vormen nu de moderne voorbeelden om Britten aan te sporen tot grote daden.³⁰⁵

3.5 Conclusie

Het initiatief van Stanhope om in 1856 een National Portrait Gallery op te richten, lijkt in zekere zin op Gogels idee van een Nationale Kunstgalerij. Argumenten als het opvoeden van de arbeidersklasse en het bieden van een voorbeeld voor hedendaagse kunstenaars zijn we immers ook al bij dit Nederlandse instituut tegengekomen. De doelstellingen van beide musea verschilden eigenlijk alleen op het niveau van de beoogde sociale cohesie. Waar Gogel de Nederlandse gewesten wilde unificeren, ging het de oprichters van de National Portrait Gallery meer om het inspireren van mensen tot het verrichten van ‘grote daden’, door de belangrijke namen uit de Britse geschiedenis in een portretgalerij te plaatsen. De verbondenheid die zij met behulp van dit museum wilden bewerkstelligen, lijkt meer op de argumenten die in de tweede helft van de negentiende eeuw in Nederland werden geopperd in het publieke debat, namelijk het idee dat het stimuleren van de nationale geschiedenis zou leiden tot patriottistische gevoelens.

Ook de invloed van de Engelse overheid was anders. Waar in Nederland vaak één persoon het voortouw leek te nemen, zoals Gogel en De Stuers, was het in Groot-Brittannië strak geregeld met een stichting. Deze stichting bestond voor een groot deel wel uit politici. Waar auteurs in Nederlandse tijdschriften het idee van een nationaal historisch museum leken te omarmen of zelfs te stimuleren, waren de Britse opiniemakers terughoudender. Zij uitten vooral hun bezwaren over de grote invloed van de overheid op de selectie van de historische portretten, terwijl Nederlandse auteurs de overheid juist probeerden te stimuleren tot meer steun in het museumbeleid. De kritiek die overeenkomt tussen beide landen is die over de locatie. Zowel in Groot-Brittannië als in Nederland was het vinden van een geschikt gebouw om het museum te huisvesten vaak een groot probleem. Hier hadden de verzamelingen voor verbondenheid flink onder te lijden.

Groot-Brittannië had met de National Portrait Gallery dus een museum dat in zekere zin de nationale geschiedenis poogde te visualiseren en te verlevendigen. Daarom past het in de negentiende-eeuwse historische cultuur van Groot-Brittannië waar, zoals we in het volgende hoofdstuk zullen zien, zowel de professionele als de alledaagse historische cultuur nationaliseerde. In de laatste decennia is de National Portrait Gallery meer en meer tot een nationaal historisch museum gemaakt. Sommige huidige politici lijken dit echter niet in te zien. Zij willen namelijk een nieuwe verzameling voor verbondenheid, in de lijn van Gogel: een museum om de verschillende groepen in de Britse samenleving weer tot elkaar te brengen. De ontwikkelingen omtrent dit ‘Museum of British History’ beschrijf ik in hoofdstuk 6.

³⁰² Perry, ‘The National Portrait Gallery and its constituencies’, 152-153.

³⁰³ Saumarez Smith, *The National Portrait Gallery*, 21.

³⁰⁴ Hayes, ‘Introduction’, 5.

³⁰⁵ Saumarez Smith, *The National Portrait Gallery*, 226-235.

4. Veranderende visies op het verleden

Historische cultuur in ontwikkeling

Zoals ik in de vorige twee hoofdstukken heb laten zien, werden in het negentiende-eeuwse Nederland en Groot-Brittannië verschillende initiatieven genomen om de nationale geschiedenis in een museum te visualiseren. In de hoofdstukken 5 en 6 zet ik uiteen dat vergelijkbare plannen ook in meer recente tijden werden en worden gemaakt. Dit hoofdstuk gaat over de context waarin de debatten over dergelijke instituties plaatsvonden. Ik ga hierin opzoek naar de belangrijkste veranderingen in de historische cultuur van Groot-Brittannië en Nederland rond 1900 en de periode vanaf circa 1970. Ik zal laten zien dat de wens om een nationaal historisch museum in deze periodes op te richten valt in een oudere traditie van nationalisering, instrumentalisering en popularisering van het verleden.

In hoofdstuk 1 werd duidelijk dat het concept historische cultuur betrekking heeft op een dynamisch fenomeen: personen, groepen, gemeenschappen en instituties articuleren een bepaalde omgang met het verleden in de vorm van materiële en immateriële cultuur die in de loop der tijd van inhoud en betekenis kan veranderen. Deze veranderingen ontstaan onder meer door de komst van nieuwe mensen en groepen met specifieke belangen en interesses, de oprichting van nieuwe instellingen (scholen, musea, archieven) en het gebruik van andere media (kranten, foto's, films, televisie, internet). Hoewel een historische cultuur betrekking kan hebben op een lokale, transnationale of internationale omgang met het verleden, zijn natiestaten sinds het midden van de negentiende eeuw nog steeds een van de belangrijkste dragers van een historische cultuur.³⁰⁶

4.1 Tijdsbreuken

De Nederlandse historiograaf Piet Blaas beschreef in 1988 de in zijn optiek meest gangbare opvatting over het ontstaan van modern historisch besef. Het moderne historisch besef kan volgens Blaas alleen daar ontstaan waar men oog begint te krijgen voor anachronismen. Alleen wanneer men het bestaan van anachronismen onderkent, ziet men dat de ervaring van de werkelijkheid aan verandering onderhevig is en dat er dus sprake is van een historisch proces.³⁰⁷ Het besef van het bestaan van anachronismen ontstond vooral in de negentiende eeuw met de opkomst van geschiedenis als wetenschap, aldus Blaas. In deze periode vatten geschiedschrijvers het ideaal op om het verleden vanuit zichzelf te begrijpen. Deze visie, die een besef van het bestaan van anachronismen impliceert, leidde vooral tot geschiedenissen waarin de overeenkomsten tussen heden en verleden werden benadrukt. Op deze manier werd het belang van geschiedenis voor het heden bevestigd.³⁰⁸

In 2001 beredeneren de geschiedenistheoretici Harry Jansen en Maria Grever in hun inleiding tot de bundel *De ongreijbare tijd* het ontstaan van historisch besef vanuit het concept breukervaring. Volgens hen ontstaat een dergelijk bewustzijn pas wanneer men ervaart dat het heden fundamenteel anders is dan het heden. Dat gebeurt dus alleen bij

³⁰⁶ Grever, 'The gender of patrimonial pride', 294.

³⁰⁷ Blaas, *Anachronisme en historisch besef*, IX.

³⁰⁸ Idem, X.

gebeurtenissen die een breuk in de tijd veroorzaken.³⁰⁹ Ook Blaas had een dergelijke discontinuïteitervaring een noodzakelijke voorwaarde voor het ontstaan van het moderne historisch besef genoemd. Zonder het ervaren van een tijdsbreuk was het volgens hem niet mogelijk om een ontwikkelingsperspectief te onderkennen.³¹⁰ In Europa was een dergelijke tijdsbreuk voelbaar in het revolutionaire tijdperk aan het einde van de achttiende eeuw met de opheffing van het Ancien Régime. Zowel Blaas als Jansen en Grever refereren aan het werk van de Duitse historicus Reinhart Koselleck die deze ontwikkeling duidelijk maakte aan de hand van twee theoretische concepten.

Koselleck introduceerde in 1979 de begrippen ‘ervaringsruimte’ en ‘verwachtingshorizon’. Met ‘ervaringsruimte’ bedoelde Koselleck het totale repertoire aan ervaringen waarop mensen hun toekomstige verwachtingen baseren. De ervaringen waarop mensen hun toekomstverwachtingen baseren, zijn onvolledig, niet chronologisch geordend en niet tegelijkertijd aan te spreken.³¹¹ Koselleck gebruikte de metafoor van de horizon om aan te geven dat mensen de toekomst, op basis van een gedeelte van hun eerdere ervaringen, al wel gedeeltelijk kunnen zien. Een groot deel van de ervaringsruimte achter deze horizon zal later worden toegevoegd aan de bestaande ervaringsruimte van mensen.³¹² Vanaf het einde van de achttiende eeuw werd volgens Koselleck deze nauwe relatie tussen ‘ervaringsruimte’ en ‘verwachtingshorizon’ doorbroken. De sociale en politieke schok van de Franse Revolutie was bijvoorbeeld van dusdanige omvang dat hij alle voorgaande ervaringen teniet deed. In de periode circa 1750-1850 ontstond een breuk tussen heden en verleden waardoor toekomstverwachtingen niet langer te baseren waren op de ervaringsruimte. De snelle technologische ontwikkelingen als gevolg van de industriële revolutie hadden een vergelijkbaar effect.³¹³ Koselleck beschreef dus een gevoel van ontworteling en vervreemding in het achttiende-eeuwse heden ten opzichte van het verleden, waardoor het verleden niet langer in dienst kon staan van een visie op de toekomst. Je zou dit kunnen zien als een belangrijke ontwikkeling in de historische cultuur vanaf het einde van de achttiende eeuw.

Volgens de Nederlandse cultuurhistoricus Jan van der Dussen heeft deze breuk echter niet lang standgehouden. Er werden diverse geschiedfilosofische theorieën ontwikkeld waarin de kloof tussen de ervaringsruimte en de verwachtingshorizon weer werd gedicht. De theorie van Karl Marx, waarin een duidelijke visie op de toekomst werd gegeven aan de hand van een beschrijving van het historisch proces, noemt Van der Dussen als het bekendste voorbeeld.³¹⁴ Marx’ negentiende-eeuwse ideaal werd echter overschaduwd door een andere ontwikkeling die in die eeuw plaatsvond: de opkomst van het nationalisme. Het nationale verleden vormde in veel landen de ‘ervaringsruimte’ waarop het hedendaags handelen kon worden bepaald.³¹⁵

In zijn bekende werk *Imagined Communities* (1983), waardoor Van der Dussen vermoedelijk is geïnspireerd, plaatst Benedict Anderson de opkomst van het nationalisme ook in deze woelige periode waarin verschillende tijdsbreuken konden worden waargenomen. Anderson noemt het nationalisme een ideologie die een imaginaire gemeenschap ondersteunt, omdat de leden van de natie elkaar voor het grootste deel niet kennen. Daarmee is er sprake van een sociale constructie. De leden van deze gemeenschap voelen een onderlinge verbondenheid, maar deze band is doelbewust

³⁰⁹ Jansen en Grever, ‘Inleiding’, 10.

³¹⁰ Blaas, *Anachronisme en historisch besef*, 22.

³¹¹ Koselleck, ““Space of experience” and “horizon of expectation””, 273.

³¹² Ibidem.

³¹³ Idem, 282-283.

³¹⁴ Van der Dussen, ‘De tijd in perspectief’, 26-27.

³¹⁵ Idem, 27-28.

gemaakt.³¹⁶ De natie werd volgens Anderson geconstrueerd in een tijd dat andere grote kaders wegvielen. De achttiende eeuw werd volgens hem onder meer gekenmerkt door het afnemende belang van religie in de samenleving.³¹⁷ De mondiale religieuze gemeenschappen waren aan het afbrokkelen als gevolg van het verdwijnen van de verbindende 'heilige talen' (bijvoorbeeld Latijn) en het ontstaan van religieus relativisme. Doordat verschillende ontdekkingsreizen werden ondernomen naar niet-Europese landen kwamen Europeanen namelijk in aanraking met andere manieren van leven.³¹⁸ Een tweede aspect dat Anderson noemt, is de aanval op de monarchie als politiek systeem in verschillende Europese landen. Het inbeelden van de natie als gemeenschap ontstond dus in een tijd waarin het religieuze en monarchistische kader wegvielen.³¹⁹ Een laatste aspect betreft een verandering in de perceptie van tijd. Het idee ontstond dat twee of meerdere gebeurtenissen op hetzelfde moment in de tijd konden plaatsvinden, wat kon worden gemeten door de uitvinding van de klok en de kalender. De natie werd op basis van dit tijdsbesef gezien als een sociaal organisme, bestaande uit een groot aantal leden die elkaar niet kennen, maar toch aan elkaar verbonden zijn en tegelijkertijd verschillende activiteiten uitvoeren, dat zich gelijkmatig door de tijd beweegt en dus een geschiedenis heeft.³²⁰

Ernest Gellner wijst in 1995 in zijn *Nations and Nationalism* slechts één verandering aan als belangrijke instigator van de ontwikkeling van het idee van de natie en de nationalistische theorie. Volgens deze in Tsjechië opgegroeide, maar later naar Engeland verhuisde, filosoof en sociaalantropoloog kwam het nationalisme tot stand met de verandering van de agrarische samenleving naar de geïndustrialiseerde samenleving. Net als Anderson noemt Gellner de natie een uitvloeisel van de ideologie van het nationalisme. Volgens Gellner is het niet zo dat het nationalisme door reeds bestaande naties als ideologie werd ontwikkeld, maar creëerde dit nationalisme juist naties. Door uit het verleden geërfde culturele eigenschappen te selecteren en vaak radicaal aan te passen werden naties gemaakt. Hierbij kon het volgens Gellner ook gaan om het uitvinden van tradities en het doen herleven van dode talen.³²¹ Het industriële tijdperk maakte dit nationalisme noodzakelijk. Een agrarische samenleving, zoals in het middeleeuwse Europa, zorgde volgens Gellner voor een politiek systeem dat óf veel kleiner óf juist veel groter is dan de culturele grenzen. Gellner doelt hier waarschijnlijk op bijvoorbeeld de middeleeuwse stadsstaat versus het (keizer)rijk. Toch geeft hij wel aan dat er enkele monarchieën waren waarvan de taal en cultuur ongeveer overeenstemden met de politieke grenzen.³²² Belangrijk in Gellners argumentatie is echter dat de verandering van de agrarische naar de industriële samenleving het idee van de natie belangrijk maakte. Het industriële tijdperk vroeg namelijk om meer culturele homogeniteit, zodat men kon communiceren met mensen met wie men voorheen geen band gehad zou hebben.³²³ Het onderwijssysteem moest daarom ook worden gestandaardiseerd om deze culturele waarden over te dragen. De natie werd daarmee dus de gemeenschap behorende bij de industriële samenleving.³²⁴ Gellner had deze redenering overigens al in minder uitgebreide vorm gepubliceerd in 1965 als hoofdstuk in zijn werk *Thought and Change*. In tegenstelling tot het dertig jaar later uitgebrachte *Nations and Nationalism* bracht dit werk

³¹⁶ Anderson, *Imagined Communities*, 15.

³¹⁷ Idem, 19.

³¹⁸ Idem, 23-24.

³¹⁹ Idem, 25.

³²⁰ Idem, 30-31.

³²¹ Gellner, *Nations and Nationalism*, 54.

³²² Idem, 39.

³²³ Idem, 34.

³²⁴ Idem, 62-63.

echter weinig discussie teweeg. Vermoedelijk heeft dit te maken met het feit dat er in de jaren zestig en zeventig nog weinig werd getheoretiseerd over nationalisme.³²⁵

Volgens de Nederlandse historicus Henk te Velde gaat Gellners these niet op voor Nederland. In Groot-Brittannië mag het ontstaan van het nationalisme misschien in ongeveer dezelfde periode hebben plaatsgevonden als de industrialisering, in Nederland is dit volgens Te Velde niet het geval. Het streven naar een homogene nationale cultuur bestond volgens hem in Nederland al voordat het land industrialiseerde. Te Velde ziet de Verlichting en later het liberalisme daarom voor Nederland als belangrijker aanjagers van de nationalisering.³²⁶ Hij noemt in dit opzicht de verspreiding van een nationale burgercultuur door diverse genootschappen vanaf het einde van de achttiende eeuw. Het verlichtingsideaal om de bevolking te scholen in de hogere culturele waarden was in Nederland volgens Te Velde dus eerder de oorzaak van een gestandaardiseerde cultuur en een daaruit volgend nationalisme dan de industrialisering.³²⁷

Anthony D. Smith, socioloog en voormalig student van Gellner, geeft in een artikel uit 1999 zijn vroegere leermeester gelijk in het idee dat de modernisering een grote breuk heeft veroorzaakt en daarmee een gevoel van ontwrichting en trauma's voor mensen heeft veroorzaakt. Hij vindt echter niet dat de modernisering een verklaring biedt voor het ontstaan van een intens nationalisme.³²⁸ In plaatst daarvan noemt Smith het geloof in wat hij noemt een nationale missie en lotsbestemming als voorwaarde voor het ontstaan van nationalisme. Deze missie en lotsbestemming leunden volgens hem sterk op premoderne tradities, symbolen en mythen.³²⁹ Zo ziet Smith een belangrijke overeenkomst tussen de nationalistische ideologie en religieuze mythen. Zowel religie als nationalisme vervulden namelijk een opdracht of missie voor de gemeenschap. Daarnaast ging bij beide het collectieve gevoel gepaard met een idee van morele superioriteit over andere groepen, waarmee de culturele en sociale grenzen zeer strikt werden afgebakend. Tot slot omschrijft Smith de retoriek en praktijk van nationalistische en religieuze groepen als populistisch. Steeds werd namelijk de nadruk gelegd op dat wat respectievelijk de leden van de natie of van de geloofsstroming bindt.³³⁰ Net als Anderson en Gellner ziet ook Smith de natie als een geconstrueerde gemeenschap. Het is volgens Smith echter niet mogelijk een direct verband vast te stellen tussen de opvolging van een sterke religieuze collectiviteit door een hevig nationalisme. Hij komt echter wel tot de hypothese dat hoe intenser de nationale missie en lotsbestemming van een bepaalde nationalistische beweging waren des te waarschijnlijker het is dat deze werd voorafgegaan door een vergelijkbare gemeenschap, ondersteund door religie.³³¹

4.2 Nationalisering van het verleden

In 1990 onderzocht de Nederlandse historicus Auke van der Woud hoe in de Nederlandse geschiedschrijving de verandering naar een nationaal kader plaatsvond. In zijn boek *De Bataafse hut* geeft hij aan dat in de achttiende eeuw het verleden vooral werd vormgegeven aan de hand van uit de Klassieke Oudheid afkomstige teksten en de Bijbel.³³² De Middeleeuwen werden bijvoorbeeld in de zeventiende en een groot deel van

³²⁵ Breuille, 'Introduction', XXX.

³²⁶ Te Velde, 'Nederlands nationaal besef vanaf 1800', 176.

³²⁷ Idem, 174-175.

³²⁸ Smith, 'Ethnic election and national destiny', 332.

³²⁹ Ibidem.

³³⁰ Idem, 337-338.

³³¹ Idem, 343.

³³² Van der Woud, *De Bataafse hut*, 154.

de achttiende eeuw alleen bestudeerd om het hedendaagse leven af te zetten tegenover de Middeleeuwse situatie of om hedendaagse politieke verhoudingen te legitimeren. Dergelijke studies waren echter gering in aantal.³³³ Het verleden werd in deze periode vooral ook als een statisch geheel gezien.

Gedurende de achttiende eeuw ontstond volgens Van der Woud het idee om het verleden op te vatten als een historisch proces.³³⁴ Daarbij groeide vanaf ongeveer het jaar 1800 de behoefte in Nederland, maar ook in bijvoorbeeld Duitsland, om de ‘eigen identiteit’ steviger te onderbouwen. Deze identiteit werd vooral gevonden in de (Middeleeuwse) taal en geschiedenis.³³⁵ Volgens Van der Woud was de *Vaderlandsche Historie, vervattende de Geschiedenissen der nu Vereenigde Nederlanden, inzonderheid die van Holland* van Jan Wagenaar, uitgebracht in twee delen in 1749 en 1759, een van de eerste werken waarin tot uitdrukking kwam dat de vaderlandse geschiedenis meer was dan alleen de geschiedenis van politieke en religieuze leiders. Ook de geschiedenis van het Nederlandse volk kwam in dit werk tot uiting, waarmee het volgens Van der Woud ‘het nieuwe “nationaal gevoel” naar voor bracht.’³³⁶ Wagenaars werk, dat al rond het midden van de achttiende eeuw werd gepubliceerd, maakte de Nederlandse geschiedenis volgens Van der Woud echter niet mooier dan ze was.³³⁷

Piet Blaas stelt dat na de dood van Jan Wagenaar het begrip ‘volkskarakter’ een rol ging spelen in de nationale geschiedschrijving. De *Vaderlandsche Historie* was volgens hem, in tegenstelling tot de meeste negentiende-eeuwse vaderlandse geschiedenissen, niet zozeer een zoektocht naar het ‘eigene’ van het Nederlandse volk.³³⁸ Nationaal was de *Vaderlandsche Historie* in de zin dat Wagenaar de geschiedenis van alle Nederlandse gewesten wilde integreren in een verhaal en zich daarin dus niet wilde beperken tot het gewest Holland. Toch, zo blijkt al uit de titel van het boek, kreeg het gewest Holland uiteindelijk wel een belangrijke plaats.³³⁹ Met de publicatie van Simon Stijls *Opkomst en bloei van de Republiek der Vereenigde Nederlanden* in 1774 deed het begrip ‘volkskarakter’ voor het eerst haar intrede in de nationale geschiedschrijving van Nederland. Dit werk gaf niet alleen een beschouwing van het verleden van Nederland, maar bood aan de hand van dit verleden ook een karakterschets van het Nederlandse volk. Het concept ‘volkskarakter’ zou tevens de basis vormen voor de eerste wetenschappelijke geschiedschrijving in Nederland die zich onder leiding van Robert Fruin ontwikkelde.³⁴⁰

Zowel Blaas als Van der Woud geven dus aan dat rond 1800 een nationaal kader haar intrede deed in de Nederlandse geschiedschrijving. Specifiek voor de Zuidelijke Nederlanden voegt Tom Verschaffel in 2002 hieraan toe dat dit ook door de overheid werd gestimuleerd. De Oostenrijkse Habsburgers die dit gebied aan het einde van de achttiende eeuw bestuurden, stimuleerden de professionalisering van het historisch bedrijf waarin steeds meer gestreefd werd naar een integratie van de verschillende gewestelijke geschiedenissen tot één nationaal verhaal. Dit werd namelijk als een belangrijke ondergrond beschouwd voor het goed functioneren van de natie.³⁴¹

Volgens Joep Leerssen, literatuurwetenschapper en historicus, is de omschakeling naar een nationaal kader een kenmerk van de Europese historiografie in het algemeen. Hij doelt hier overigens niet op de beschrijving van het ‘volkskarakter’, maar meer op wat Van der Woud heeft aangeduid als ‘nationaal gevoel’. Het ging in de geschiedschrijving

³³³ Van der Woud, *De Bataafse hut*, 127.

³³⁴ Idem, 155.

³³⁵ Idem, 137.

³³⁶ Idem, 25.

³³⁷ Idem, 27.

³³⁸ Blaas, *Geschiedenis en nostalgie*, 12.

³³⁹ Idem, 11.

³⁴⁰ Ibidem.

³⁴¹ Verschaffel, ‘De dissertatie’, 137.

niet langer alleen om de politieke kopstukken en militaire ontwikkelingen, maar om de geschiedenis van de natie als geheel die vanaf het begin van de negentiende eeuw belangrijk werd.³⁴² Blaas, Van der Woud en Leerssen vinden de omschakeling van een klassiek naar een nationaal kader in de teksten van geleerden uit die tijd. Daarmee duiden zij hoofdzakelijk op een verandering in individueel historisch besef en niet zozeer op een omslag in de gehele historische cultuur. Van der Woud geeft echter aan dat 'het collectieve zich manifesteert in individuen.'³⁴³ Volgens hem oefenden de onderzochte geleerden, door lezingen, publicaties en onderwijs, invloed uit op de samenleving, waarmee de verandering van kader in de gehele maatschappij zou hebben plaatsgevonden.³⁴⁴ Zo zou bijvoorbeeld Wagenaars *Vaderlandsche Historie* zeer succesvol zijn verkocht en zou de opkomst en bloei van historische genootschappen de geschiedvorsing naar een maatschappelijk niveau hebben gebracht.³⁴⁵ Blaas geeft niet aan dat de verandering naar een nationaal kader zich voltrok in de totale historische cultuur. Blaas wil immers als historiograaf slechts een overzicht bieden van de belangrijkste ontwikkelingen in de geschiedenis van de geschiedschrijving.

Ondanks de omschakeling naar een nationaal kader was er in de eerste helft van de negentiende eeuw in Nederland nog geen sprake van een eenduidig nationaal geschiedbeeld. In Nederland was een politieke tweestrijd gaande, die ook in de nationale geschiedschrijving tot uiting kwam. In het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden, dat bestond van 1815 tot 1830, waren grote verschillen waar te nemen tussen het noordelijk en het zuidelijk deel, ook wat betreft de geschiedenis. Het enige gemeenschappelijk historisch verhaal was het Bourgondische tijdperk, waar de meeste geschiedschrijvers in die periode dan ook de nadruk op legden.³⁴⁶ Volgens Blaas werd dit vooral ook door de regering van het Koninkrijk gestimuleerd, zoals door het ter beschikking stellen van archiefmateriaal en het uitschrijven van een prijsvraag, om nationale eenheid te smeden.³⁴⁷ Toen het Verenigd Koninkrijk in 1830 uit elkaar viel, had dit directe consequenties voor de geschiedschrijving. De afscheiding van België maakte het voor Nederland mogelijk om de geschiedenis van de Republiek weer centraal te stellen als verbindend nationaal verleden.³⁴⁸

Rond 1840 herleefde deze tweestrijd echter.³⁴⁹ Robert Fruin sprak in zijn oratie op 1 juni 1860 over de onpartijdigheid van de geschiedschrijver, als reactie op deze verschillende visies. Fruin, aangesteld als eerste hoogleraar in de vaderlandse geschiedenis te Leiden, zag geschiedenis als een wetenschap, die 'vrij van allen invloed der regering, vrij van allen dwang der heerschende meeningen'³⁵⁰ beoefend zou moeten worden. Geschiedenis moest volgens hem 'slechts geleid en gedreven worden door de waarheidsliefde van hare beoefenaars.'³⁵¹ Fruin zag het verleden, waar het heden het resultaat van is, als een belangrijke les voor de toekomst.³⁵² Hij wilde een onpartijdige vaderlandse geschiedenis schrijven en een einde maken aan de verschillende visies op het nationaal verleden.³⁵³

³⁴² Leerssen, *Nationaal denken in Europa*, 76.

³⁴³ Van der Woud, *De Bataafse hut*, 159.

³⁴⁴ Idem, 154.

³⁴⁵ Idem, 25-26.

³⁴⁶ Blaas, *Geschiedenis en nostalgie*, 16-17.

³⁴⁷ Idem, 17.

³⁴⁸ Idem, 19.

³⁴⁹ Ibidem.

³⁵⁰ Fruin, *De onpartijdigheid van den geschiedschrijver*, 16.

³⁵¹ Ibidem.

³⁵² Ibidem.

³⁵³ Tollebeek, *De toga van Fruin*, 21.

In de Britse historiografie is een vergelijkbare nationalisering waar te nemen. In zijn proefschrift *Continuïteit en anachronisme* geeft Piet Blaas een overzicht van wat wordt aangeduid als de Britse ‘Whig-geschiedschrijving’. De naam van deze historische stroming is afgeleid van één van de twee eerste politieke partijen - de ‘Whig Party’ - die vanaf het einde van de zeventiende tot het midden van de negentiende eeuw in Engeland bestond. De ‘Whigs’ zouden later uitgroeien tot de liberale partij in Groot-Brittannië, terwijl hun opponent, de ‘Tory Party’ de voorloper was van de conservatieve partij. Historici van de ‘Whig-geschiedschrijving’ hadden vooral oog voor de geschiedenis van de Britse grondwet en het parlement. Volgens Blaas vatten de ‘Whig-historici’ in de negentiende eeuw de constitutie op als ‘de verklarende factor bij uitstek voor de ontwikkeling van de Engelse geschiedenis in haar geheel.’³⁵⁴ De grondwet was volgens Blaas daarmee de invalshoek waarmee ‘Whig-geschiedschrijvers’ de historische ontwikkeling van de Britse natie en dus de onvermijdelijke vooruitgang wilden laten zien.³⁵⁵ Dit leidde tot een anachronistisch geschiedbeeld. Het Britse parlement werd in de negentiende eeuw door de ‘Whig-historici’ namelijk als een soort van ideaal politiek systeem gezien en zij projecteerden hun genoegen hierover op de geschiedenis van dit instituut.³⁵⁶

Net als Blaas benadrukt ook de Britse historicus Christopher Parker de nationalisering van het geschiedbeeld in Groot-Brittannië door de ‘Whig-historici’. Deze Britse geschiedschrijvers gaven volgens Parker een visie op het verleden waarin de natie centraal stond. Vrijheid en individualisme, eigenschappen die door Engelsen in die tijd werden gekoppeld aan de Britse natie, stonden volgens hem centraal in de geschiedenis van de ‘Whig-geschiedschrijvers’. Zij benadrukten de continuïteit van deze karakteristieken voor de Britse natie.³⁵⁷ Parker besteedt vooral aandacht aan het werk van William Stubbs die van 1866 tot 1884 verbonden was aan de universiteit in Oxford op het gebied van de moderne geschiedenis. Stubbs werd met name bekend door zijn geschiedschrijving over de Britse grondwet. Met zijn studie beoogde hij een blijvende erkenning van de bestaande constitutie door de natie. Hij achtte het belangrijk voor (de identiteit van) een natie om de herinnering aan de voorvaders levend te houden en vond bovendien dat dit onderdeel moest zijn van het onderwijs.³⁵⁸ De biografie van Stubbs beweerde in 1906 dat dankzij het door de negentiende-eeuwse historicus geschetste geschiedbeeld de Britse natie zich inderdaad bewust werd van haar gezamenlijk verleden.³⁵⁹ Door latere ‘Whig-historici’ werd de rassenleer in de geschiedschrijving ingebracht. Edward Freeman, die Stubbs in 1884 in Oxford opvolgde, dacht bijvoorbeeld dat ras een bepalende factor was in het karakter van een natie. Zo zouden de Britten hun grondwettelijke vrijheden hebben kunnen verwerven, omdat zij deel uitmaakten van het Aarische ras.³⁶⁰ Dit komt in Stubbs’ geschiedenis van de Britse constitutie dan ook tot uiting. Daarmee droeg de ‘Whig-geschiedschrijving’ volgens Parker bij aan het creëren van nationale cohesie.³⁶¹

Zoals voor veel Europese landen in de negentiende eeuw vond een nationalisering van het geschiedbeeld in de Engelse en Nederlandse geschiedschrijving plaats. In het geval van het Verenigd Koninkrijk is het echter maar de vraag over welke natie geschiedenis werd geschreven. Ging het de geschiedschrijvers specifiek om alleen Engeland, Schotland, Wales of Ierland? Of werd gepoogd de verschillende

³⁵⁴ Blaas, *Continuïteit en anachronisme*, 29.

³⁵⁵ Ibidem.

³⁵⁶ Idem, 183.

³⁵⁷ Parker, *The English historical tradition*, 41.

³⁵⁸ Idem, 42.

³⁵⁹ Idem, 42-43.

³⁶⁰ Idem, 44.

³⁶¹ Idem, 46.

geschiedenissen van deze gemeenschappen te combineren tot één nationale historie? De Britse historicus Hugh Kearney beschrijft de ontwikkeling van wat hij noemt 'Four Nations history'. Volgens Kearney is de aandacht voor dit soort geschiedschrijving nog vrij recent. Hij geeft echter wel aan dat er vergelijkbare pogingen werden gedaan in de negentiende eeuw. Historici als Thomas Macaulay, William Lecky en Elie Halévy wilden weliswaar in hun titels alleen de geschiedenis van het Engelse volk beschrijven, maar volgens Kearney was hun blik wel degelijk gericht op de 'Four Nations'. Dit veranderde na de Eerste Wereldoorlog, omdat Ierland vanaf dat moment geen belangrijke rol meer speelde in het parlement.³⁶² Overigens was de hiervoor genoemde Macaulay ook één van de commissarissen die betrokken was bij de oprichting van de National Portrait Gallery, zoals ik heb laten zien in het vorige hoofdstuk.

De nationalisering van het geschiedbeeld beperkte zich niet tot deze vroege wetenschappelijke geschiedschrijving. Het vond ook plaats in historische romans. De Schotse auteur Walter Scott situeerde veel van zijn verhalen in het nationale verleden. De verzonden helden die in zijn verhalen de hoofdrol speelden namen het karakter van de 'gewone burger' aan. Op deze manier beschreef de auteur de maatschappelijke situatie in het verleden, die een verklaring kon bieden voor de hedendaagse situatie.³⁶³ Zo zou Scott met zijn werk de Schotten binnen de overkoepelende staat Groot-Brittannië weer historisch en cultureel bewustzijn hebben gegeven.³⁶⁴ Joep Leerssen, literatuurwetenschapper en historicus, beschrijft hoe het nationale zelfbeeld vorm kreeg in teksten van negentiende-eeuwse historici, dichters en filologen. Zo laat hij zien dat de bekende tekst over Reinaert de Vos door filologen uit diverse Europese landen als nationaal eigendom werd geclaimd.³⁶⁵ Leerssen geeft daarnaast aan dat de nationalisering van het geschiedbeeld zich ook in andere vormen dan schriftelijke uitte. Zo werden in de negentiende eeuw verschillende standbeelden van grote personages uit de vaderlandse geschiedenis opgericht en hebben er ook diverse herdenkingen van belangrijk geachte gebeurtenissen uit het nationaal verleden plaatsgevonden.³⁶⁶ Ook de toenemende belangstelling voor de volkscultuur in Europa stipt Leerssen aan als duidelijk signaal van nationalisering in de negentiende eeuw.³⁶⁷ Albert van der Zeijden onderschrijft dit in zijn proefschrift uit 2002 en geeft aan dat nationale herdenkingen en folklore werden gebruikt om een nationale identiteit te creëren.³⁶⁸ Ook Leen Dorsman ziet de negentiende eeuw als een periode met een rijke historische cultuur, waarin talloze nieuwe historische genootschappen en instellingen (waaronder archieven) werden geopend, het idee van monumentenzorg begon te ontstaan en in de architectuur historiserende stijlen veelvuldig werden toegepast.³⁶⁹

Tevens werd in de tweede helft van de negentiende eeuw het geschiedenisonderwijs in diverse Europese landen verplicht op de lagere of middelbare scholen met het doel de vaderlandsliefde en de nationale eenheid te bevorderen.³⁷⁰ In Groot-Brittannië is bijvoorbeeld rond 1880 een verandering waar te nemen in de inhoud van de schoolboeken. De nadruk komt vanaf dat moment meer te liggen op de Engelse geschiedenis, waarmee een nationale boodschap moest worden uitgedragen. De voorheen gangbare christelijke moraal werd minder belangrijk. Door middel van romantische verhalen in plaats van uitgebreide feitelijke informatie hoopte men in

³⁶² Kearney, 'Four nations history in perspective', 11.

³⁶³ Heirbrant, *Componenten en compositie van de historische roman*, 9-10.

³⁶⁴ Leerssen, *Nationaal denken in Europa*, 80.

³⁶⁵ Leerssen, *De bronnen van het vaderland*, 17.

³⁶⁶ Idem, 11.

³⁶⁷ Leerssen, *Nationaal denken in Europa*, 87.

³⁶⁸ Van der Zeijden, *Katholieke identiteit en historisch bewustzijn*, 14.

³⁶⁹ Dorsman, 'De nieuwe eruditie', 159-160.

³⁷⁰ Grever en Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden*, 54.

Groot-Brittannië nationale gevoelens bij de schooljeugd op te roepen.³⁷¹ De lezers zouden door te lezen over hun voorouders een gevoel van continuïteit moeten krijgen en zich ingesloten voelen in de natie.³⁷² Volgens Peter Yeandle was deze Britse nationale geschiedenis echter vooral Engels van aard.³⁷³ De geschiedenis van bijvoorbeeld Ierland en Schotland werd pas op latere leeftijd apart behandeld en was daarmee dus veel minder dan het Engelse verleden onderdeel van het nationaal zelfbeeld.³⁷⁴ Verderop zullen we zien dat dit soort instrumentalisering van het nationaal verleden om sociale cohesie te bevorderen ook een kenmerk is van de huidige historische cultuur.

Zoals eerder gesteld, duidt historische cultuur op een dynamisch fenomeen. Geschiedverhalen ontstaan doordat actoren een bepaalde betekenis aan het verleden geven op basis van de overblijfselen daarvan. Al deze actoren - of het nu gaat om een historicus, een museumcurator, een auteur van historische romans, een maker van historische documentaires of historische themaparken - worden beïnvloed door hun persoonlijke eigenschappen en het sociale kader waarin zij leven.³⁷⁵ De historische cultuur verandert dus in de loop der tijd. Zo fragmenteerde in de negentiende eeuw de historische cultuur van Europa, doordat met de opkomst van de natiestaat het als een politieke noodzaak werd gezien om de natie historisch te onderbouwen. Terwijl geleerden tot in de achttiende eeuw zich in transnationaal Europees verband nog verdiepten in de Griekse en Romeinse teksten uit de klassieke oudheid, produceerden de vroege historici van de negentiende eeuw vooral afzonderlijk verschillende nationale geschiedverhalen om bij te dragen aan de constructie van de natie die als superieur werd gezien ten opzichte van andere naties.³⁷⁶ Hoe deze nationalisering in Nederland en het Verenigd Koninkrijk uitpakte, heb ik hiervoor omschreven. In Nederland bleek de dynamiek van de historische cultuur bijvoorbeeld ook aan het begin van de twintigste eeuw. Door de verzuiling kwam het stimuleren van 'godsdienstzin', naast het bevorderen van een nationaal gevoel, centraal te staan in het geschiedenisonderwijs op confessionele scholen. Naast de geschiedenis van de natie werd kinderen iets bijgebracht over de geschiedenis van het katholicisme en protestantisme, waarbij de positieve punten van de eigen geloofsstroming en de negatieve aspecten van de tegenhanger werden benadrukt.³⁷⁷

4.3 Modernisering en musealisering

De nationalisering van het geschiedbeeld is een belangrijk kenmerk van de negentiende-eeuwse historische cultuur. Het is echter niet het enige. De Duitse filosoof Hermann Lübke beschreef in de jaren tachtig een proces dat de aandacht verlegde naar de alledaagse historische cultuur. Dit proces, dat volgens hem vooral in de hooggeïndustrialiseerde landen, maar ook in de zogenoemde Derde Wereld plaatsvond, noemde hij 'musealisering'. Lübke signaleerde namelijk aan het begin van de jaren tachtig een flinke toename in het aantal musea. Daarnaast was er volgens hem ook sprake van een groei van het aantal objectcategorieën in musea. Volgens Lübke werden objecten steeds sneller in de vitrines van musea opgenomen.³⁷⁸ Musea exposeren namelijk objecten die in de werkelijkheid niet meer worden geproduceerd. Volgens Lübke liggen

³⁷¹ Yeandle, 'Lessons in Englishness and Empire', 276.

³⁷² Idem, 277.

³⁷³ Idem, 286.

³⁷⁴ Idem, 281.

³⁷⁵ Rigney, 'Introduction', 7-9.

³⁷⁶ Grever, 'Historical culture, plurality and the nation-state', 5-6.

³⁷⁷ Grever, 'Geschiedenis per decreet', 384.

³⁷⁸ Lübke, *Zeit-Verhältnisse*, 9-10.

objecten die gisteren nog werden geproduceerd als gevolg van de snelle veranderingen in de samenleving vandaag al in het museum.³⁷⁹ Deze maatschappelijke veranderingen, die Lübbe samenvatte onder de noemer ‘modernisering’, leidden dus tot het snel museaal worden van objecten, oftewel ‘musealisering’. Volgens Lübbe was deze musealisering van de samenleving in de jaren tachtig van de twintigste eeuw, toen hij zijn boek schreef, nog steeds gaande. Hij ziet het verschijnsel echter ook in de negentiende eeuw optreden. Als gevolg van de industrialisatie hadden in deze periode grote maatschappelijke veranderingen plaatsvonden.³⁸⁰ De Nederlandse historicus Ad de Jong geeft in zijn proefschrift *De dirigenten van de herinnering* aan dat er veel kritiek is geweest op het model van Lübbe. Zo is de mate van belangstelling voor het verleden moeilijk te meten. Hetzelfde geldt voor de aanpassingsmogelijkheden van mensen aan veranderingen. Ook zou het verband tussen modernisering en ‘musealisering’ niet hard te maken zijn.³⁸¹

Bernd Schönemann constateert in een recent artikel enkele veranderingen in de institutionele kant van de historische cultuur vanaf het einde van de achttiende eeuw. Sinds de Franse Revolutie heeft de ontwikkeling van de moderne staat, die zich moest legitimeren bij de burgers en een nationale identiteit moest (her)bevestigen, gezorgd voor belangrijke transformaties in de historische cultuur. Zo openden de archieven zich voor het eerst voor (een select) publiek; ontstonden aan het einde van de achttiende eeuw de eerste openbaar toegankelijke kunstverzamelingen; en werden de negentiende en twintigste eeuw gekenmerkt door de openingen van diverse musea.³⁸² Ook werden in de twintigste eeuw nieuwe instituties die tot de historische cultuur behoren geboren, zoals de diverse historische verenigen, historische commissies en instellingen voor monumentenzorg. Zoals ik hiervoor heb aangegeven was een dergelijke bloei van historische genootschappen ook in de negentiende eeuw waar te nemen. Een verschil tussen beide perioden is echter de opkomst van de moderne massamedia dat Schönemann beschouwt als een belangrijk kenmerk van de twintigste-eeuwse historische cultuur.³⁸³ Schönemann ziet deze ontwikkelingen aan de ene kant als een gevolg van de collectieve groei van de vrije tijd en het inkomen; aan de andere kant noemt hij ook de musealiseringstheorie van Lübbe als belangrijke factor: de behoefte om het snelle moderniseringstempo te compenseren door het conserveren van objecten.³⁸⁴

De Britse historici Eric Hobsbawm en Terence Ranger constateerden in 1983 een ander gevolg van de modernisering. De voortdurende veranderingen en innovaties in de moderne wereld zouden volgens hen het uitvinden van tradities tot gevolg hebben. In een wereld die voortdurend aan verandering onderhevig is, hebben mensen volgens Hobsbawm en Ranger behoefte om sommige delen van het maatschappelijk leven te structureren en vast te leggen. Met ‘invented traditions’ doelden de auteurs daarom op het idee dat bepaalde praktijken in de samenleving, van rituele of symbolische aard, niet berusten op traditie, maar in feite geconstrueerd zijn. Deze geconstrueerde tradities proberen volgens Hobsbawm en Ranger continuïteit met het verleden te bewerkstelligen.³⁸⁵ ‘Invented traditions’ kunnen zowel top-down als bottom-up voorkomen, dus als spontane reacties van grote groepen mensen. Dergelijke tradities komen het meest voor in tijden waarin de maatschappij aan grote, snelle veranderingen onderhevig is. Volgens Hobsbawm en Ranger hebben dergelijke transformaties de laatste tweehonderd jaar in belangrijke mate plaatsgevonden, met als hoogtepunt de periode

³⁷⁹ Lübbe, *Zeit-Verhältnisse*, 11.

³⁸⁰ Idem, 10.

³⁸¹ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 22.

³⁸² Schönemann, ‘Geschichtskultur als Wiederholungsstruktur’, 10.

³⁸³ Idem, 11.

³⁸⁴ Ibidem.

³⁸⁵ Hobsbawm, ‘Introduction: Inventing Traditions’, 1-2.

tussen 1870-1914.³⁸⁶ Jo Tollebeek geeft aan dat het nationale kader waarin deze tradities ontstonden na die periode grotendeels is weggefallen. Langzaam maar zeker werd vanaf dat moment in de geschiedschrijving de natie gezien als een constructie, waardoor de interesse voor het nationaal verleden en daarmee voor de uitvinding van tradities, drastisch verminderde. Vanaf ongeveer 1970 werd het historisch besef gekleurd door een hang naar de herinnering, zoals ik in de volgende paragraaf zal beschrijven.³⁸⁷

Ook Hobsbawm en Ranger beschreven dus een verandering in de historische cultuur, al werd dit door hen zo niet genoemd, namelijk de instelling van tradities om continuïteit met het verleden te bewaren, als gevolg van het moderniseringsproces dat vanaf de negentiende eeuw haar intrede deed. Hobsbawm en Ranger betoogden dat er vanaf de industriële revolutie drie soorten ‘invented traditions’ werden ontwikkeld. Ten eerste ‘invented traditions’ die sociale cohesie of lidmaatschap van echte of kunstmatige gemeenschappen ondersteunden. Ten tweede tradities die instituties, status of autoriteit vestigden of legitimeerden. En tot slot de ‘invented traditions’ die vooral belangrijk werden geacht in het aanleren van geloof, waardesystemen en gedragsconventies.³⁸⁸ Belangrijk was volgens Hobsbawm en Ranger dat alle ‘invented traditions’ geschiedenis als legitimatie gebruikten voor het bewerkstelligen van groepscohesie.³⁸⁹

4.4 Moderne historische cultuur

Piet Blaas had zich in 1988 ook in de achtergronden van de veranderde omgang met het verleden verdiept. Volgens Blaas was de toenmalige belangstelling voor het verleden gestoeld op een drang naar sensatie. Hij vond de belangstelling voor het verleden ‘te vluchtig, te efemeer, te anekdotisch om werkelijk diepgaand en blijvend ons bestaan te beïnvloeden, laat staan enige richting te geven.’³⁹⁰ De totstandkoming van geschiedenis als wetenschap en de vergaande specialisering hierin had volgens Blaas de afstand tussen heden en verleden steeds groter gemaakt. Daarbij had geschiedenis aan populariteit ingeboet, ook binnen de (sociale) wetenschappen.³⁹¹ Desalniettemin was er een grote fascinatie voor de middeleeuwen. Volgens Blaas had deze fascinatie echter eerder te maken met het heden dan met het verleden. ‘Men lijkt op zoek naar het buitenissige als tegengif tegen het monotone, alledaagse, bureaucratisch gereglementeerde van de huidige samenleving.’³⁹²

Kees Ribbens focust in zijn proefschrift *Een eigentijds verleden* op de belangrijkste ontwikkelingen in de historische cultuur na de Tweede Wereldoorlog. Ribbens heeft het over de opkomst van wat hij noemt de alledaagse historische cultuur als tegenhanger van de academische variant. Deze alledaagse historische cultuur beslaat de verschillende manieren waarop iedere Nederlander vrijwel dagelijks in aanraking komt met het verleden. Ribbens doelt hiermee op zaken als geschiedenisonderwijs, musea, film en televisie. Volgens hem is er na de Tweede Wereldoorlog een kloof ontstaan tussen de waarde die academici toekennen aan deze vormen van geschiedbeoefening en wat mensen die niet professioneel met geschiedenis bezig zijn belangrijk vinden uit het verleden.³⁹³ Ribbens geeft aan dat het vak geschiedenis op de middelbare school sterk aan

³⁸⁶ Hobsbawm, ‘Introduction: Inventing Traditions’, 4-5.

³⁸⁷ Tollebeek, “Vanuit de aangrenzende kamer”, 169-170.

³⁸⁸ Hobsbawm, ‘Introduction: Inventing Traditions’, 9.

³⁸⁹ Idem, 12.

³⁹⁰ Blaas, *Anachronisme en historisch besef*, 92.

³⁹¹ Idem, 93.

³⁹² Ibidem.

³⁹³ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 285.

populariteit heeft ingeboet, terwijl historici dit juist zien als de meest gewenste vorm waarop Nederlanders in aanraking kunnen komen met het verleden.³⁹⁴ In een later artikel geeft hij aan dat een vergelijkbare populariteitsvermindering ook in het Verenigd Koninkrijk heeft plaatsgevonden. De positie van geschiedenis zou zowel in Nederland als in het Verenigd Koninkrijk, als gevolg van een vermindering van het aantal lessen of vervanging van het vak door andere vakken, een zwakkere positie hebben in het onderwijscurriculum dan in andere landen.³⁹⁵

De belangstelling voor geschiedenis in de Nederlandse samenleving is sinds het einde van de Tweede Wereldoorlog echter alleen maar toegenomen, stelt Ribbens paradoxaal. In de alledaagse historische cultuur komen Nederlanders namelijk niet alleen meer in aanraking met het verleden via het onderwijs. Andere historische activiteiten, zoals historische televisieprogramma's, stamboomonderzoek, verzamelen, lokale herdenkingen en historisch toerisme zorgen ervoor dat Nederlanders steeds vaker in aanraking komen met het verleden. Vaak zijn deze vormen van geschiedbeoefening heel lichtig. Sommige activiteiten, zoals lokale herdenkingen, hebben het bekrachtigen van een identiteit tot doel, maar vaak is er behalve ontspanning, vermaak en genot geen andere doelstelling aan te wijzen. Dit staat volgens Ribbens in schril contrast met de ideeën van historici, die een dergelijke aanpak afwijzen. Zo is er vanaf de jaren zeventig sprake van een grote fascinatie voor nostalgie, iets dat ook steeds meer commercieel wordt uitgebaat. Door historici wordt dit vaak bekritiseerd.³⁹⁶ Dorsman, Jonker en Ribbens spreken zelfs van een Nederlandse 'herdenkingsindustrie'. Er zijn volgens hen steeds meer officiële herdenkingen die worden geïnitieerd door een kleine groep bestuurders en historici en commercieel worden uitgebaat door fabrikanten van prullaria.³⁹⁷

Naast deze luchtiger benadering van het verleden signaleert Ribbens inhoudelijk een verjonging en verbreding van de historische cultuur. Sinds de Tweede Wereldoorlog is er in Nederland aan de ene kant steeds meer uitsluitend aandacht voor de recente geschiedenis en wordt een verband gelegd met de actualiteit. Aan de andere kant worden steeds meer verschillende onderwerpen aangesneden. Visuele presentatietechnieken zijn het middel waarmee deze geschiedenisonderwerpen sinds de jaren zestig en zeventig steeds vaker worden uitgebeeld.³⁹⁸

De hedendaagse historische cultuur wordt niet alleen gekenmerkt door popularisering, commercialisering, verjonging en verbreding. Ook de toenemende belangstelling voor en ontwikkeling van het begrip erfgoed is karakteristiek voor de recente omgang met het verleden. De Britse historicus David Lowenthal sprak in 1996 in *The Heritage Crusade* van 'vererfgoedisering'. Erfgoed is overal. De hele wereld is bezig met het bewieroken of beklagen van een verleden, aldus Lowenthal.³⁹⁹ 'Spanning the centuries from prehistory to last night, heritage melds Mesozoic monsters with Marilyn Monroe, Egyptian pyramids with Elvis Presley. Memorials and monuments multiply, cities and scenes are restored, historic exploits are reenacted, flea-market kitsch is elevated into antiques. Retro-fashion rages and camcorders memorialize yesterday. Historic sites multiply from thousands to millions.'⁴⁰⁰ Volgens Lowenthal is de obsessie met erfgoed in verschillende landen rond de jaren tachtig ontstaan, maar variëren de oorzaken hiervoor van plaats tot plaats.⁴⁰¹ Zo zou het in Groot-Brittannië een

³⁹⁴ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 285.

³⁹⁵ Ribbens, 'A Narrative that Encompasses Our History', 65.

³⁹⁶ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 286-287.

³⁹⁷ Dorsman, Jonker en Ribbens, *Het zoet en het zuur*, 27.

³⁹⁸ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 288-289.

³⁹⁹ Lowenthal, *The heritage crusade*, XIII.

⁴⁰⁰ Idem, 3.

⁴⁰¹ Idem, 4-5.

nostalgische reflectie zijn op het verleden van het Britse imperium, maar in Amerika zou het een manier zijn om economische en sociale onrust te onderdrukken en de onderlinge verbondenheid te herstellen.⁴⁰² Wel noemt Lowenthal de moderniseringstheze als algemene oorzaak voor de ‘vererfgoedisering’. De moderne media zouden de breuk tussen heden en verleden steeds groter maken. Recente afbeeldingen doen volgens Lowenthal al anachronistisch aan. Dit zou een nostalgische reactie tot gevolg hebben.⁴⁰³ Ook de sterk toenemende migratie zou hieraan hebben bijgedragen. Mensen willen steeds vaker op zoek naar hun wortels. ‘Heritage is invoked to requite displacement.’⁴⁰⁴

Lowenthal was zeker niet uniek in zijn constatering. In zijn omvangrijke werk *Theatres of memory* stipt de Marxistische historicus Raphael Samuel de manieren aan waarop geschiedenis wordt herschreven en op een andere manier wordt vormgegeven als reactie op veranderingen in de samenleving, zoals technologische vernieuwingen en de verspreiding van kennis.⁴⁰⁵ Ook Samuel lijkt dus aanhanger van Lübbes moderniseringstheze. Samuel geeft aan dat het terrein van de geschiedenis niet is voorbehouden aan historici, maar dat er ook een groot aantal andere activiteiten is waarin geschiedenis centraal staat.⁴⁰⁶ De reacties op het moderniseringsproces die Samuel noemt, vallen dus duidelijk onder wat ik in dit betoog onder historische cultuur versta. Eén van de ontwikkelingen is de ‘vererfgoedisering’ en de reacties die hierop volgen. De Britse obsessie met erfgoed, een term die volgens Samuel is ingezet om stadsvernieuwing te rechtvaardigen en subsidies te verkrijgen, dateert volgens hem uit 1975 en zou een nostalgische reactie zijn op de economische recessie, de massaontslagen als gevolg hiervan en, ondanks de economische neergang, de verdere groei van de industriële sector.⁴⁰⁷ Volgens Samuel wordt de ‘vererfgoedisering’ door een elite van historici en cultuurwetenschappers bekritiseerd, omdat het een Disney-achtige versie van het verleden zou representeren. De grenzen tussen entertainment en educatie zouden bij erfgoed zeer vaag zijn.⁴⁰⁸ Daarnaast wordt de erfgoedsector, volgens Samuel, door critici er van beschuldigd Groot-Brittannië tot één groot museum te maken, waarin het verleden met het heden wordt vermengd.⁴⁰⁹ Erfgoeddeskundige Gregory Ashworth gaat nog verder door te stellen dat het conserveren van materieel erfgoed primair een Europees idee is en dat de ‘vererfgoedisering’ van steden als gevolg hiervan heeft geleid tot een Europees gestandaardiseerd homogeen historisch stadsbeeld.⁴¹⁰ Ashworths vergaande stelling is discutabel. De ‘vererfgoedisering’ en de kritische reacties hierop van historici en cultuurwetenschappers wordt echter door meer auteurs onderstreept. Daarmee is het dan ook een belangrijk kenmerk van de moderne historische cultuur. Cultuurhistoricus Willem Frijhoff beschreef in 2007 hoe de term erfgoed de afgelopen jaren aan inflatie onderhevig is geweest, doordat het voor vrijwel alle overblijfselen uit het verleden wordt gebruikt. Daarom is het begrip volgens hem wetenschappelijk nog nauwelijks bruikbaar. Hij noemde het een ‘knuffelbegrip’, omdat erfgoed alleen nog maar verwijst naar positieve restanten van de geschiedenis. Hierdoor zal het volgens Frijhoff in de toekomst onmogelijk worden om een gericht beleid op het gebied van cultureel erfgoed uit te zetten.⁴¹¹

⁴⁰² Lowenthal, *The heritage crusade*, 5-6.

⁴⁰³ Idem, 8.

⁴⁰⁴ Idem, 9.

⁴⁰⁵ Samuel, *Theatres of Memory*, XI.

⁴⁰⁶ Idem, 8.

⁴⁰⁷ Idem, 261.

⁴⁰⁸ Idem, 259-261.

⁴⁰⁹ Idem, 260.

⁴¹⁰ Ashworth, ‘The conserved European city as cultural symbol’, 275-276.

⁴¹¹ Frijhoff, *Dynamisch erfgoed*, 57.

De belangstelling voor erfgoed als gevolg van modernisering wordt ook onderschreven door Pierre Nora. Deze Franse historicus doelt met zijn concept 'lieu de mémoire' (plaatsen van herinnering) eigenlijk ook op de toenemende belangstelling voor het materiële en immateriële erfgoed. In de Engelse vertaling van zijn omvangrijke werk *Les Lieux de mémoire* lijkt Nora de moderniserings- en musealiseringstheorie van Lübke samen te vatten als 'Acceleration of history'. Ook Nora betoogt dat de moderne wereld onderhevig is aan snelle veranderingen, waardoor het verleden in rap tempo aan ons voorbij trekt. Nora geeft aan dat als gevolg van de mondialisering, democratisering en de opkomst van de massacultuur en -media de herinnering niet langer bestaat. Nora maakt dan ook een onderscheid tussen de herinnering aan het verleden aan de ene kant en geschiedenis aan de andere kant. De levende herinnering is in een samenleving voortdurend aan verandering onderhevig, is gevoelig voor manipulatie en kan worden vergeten. De geschiedenis van het verleden is echter een immer incomplete en gebrekkige reconstructie. Omdat de herinnering als gevolg van de snelle veranderingen in de moderne samenleving verdwenen is, leggen samenlevingen hun verleden vast in een geschiedenis omdat het anders vergeten wordt.⁴¹² Daarnaast zijn er bepaalde plekken waarin de herinnering is vastgelegd: de zogenoemde 'Lieux de mémoire'. Deze plaatsen van herinnering ontstaan, doordat de spontane herinnering niet meer bestaat en ze moet worden vastgelegd door het vestigen van archieven, het vieren van historische feestdagen of het aangeven van symbolen.⁴¹³ Daarmee lijkt Nora's concept dus enigszins op de 'invention of tradition' van Hobsbawm. Het verschil is echter dat Nora zijn 'lieux de mémoire', naast een symbolisch en functioneel element, ook een materieel aspect meegeeft.⁴¹⁴ Een monument is bijvoorbeeld een opgerichte plaats waar een herinnering in ligt besloten, die in het landschap aanwezig is (materieel), symbool staat voor een bepaalde herinnering (symbolisch), en daadwerkelijk te bezoeken is (functioneel). Een 'lieu de mémoire', bedoeld om een herinnering vast te leggen en te zorgen dat een samenleving deze herinnering aan het verleden niet vergeet, kan echter wel van functie veranderen. Een 'lieu' kan in de loop der tijd een andere betekenis krijgen.⁴¹⁵ De toenemende belangstelling voor materieel en immaterieel erfgoed waar Nora op wijst, is dus een kenmerk van de moderne historische cultuur. Het werk van Nora zelf kan echter ook als een interventie in de historische cultuur worden beschouwd. Op de inventarisatie van de Franse 'lieux de mémoire' die Nora en zijn team van 1984 tot 1992 maakte, volgden verschillende publicaties in andere landen waarin dit concept - soms ook op een ander gebied of niveau - werd toegepast. De studie naar de herinnering won tevens terrein in de historische wetenschap.⁴¹⁶ Er zijn zelfs plannen voor onderzoek naar Europese 'lieux de mémoire'.⁴¹⁷ Volgens cultuurhistoricus Pim den Boer hebben de vele studies naar 'lieux de mémoire' in Frankrijk een vergruizing van het nationale geschiedbeeld tot gevolg gehad, omdat het ontstaan van nationale herinneringen hierin kritisch werd onderzocht.⁴¹⁸ Nora constateert in zijn werk dus niet alleen een eigenschap van de historische cultuur, maar heeft er zelf ook invloed op uitgeoefend.

Een ander kenmerk van de naoorlogse historische cultuur is de instrumentalisering van het verleden. In verschillende Europese landen hebben politici het idee opgevat dat het (veelal nationale) verleden kan worden ingezet als instrument om sommige maatschappelijke problemen op te lossen. Volgens Kees Ribbens heeft het

⁴¹² Nora, 'General Introduction', 1-3.

⁴¹³ Idem, 7.

⁴¹⁴ Idem, 14.

⁴¹⁵ Idem, 15.

⁴¹⁶ Den Boer, 'Geschiedenis, herinnering en "lieux de mémoire"', 51-52.

⁴¹⁷ Idem, 54.

⁴¹⁸ Idem, 55.

proces van mondialisering grote invloed gehad op de Britse en Nederlandse historische cultuur. Ribbens noemt bijvoorbeeld het toenemende reisgedrag, omdat landen dankzij steeds betere infrastructuren 'dichterbij zijn gekomen'. Hierdoor komen mensen sneller in aanraking met andere geschiedenissen dan hun eigen nationale geschiedenis. Hij doelt met de gevolgen van mondialisering echter vooral op de toenemende immigratiestromen waar beide landen mee te maken kregen. Hierdoor zijn Britten en Nederlanders steeds meer in aanraking gekomen met verschillende culturen, waardoor zij zich in plaats van met een nationale identiteit meer identificeerden met een lokale, regionale, religieuze of etnische identiteit. Dit zorgde er tevens voor dat de nationale geschiedenis voor hen minder belangrijk werd. Ribbens illustreert dit aan de hand van kwantitatieve gegevens ontleend aan een empirisch onderzoek dat hij samen met Maria Grever verrichtte onder jongeren in Engeland, Frankrijk en Nederland.⁴¹⁹

Politici reageren volgens Ribbens echter anders op het mondialiseringproces. In Nederland waarschuwde Jan Marijnissen van de Socialistische Partij voor de afbrokkeling van de natiestaat, als gevolg van de toename van immigratiestromen en de Europese integratie. Door aandacht te besteden aan het nationaal verleden zou de natiestaat van deze ondergang te redden zijn. Marijnissen bekritiseerde daarom ook de geringe aandacht aan geschiedenis in het onderwijs. Zoals ik in hoofdstuk 5 laat zien was zijn oplossing echter niet het vermeerderen van de lesuren van het vak geschiedenis, maar bepleitte hij de bouw van een nationaal historisch museum. Ook een parlementaire commissie onder leiding van Stef Blok van de Volkspartij voor Vrijheid en Democratie (VVD) betoogde dat de Nederlandse samenleving een verbindende factor nodig had en vond dat immigranten die naar Nederland kwamen de Nederlandse geschiedenis moesten leren. Van diezelfde partij bepleitte Jozias van Aartsen in 2004 dat leerlingen de nationale geschiedenis van Nederland moest worden geleerd en dat een gevoel van trots op de Nederlandse bijdrage aan de wereld moest worden overgedragen.⁴²⁰

Ook in Groot-Brittannië waren dergelijke sentimenten waar te nemen. De Conservatief Tim Collins pleitte in 2005 dat alle jongeren tot 16 jaar de nationale geschiedenis van Groot-Brittannië moest worden geleerd. Volgens Collins was het niveau van de historische kennis van Britse jongeren namelijk bedroevend laag.⁴²¹ Het voortbestaan van de Britse natie stond op het spel, als nieuwe generaties niets meer zouden weten over hoe nationale helden uit het verleden hadden bijgedragen aan Groot-Brittannië. Zij zouden dan geen respect meer hebben voor autoriteiten.⁴²² Ook vanuit het andere politieke spectrum kwamen dergelijke signalen. Labour-politicus en historicus Gordon Brown betoogde dat Britten hun verleden moesten koesteren in plaats van zich ervoor te verontschuldigen. Op school zou daarom veel meer aandacht moeten worden besteed aan de Britse geschiedenis. Daarnaast pleitte Brown voor een Britse dag, waarop de erfenis van het Britse verleden zou moeten worden herdacht.⁴²³

Maria Grever signaleert dergelijke overheidsinterventie niet alleen in Nederland en Groot-Brittannië. Ook in Frankrijk heeft Nicolas Sarkozy een ministerie van Immigratie en nationale identiteit opgericht. Daarnaast is in de Amerikaanse staat Florida in 2006 een wet aangenomen, waarin staat dat de geschiedenis van de Verenigde Staten als feitelijke onwrikbare kennis moet worden overgedragen.⁴²⁴ René Moerland, journalist van NRC Handelsblad, onderschrijft de instrumentalisering van het verleden in Frankrijk. Jacques Chirac probeerde in 2005 als toenmalig president bij wet af te dwingen

⁴¹⁹ Ribbens, 'A Narrative that Encompasses Our History', 67-68.

⁴²⁰ Idem, 70-71.

⁴²¹ Idem, 71.

⁴²² Idem, 72.

⁴²³ Idem, 73.

⁴²⁴ Grever, 'Geschiedenis per decreet', 385.

dat van het koloniale verleden van Frankrijk vooral de positieve kanten in het onderwijs zouden worden benadrukt. Hier was echter veel verzet tegen, zodat Chirac de wet weer introk.⁴²⁵ Sarkozy probeerde bovendien als nieuwe president van Frankrijk de zeventienjarige scholier Guy Môquet, die in de Tweede Wereldoorlog overleed in een concentratiekamp, tot een nationale held te maken. Sarkozy verplichtte alle scholen in Frankrijk om de brief die Môquet in 1942 als afscheid aan zijn familie schreef, voortaan aan alle leerlingen voor te lezen. Nadat Sarkozy deze maatregel had uitgevoerd, verschenen ook verschillende boeken en een televisieserie over Môquet. Moerland noemt, in termen van Hobsbawm en Ranger, de nationale herdenking van Môquet dan ook een ‘invented tradition’.⁴²⁶

Grever en Ribbens zetten in hun werk *Nationale identiteit en meervoudig verleden*, dat zij in 2007 in opdracht van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR) schreven, uiteen hoe in veel westerse landen het nationale verleden centraal staat in de bevordering van een nationale identiteit. De regeringsleiders van deze landen signaleren volgens de auteurs dat de nationale identiteit als bindend element van de samenleving aan het afbrokkelen is en koppelen dit vervolgens aan een gebrek aan historische kennis. Veel Westerse politici zien daarom het bevorderen van de kennis over het nationaal verleden als belangrijk beleidsinstrument om een nationale identiteit weer nieuw leven in te blazen.⁴²⁷ Politici en beleidsmakers beargumenteren dit volgens Grever en Ribbens aan de hand van de ontkerkelijking, Europese eenwording en mondialisering. Hierdoor zouden bindende elementen zijn weggefallen. De grote groepen immigranten die aan het einde van de twintigste eeuw naar diverse westerse landen zijn gekomen, dienen volgens deze politici kennis van het nationaal verleden te hebben, zodat zij zich meer verbonden voelen met het vestigingsland. De overdracht van nationale geschiedenis is daarom voortaan een onderdeel van het inburgeringsbeleid.⁴²⁸

De toenemende instrumentalisering van het verleden voor politieke doeleinden uit zich veelal in het geschiedenisonderwijs. Zoals we hebben gezien bestaat in Frankrijk een traditie van overheidssturing in het (geschiedenis)onderwijs.⁴²⁹ In andere landen kwam dit pas op gang toen een canon van de geschiedenis werd opgesteld. In Groot-Brittannië werd in 1991 door toenmalig premier Margaret Thatcher bijvoorbeeld een nationaal curriculum ingevoerd voor scholieren van 6 tot 14 jaar. Voor het vak geschiedenis zou het vanaf dat moment vooral nog moeten gaan over de geschiedenis van het Britse Rijk en het Gemenebest. Sinds de invoering van het nationaal curriculum ligt in Groot-Brittannië dan ook sterk de nadruk op het nationale verleden.⁴³⁰ Ook in Nederland werd een dergelijke richtlijn opgesteld. In dit geval ging het specifiek om een canon voor het geschiedenisonderwijs. De minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Maria van der Hoeven, vatte in 2005 het plan op om een commissie aan te stellen die zich zou bezig houden met de ontwikkeling van een canon van de Nederlandse geschiedenis. Van der Hoeven nam dit besluit naar aanleiding van een rapport van de Onderwijsraad waarin werd geadviseerd in het onderwijs meer aandacht te besteden aan burgerschap. ‘Met een canon wordt het voor de inwoners van Nederland gemakkelijker om over gemeenschappelijke kennis over geschiedenis, cultuur en samenleving van Nederland te beschikken en die kennis met elkaar te delen’⁴³¹, beargumenteerde Van der Hoeven op de persconferentie over de start van de

⁴²⁵ Moerland, ‘Het verleden is er om te ideologiseren’.

⁴²⁶ Ibidem.

⁴²⁷ Grever en Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden*, 11.

⁴²⁸ Idem, 19.

⁴²⁹ Idem, 30.

⁴³⁰ Grever, ‘De paradox van de nationale canon’, 14.

⁴³¹ <http://www.minocw.nl/actueel/toespraken/81/Inleiding-minister-Van-der-Hoeven-bij-de-persconferentie-over-de-start-van-de-canoncommissie.html> (3 september 2008).

canoncommissie op 31 augustus 2005. De commissie, onder het voorzitterschap van letterkundige Frits van Oostrom, stelde een Canon van Nederland samen, bestaande uit vijftig vensters op de vaderlandse geschiedenis. De opvolger van minister Van der Hoeven, Ronald Plasterk, kondigde op 3 juli 2007 aan deze verplicht te stellen als lesstof op basis- en middelbare scholen.⁴³²

De wens om een nationaal historisch museum te bouwen is een andere uiting van deze instrumentalisering van het verleden. Zoals ik in de volgende twee hoofdstukken over Nederland en Groot-Brittannië laat zien, wordt de bouw van dergelijke musea vaak beargumenteerd vanuit het idee daarmee het nationale verleden te stimuleren en zo sociale cohesie te bevorderen.

De dynamiek van de historische cultuur manifesteert zich dus door de interventies van nieuwe actoren, zoals musea, themaparken, makers van historische films of computerspellen etcetera. Hierdoor verliezen historici steeds meer hun vanzelfsprekende autoriteit bij het produceren van gezaghebbende kennis over het verleden.⁴³³ Tegelijkertijd willen nieuwe groepen aanspraak maken op het verleden. Na de twee wereldoorlogen, de dekolonisatie en de opkomst en de val van het communisme is het negentiende-eeuwse idee van de Europese naties die zich superieur achtten aan andere (koloniale) groepen, aan het eroderen. Politici in Europese landen proberen de natie bij elkaar te houden, onder meer door het stimuleren van nationale geschiedenis. Nieuwe groepen die veelal na de dekolonisatie naar het Europese koloniserende land migreerden, leggen echter de nadruk op ‘vergeten’ geschiedenissen die onderdeel zijn van hun identiteit.⁴³⁴ In de volgende twee hoofdstukken zal ik laten zien dat met nieuwe (soms nog te bouwen) nationaal historische musea wordt geprobeerd het geschiedverhaal van deze migrantengroepen te incorporeren in een nieuwe vertelling over de nationale geschiedenis.

4.5 Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik laten zien dat vanaf de negentiende eeuw verschillende algemene veranderingen in de historische cultuur hebben plaatsgevonden. Deze transformaties zijn als volgt samen te vatten.

Nadat in de achttiende eeuw als gevolg van grote maatschappelijke veranderingen een breuk was ontstaan tussen heden en verleden, werd in de negentiende eeuw het nationaal verleden steeds meer naar voren geschoven als kader waarop een visie op de toekomst kon worden gebaseerd en de ‘eigen identiteit’ kon worden versterkt. Deze *nationalisering* van het verleden vond in Nederland echter niet in één keer plaats. Doordat er een tweestrijd was tussen een calvinistische/monarchale en een staatsgezinde visie op het nationaal verleden kon je lange tijd niet spreken van een eenheid in het nationaal geschiedbeeld. Pas met de *verwetenschappelijking* van de geschiedschrijving aan het einde van de negentiende eeuw was er sprake van een meer gestabiliseerd perspectief op het nationaal verleden. In het Verenigd Koninkrijk blijkt de nationalisering vooral uit de ‘Whig-geschiedschrijving’. De historici in deze traditie probeerden met hun teleologische geschiedenissen over de Britse grondwet het natiegevoel te bevorderen. Ook in het Verenigd Koninkrijk viel de nationale eenheid echter uiteen in een aantal deelgebieden. De verdeling van het land in Engeland, Schotland, Wales en Ierland lijkt echter in de negentiende-eeuwse geschiedschrijving niet tot uiting gekomen te zijn. De nationalisering bleef niet beperkt tot het werk van historici. Het blijkt bijvoorbeeld ook uit de oprichting

⁴³² Walters, ‘Canon wordt verplichte lesstof’.

⁴³³ Grever, ‘Historical culture, plurality and the nation-state’, 3; Ribbens, *Een eigentijds verleden*.

⁴³⁴ Grever, ‘Geschiedenis per decreet’, 384-385.

van standbeelden van belangrijk geachte personen uit het nationaal verleden, herdenkingen van grote gebeurtenissen en de initiatieven tot de oprichting van nationale musea.

In de alledaagse historische cultuur was vanaf de negentiende eeuw sprake van een groei van het aantal musea en andere historische instellingen. Ook nam het aantal objecten toe dat tentoongesteld werd. Dit proces van ‘*musealisering*’ wordt vaak gekoppeld aan de modernisering van de samenleving. Als gevolg van snelle maatschappelijke ontwikkelingen zouden enerzijds objecten steeds sneller museaal zijn geworden en zouden anderzijds mensen steeds meer de behoefte hebben gehad om het heden dat steeds sneller verleden werd, in een museum vast te leggen. Het uitvinden van tradities om de continuïteit met het verleden te behouden, is een ander aspect dat gerelateerd is aan deze modernisering.

Kenmerkend voor de moderne historische cultuur is een groeiende kloof tussen wat historici belangrijk vinden in de omgang met het verleden en dat wat andere mensen en vooral politici van belang achten. De geschiedbeoefening wordt steeds gedifferentieerder. Historici vinden vooral het onderwijs een goede manier om kennis te maken met geschiedenis. De hedendaagse historische cultuur wordt echter gekenmerkt door een toenemende *popularisering*, *commercialisering* en *visualisering*. De toename van historisch toerisme en het grote aanbod van historisch drama en historische documentaires op televisie illustreert dit. Ook een toenemend aantal herdenkingen populariseert en commercialiseert het verleden. Bij veel van dit soort activiteiten op het gebied van geschiedenis is ontspanning nog de enige doelstelling. Hierbij valt ook een drang naar nostalgie op te merken. Inhoudelijk is er sprake van *verjonging* en *verbreding*. Tevens is er sprake van een ‘*vererfgoedisering*’ in de historische cultuur. De belangstelling voor cultureel erfgoed groeit en zo ook het materieel en immaterieel cultureel erfgoed zelf.

Politici tot slot hebben een eigen agenda in de hedendaagse historische cultuur. Er is sprake van een toenemende *instrumentalisering* van het verleden in verschillende landen. In de negentiende eeuw wilden overheden de kennis van het nationaal verleden al bevorderen via het onderwijs om zodoende meer nationale samenhang te kweken. In de moderne historische cultuur trachten politici het verleden steeds vaker in te zetten om maatschappelijke problemen op te lossen. Het vastleggen van (veelal nationale) geschiedenis in een canon, oftewel *canonisering*, is hier een duidelijke uiting van. De totstandkoming van nationaal historische musea in verschillende Europese landen als politiek instrument is een ander voorbeeld van deze ontwikkeling. De Nederlandse en Britse discussie hierover zal ik in respectievelijk hoofdstuk 5 en 6 uiteenzetten.

5. Visualisering van verbondenheid Nationaal Historisch Museum in Nederland

“In het onderwijs is geschiedenis als vak steeds verder in de marge gedrongen. Ook op radio en tv is er slechts sporadisch aandacht voor. En een nationaal historisch museum dat onze geschiedenis in samenhang toont, is er ook al niet.”⁴³⁵

In 2005 verwoordde de fractievoorzitter van de Socialistische Partij (SP) Jan Marijnissen zijn kritiek op het door hem, gesignaleerde gebrek aan een historisch besef van een gemeenschappelijk verleden in Nederland. Marijnissen miste een museum in Nederland waarin dit nationaal verleden als één coherent verhaal werd verteld. Het Rijksmuseum, dat, zoals we in hoofdstuk 2 hebben gezien, geboren was uit een lange queeste door Gogel, Van de Kastele, Potgieter, De Stuers en diverse anderen, voldeed kennelijk niet aan de doelstellingen die Marijnissen wilde verwezenlijken met dit nieuwe nationaal historisch museum. Dit had deels te maken met de koers die het Rijksmuseum vanaf een bepaald moment had ingezet. De nadruk lag in het Amsterdamse museum vooral op het verzamelen van kunst in plaats van historische voorwerpen. Ook de inrichting van de tentoonstellingen geschiedde meer vanuit artistiek oogpunt en niet op basis van een historisch perspectief. Marijnissen vond dus dat een nieuw instituut de taak van het Rijksmuseum om iets aan nationale geschiedenis te doen, over moest nemen. ‘Het Rijksmuseum is vooral een kunsthistorisch museum met een internationaal vermaarde en hoogwaardige kunstcollectie. Ook na de verbouwing zal daar het accent op liggen, en terecht.’⁴³⁶

5.1 Verdergaande integratie

Vermoedelijk baseerde Marijnissen deze visie op de toekomst van het Rijksmuseum op het in 1998 gepresenteerde ‘Masterplan Rijksmuseum’. Naast renovatie en veranderingen aan het gebouw bevatte dit plan ook voorstellen om de wijze van tentoonstellen aan te passen. De opstellers van het ‘Masterplan’ streefden naar een ‘geïntegreerde presentatie van schilderkunst, beeldhouwkunst, toegepaste kunst en Nederlandse geschiedenis.’⁴³⁷ In plaats van vijf ‘sub-musea’ zou het Rijksmuseum daarom in de toekomst bestaan uit een ‘in zo logisch mogelijke volgorde afwisselend vormgegeven circuit, waarin schilderijen zalen worden gevolgd door zalen met kunstnijverheid of een historisch gethematiseerde opstelling.’⁴³⁸ Uiteindelijk pleitte het Rijksmuseum dus weer voor verdergaande integratie van de collecties. De strikte scheiding tussen historische en artistieke voorwerpen die sinds 1937 bestond zou nu definitief ongedaan gemaakt worden. In de inrichting van het Nederlands Museum van het Rijksmuseum, dat inmiddels was hernoemd tot Afdeling Nederlandse Geschiedenis, overheerste sinds de jaren zeventig vooral het esthetische en visuele aspect. De objecten waren wel chronologisch gerangschikt, maar een echt geschiedverhaal ontbrak.⁴³⁹

⁴³⁵ Marijnissen, *Waar historie huis houdt*, 68.

⁴³⁶ Idem, 82.

⁴³⁷ Raad voor Cultuur, *Beleidsvisie Masterplan Rijksmuseum*, 2.

⁴³⁸ Ibidem.

⁴³⁹ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 330-331.

De Raad voor Cultuur die direct na bekendmaking van het ‘Masterplan Rijksmuseum’ om advies werd gevraagd, reageerde niet geheel positief op het voorstel. De beleidsvoorstellen ten aanzien van de renovatie van het gebouw werden weliswaar positief ontvangen. Ook over het idee van een geïntegreerde opstelling was de Raad enthousiast. De Raad voor Cultuur maakte zich echter wel zorgen over het verdwijnen van de afdeling Nederlandse Geschiedenis dat met een dergelijke integratie gepaard zou gaan. Geschiedenis zou volgens het ‘Masterplan’ namelijk vooral gaan fungeren als achtergrond bij beeldende kunst dan dat de beeldende kunst een illustratie zou worden bij een geschiedverhaal. ‘Naar de mening van de Raad is de consequentie hiervan dat er in de toekomst in Nederland geen plek meer zal zijn waar de geschiedenis van ons land in een consistent en integraal verhaal wordt getoond.’⁴⁴⁰ De reden dat dit niet tot de doelstellingen van het Rijksmuseum hoorde, was het verzamelbeleid. Het Amsterdamse museum verzamelde namelijk geen objecten van de periode na de negentiende eeuw en daarmee was het maken van een integrale historische tentoonstelling vrij lastig. Dit tijdsgat werd in de kunsthistorische tentoonstelling opgevuld door het nabijgelegen Amsterdamse Van Gogh Museum en Stedelijk Museum. Voor de expositie over de Nederlandse geschiedenis was dit echter niet het geval. De auteurs van het ‘Masterplan Rijksmuseum’ pleitten daarom voor de stichting van een nieuw nationaal museum, waarin de vaderlandse geschiedenis vanaf het begin van de twintigste eeuw zou worden verteld, zoals het Duitse ‘Haus der Geschichte’ in Bonn.⁴⁴¹ De Raad voor Cultuur stemde van harte in met de visie om een nieuw nationaal historisch museum te stichten. Dit zou dan echter niet alleen over de twintigste eeuw moeten gaan, maar over de gehele vaderlandse geschiedenis. Het Rijksmuseum zou daarom moeten kiezen of zij geschiedenis nog wel als los element in haar takenpakket zou willen behouden.⁴⁴² Het idee van een Nationaal Historisch Museum zou vanaf dat moment langzaam maar zeker een plek verwerven in het publieke debat.

Niet iedereen reageerde namelijk enthousiast op het idee om het Rijksmuseum te zuiveren van haar historische voorwerpen, deze onder te brengen in een nieuw gebouw en alleen de kunsthistorische objecten in het Amsterdamse Rijksmuseum te behouden. Peter Sigmond, toenmalig directeur collecties van het Rijksmuseum, reageerde in een artikel in *NRC Handelsblad* in 2001 op een artikel van Sjarel Ex die, als directeur van het Centraal Museum in Utrecht, de visie van de Raad voor Cultuur nog eens had samengevat. In navolging van Huizinga betoogde Sigmond dat een historisch museum niet denkbaar was zonder kunst en hij noemde de opdeling van de Nederlandse museumcollecties een ‘weinig fantasievolle oplossing.’⁴⁴³ Zijn argument dat het Nederlandse museumveld nu eenmaal van origine een gedecentraliseerd karakter had, zou door een groot deel van de museumsector worden overgenomen om tegen de komst van een nationaal historisch museum te pleiten.

In datzelfde jaar kwam Rick van der Ploeg, op dat moment staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, met het plan voor een heel ander soort nationaal historisch museum. Van der Ploeg zag het internet als een ideaal medium om alle afzonderlijke, door Nederland verspreide collecties samen te bundelen tot één nationaal geschiedverhaal. Veel betrokkenen - met name de Raad voor Cultuur die dacht dat de Nederlandse musea hun collecties nog onvoldoende hadden gedigitaliseerd - zagen echter niets in een dergelijk virtueel nationaal historisch museum en het plan is dan ook nooit uitgevoerd.⁴⁴⁴

⁴⁴⁰ Raad voor Cultuur, *Beleidsvisie Masterplan Rijksmuseum*, 5.

⁴⁴¹ Idem, 6.

⁴⁴² Idem, 8.

⁴⁴³ Sigmond, ‘Het Rijksmuseum moet zich niet opsplitsen’.

⁴⁴⁴ De Fijter, ‘Van der Ploeg wil virtueel historisch museum’.

Ondertussen had Van der Ploeg echter de Raad voor Cultuur ook om advies gevraagd ‘over de presentatie van Nederlandse geschiedenis in musea omdat hij het historisch besef in Nederland wil versterken, met name onder jongeren.’⁴⁴⁵ Volgens de Raad was een apart museum voor de Nederlandse geschiedenis ‘realistisch noch gewenst’ en het advies luidde om na te denken over een ‘Boulevard van het Actuele Verleden’. Dit was een plan tot samenwerking van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap met vijf erfgoedinstellingen in Den Haag (waaronder de Koninklijke Bibliotheek, het Algemeen Rijksarchief, tegenwoordig Nationaal Archief, en het Letterkundig Museum).⁴⁴⁶ Het doel van deze Boulevard was het toegankelijk maken van de Nederlandse geschiedenis voor een breed publiek, waarbij het verbinden van heden en verleden als uitgangspunt diende. De nadruk zou komen te liggen op educatie en integratie met scholieren en migranten als voornaamste doelgroepen. Om deze doelstelling te realiseren zou de Boulevard gebruikmaken van collecties van musea, archieven en bibliotheken uit het hele land.⁴⁴⁷ Dit samenwerkingsverband werd in december 2002 een feit met de oprichting van de stichting Actueel Verleden die zich zou bezig houden met de realisatie van deze Boulevard. Na een tijdje veranderde de naam van deze stichting in ‘Anno’.⁴⁴⁸ De ‘Boulevard van het Actuele Verleden’ is echter nooit tot stand gekomen. In plaats daarvan hield stichting Anno zich bezig met projecten in den lande, zoals reizende tentoonstellingen, de Week van de Geschiedenis en historische pagina’s in de populaire gratis krant *Spits*, om de belangstelling voor geschiedenis bij een breed publiek te stimuleren.⁴⁴⁹

Het idee om een nationaal historisch museum op te richten en het samenwerkingsverband tussen overheid en erfgoedinstellingen om kennis en besef over het nationaal verleden te stimuleren, stond niet op zichzelf. Zij vielen in een traditie waarin de Nederlandse overheid historische kennis en de omgang met het vaderlands verleden wilde stimuleren. Zoals ik in het vorige hoofdstuk al heb aangegeven, introduceerde Maria van der Hoeven als minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap in 2005 het plan om een canon van de Nederlandse geschiedenis door een commissie te laten ontwikkelen. Deze canon, die werd opgesteld door de commissie-Van Oostrom, werd op 3 juli 2007 door de opvolger van Van der Hoeven, Ronald Plasterk, verplicht gesteld als lesstof op basis- en middelbare scholen.⁴⁵⁰ Op dat moment was het besluit om een nationaal historisch museum te bouwen waar deze canon gevisualiseerd zou worden, al genomen. Zoals we verderop zullen zien had Plasterk op 2 juli net bekend gemaakt dat het museum in Arnhem zou komen.⁴⁵¹ Historica Maria Grever reageerde een dag later in *NRC Handelsblad* op beide besluiten. Zij vond dat de canon teveel werd ingezet als een politiek beleidsinstrument. Ook was Grever van mening dat het verplichtstellen van de vijftig vensters van de canon het geschiedenisonderwijs niet zou verbeteren. Te weinig aandacht voor de vakinhoud op lerarenopleidingen en het teruggedrongen aantal lessen geschiedenis op basis- en middelbare scholen, waren volgens haar belangrijker factoren in de kwaliteitsvermindering van het geschiedenisonderwijs. Tot slot dacht Grever dat de canon geen verhaal kon bieden voor een nationaal historisch museum, omdat de verschillende vensters allemaal lijken te duiden op los van elkaarstaande gebeurtenissen.⁴⁵²

⁴⁴⁵ Duursma, “‘Geen nationaal geschiedenismuseum’”.

⁴⁴⁶ Ibidem.

⁴⁴⁷ Duursma, ‘Instituut voor actuele geschiedenis’.

⁴⁴⁸ *NRC Handelsblad*, 3 juni 2004. “‘Typische’ Week geschiedenis’.

⁴⁴⁹ Duursma, ‘Als het maar niet stoffig is’.

⁴⁵⁰ Walters, ‘Canon wordt verplichte lesstof’.

⁴⁵¹ *Brief minister Plasterk aan de Tweede Kamer*, 2 juli 2007

⁴⁵² Grever, ‘Politici misbruik de canon niet’.

5.2 Verbinding vanwege verwarring

Het debat over het al dan niet oprichten van een nationaal historisch museum was pas goed op gang gekomen toen Jan Marijnissen in december 2003 de handschoen opnam. De SP-politicus signaleerde een gebrek aan historisch besef, zowel onder scholieren als onder volwassenen. “Bonifatius wordt door leerlingen in de negentiende eeuw geplaatst, met Kerstmis hebben ze Jezus Christus aan het kruis genageld. Dat is toch erg.”⁴⁵³ Marijnissen wilde daarom graag met historici en andere wetenschappers in gesprek om te zoeken naar een mogelijkheid tot het oprichten van een ‘Huis der Historie’, zoals in Duitsland al was geschied. Vervolgens wilde hij er met de Tweede Kamer over in debat gaan. Een dergelijk nationaal historisch museum was volgens Marijnissen dus van belang om het historisch besef een nieuwe impuls te geven en daarmee meer verbondenheid in de samenleving te scheppen. “Neem de scheiding tussen kerk en staat, daar zit bij ons een heel verhaal achter. Dat geldt ook voor het feit dat we ooit hebben gesteld: democratie is de minst slechte staatsvorm. Maar we moeten dat verhaal wel kunnen vertellen. Als je daarvan geen besef hebt, dan komen we in een steeds sterker gefragmenteerde maatschappij terecht.”⁴⁵⁴

Jan Marijnissen zou echter drie jaar lang als politicus alleen staan in zijn strijd voor de oprichting van een *museum*. Andere politici hadden soms wel eenzelfde doel voor ogen, maar durfden niet de term ‘museum’ hieraan te koppelen, omdat dit een saai en stoffig imago zou hebben.⁴⁵⁵ In 2005 werkte Marijnissen zijn betoog nader uit in het boekje *Waar historie huis houdt*. Volgens Marijnissen kon historisch besef actuele problemen relativeren en kon historische kennis ons eraan helpen herinneren waarom bepaalde dingen verworpen zijn tot wat ze vandaag de dag zijn. Uit deze herinneringen zou je vervolgens weer een les kunnen trekken voor het heden of de toekomst.⁴⁵⁶ Tevens beargumenteerde Marijnissen wederom het nut van aandacht voor vaderlandse geschiedenis ter bevordering van verbondenheid in de samenleving. Volgens de politicus was dit hard nodig, omdat door individualisering van de samenleving en onzekerheid over de identiteit een bindmiddel in de Nederlandse samenleving was weggefallen. Marijnissen betoogde dat dit het gevolg was van grote processen als de Europese eenwording en mondialisering, waardoor de wereld steeds kleiner werd.⁴⁵⁷ ‘Een collectieve herinnering draagt bij aan een gemeenschappelijk referentiekader, net als taal, cultuur en kennis van waarden.’⁴⁵⁸ Marijnissen zag een nationaal historisch museum als een belangrijke aanjager van historisch besef en historische kennis.

Op 27 juni 2006 stond het nationaal historisch museum dan eindelijk als onderwerp op de agenda van de Tweede Kamer. CDA-fractievoorzitter Maxime Verhagen pleitte ook voor een nationaal historisch museum en benadrukte nog nadrukkelijker dan Marijnissen dat het instituut samenhang moest brengen in de samenleving, door bij te dragen aan een nationale identiteit. ‘Als je zoekt naar verbondenheid met de Nederlandse identiteit moet je eerst kennis hebben van de eigen historie. In dit museum moeten de gemeenschappelijke wortels en waarden van de Nederlandse samenleving worden benadrukt.’⁴⁵⁹ Als gevolg van de diversiteit in de samenleving was het volgens Verhagen belangrijk om te zoeken naar onze identiteit in de

⁴⁵³ Hoedeman, “Met kerst nagelen ze Jezus aan ’t kruis”.

⁴⁵⁴ Ibidem.

⁴⁵⁵ Duursma, ‘Als het maar niet stoffig is’.

⁴⁵⁶ Marijnissen, *Waar historie huis houdt*, 69.

⁴⁵⁷ Idem, 70.

⁴⁵⁸ Idem, 72.

⁴⁵⁹ *Handelingen Tweede Kamer*, 27 juni 2006.

vaderlandse geschiedenis en deze te presenteren.⁴⁶⁰ Volgens Verhagen moest het nationaal historisch museum niet een gevoel van nationalisme opwekken. Het ging 'vooral om kennis en feiten en om het daadwerkelijk aanvaarden van die nationale verbondenheid.'⁴⁶¹ Het integratiebeleid was volgens de CDA-politicus in het verleden mislukt, omdat Nederland te nonchalant om was gegaan met de eigen identiteit. Een museum zou deze nonchalance kunnen ondervangen.⁴⁶² In de argumentatie van Verhagen, waarin het hem niet alleen ging om het bevorderen van kennis, maar ook om het stimuleren van een nationaal sentiment, weerklonk nog de echo van het bekende artikel 'Het multiculturele drama' dat Paul Scheffer in 2000 schreef voor *NRC Handelsblad*. Scheffer betoogde dat het immigratiebeleid was mislukt als gevolg van 'de wegwerpmanier waarop in Nederland is omgesprongen met nationaal besef.'⁴⁶³ Hierdoor zouden grote groepen migranten maatschappelijk achter zijn gebleven van de rest van de samenleving. Scheffers artikel heeft diepe sporen achtergelaten in het politieke en maatschappelijke debat.

Jan Marijnissen zette in het kamerdebat opnieuw zijn argumenten uiteen voor een nationaal historisch museum en legde, evenals Verhagen, nog sterker de nadruk op de relatie tussen historisch besef en een nationale identiteit. 'De hedendaagse verwarring over onze morele, culturele en politieke identiteit vindt voor een deel haar verklaring in het ontbreken van historisch besef in brede lagen van de bevolking.'⁴⁶⁴ Marijnissen zag geschiedenis als lesstof om problemen in het heden op te lossen of te voorkomen. 'Er is veel redeloosheid en radeloosheid heden ten dage. Laten wij dus de herinnering herstellen. Daarbij is een herwaardering van geschiedenis in het onderwijs absoluut noodzakelijk en kan een Huis van de geschiedenis erg behulpzaam zijn.'⁴⁶⁵

Kraneveldt sloot zich namens de Lijst Pim Fortuyn (LPF) bij de vorige sprekers aan en pleitte voor 'een museum dat aan de hand van ons verleden vooral gaat over wat ons Nederlanders maakt en heeft gemaakt, maar ook een actuele verbinding legt met de waarden en verworvenheden van onze parlementaire democratie en de vraag wat en wie wij als individu, maar ook als collectief in de toekomst zouden kunnen zijn.'⁴⁶⁶ Ook Arie Slob van de Christenunie zag een nationaal historisch museum als belangrijk instituut voor het creëren van verbondenheid in de samenleving. 'Een museum voor de Nederlandse geschiedenis waarin de vorming van onze multiculturele maatschappij een plaats heeft, biedt alle ruimte voor culturen, voor dialoog en voor lessen voor het heden met de komst van verschillende culturen naar Nederland.'⁴⁶⁷ De fractievoorzitter van de SGP, Bas van der Vlies, sprak over het belang van een nieuw instituut over de vaderlandse geschiedenis, omdat er dan 'sprake kan zijn van een gemeenschappelijk ervaren burgerschap.'⁴⁶⁸ Van der Vlies wenste echter vooral een museum waarin de negentiende eeuw zou worden gepresenteerd, omdat 'die heel voornaam is geweest in de ontwikkeling van onze geschiedenis, ook de geschiedenis van de constitutionele monarchie met het parlementaire stelsel.'⁴⁶⁹

Boris Dittrich van D66 daarentegen zag niets in een nieuw gebouw, aangezien Nederland volgens hem musea genoeg had. Dittrich pleitte voor meer aandacht voor geschiedenis in het onderwijs, aangezien dat een meer structurele oplossing zou bieden.

⁴⁶⁰ *Handelingen Tweede Kamer*, 27 juni 2006.

⁴⁶¹ Ibidem.

⁴⁶² Ibidem.

⁴⁶³ Scheffer, 'Het multiculturele drama', 6.

⁴⁶⁴ *Handelingen Tweede Kamer*, 27 juni 2006.

⁴⁶⁵ Ibidem.

⁴⁶⁶ Ibidem.

⁴⁶⁷ Ibidem.

⁴⁶⁸ Ibidem.

⁴⁶⁹ Ibidem.

‘Ik vind het iets te gemakkelijk om te zeggen; er is te weinig historisch besef, dus laten wij een leuk, interactief gebouw neerzetten en dan komt alles goed.’⁴⁷⁰ Annette Nijs van de VVD deelde het idee dat de geschiedenis van Nederland mede gevormd is door de nationale identiteit en de Nederlandse volksaard. Bij deze nationale identiteit hoorde volgens haar ‘kleinburgerlijkheid en moed, calvinisme en katholicisme, Willem van Oranje en Philips II, Thorbecke en Drees.’⁴⁷¹ Het VVD-lid betwijfelde echter, net als Dittrich, of een museum noodzakelijk was om het Nederlands verleden meer uit te dragen. John Leerdam van de Partij van de Arbeid deelde ook de dominante visie op geschiedenis in de Tweede Kamer. ‘Kennis van onze geschiedenis vergroot het inlevingsvermogen. Het leert je relativeren en het kan de broodnodige nuance bieden in het overspannen debat over immigratie en integratie.’⁴⁷² De PvdA vond het echter verstandiger om eerst de virtuele mogelijkheden te verkennen in plaats van direct een nieuw gebouw neer te zetten. Leerdam hield liever vast aan het bestaande gedecentraliseerde stelsel van musea. De fractievoorzitter van GroenLinks, Femke Halsema, deelde ook het idee dat kennis van geschiedenis van belang is voor de ontwikkeling van een land of natie en dat een gedeelde identiteit houvast kon bieden in een onzekere periode van mondialisering. Haar fractie betwijfelde echter dat de geschiedenis van Nederland zo gemakkelijk lineair kon worden tentoongesteld en of er wel zoiets bestond als een strakke nationale identiteit. ‘Wij betwijfelen of geschiedenis zich in een museum laat bevriezen tot een instrument ter versterking van onze nationale identiteit. Geschiedenis is geen instrument voor de vorming van welk nationaal zelfbewustzijn dan ook.’⁴⁷³ Maxime Verhagen reageerde dat ook hij niet geloofde dat geschiedenis kon worden geïnstrumentaliseerd ter bevordering van een nationale identiteit, maar dat het wel een verklaring kon geven hoe deze identiteit werd gevormd. Volgens Halsema betekende dit echter dat er alsnog historische gebeurtenissen zouden moeten worden geselecteerd die van belang werden geacht voor deze nationale identiteit en zij uitte hier haar verontrusting over.⁴⁷⁴ Het debat eindigde met een motie, waarin de bouw van een nationaal historisch museum werd voorgesteld ten behoeve van de verbreiding van historisch besef en historische kennis en daarmee ter bevordering van verbondenheid met elkaar en met de waarden van de Nederlandse samenleving.⁴⁷⁵

Minister van der Hoeven voerde deze motie uit. Drie maanden later verscheen een persbericht waarin stond omschreven dat het toekomstig museum ‘een compleet beeld van de Nederlandse geschiedenis’, zou geven, ‘zonder eigen collectie, gericht op iconen: sterke tijdsbeelden en actuele thema’s.’⁴⁷⁶ Het idee was gebaseerd op een voorstel van Wim van der Weiden die, als oud-directeur van Naturalis en Museon, maar vooral als medeoprichter van Stichting Anno, gevraagd was zijn visie op een nationaal historisch museum te geven. Van der Weiden baseerde zijn visie vooral op de besluiten die waren genomen rond de canon. Het nationaal historisch museum zou volgens hem dezelfde kerndoelgroep moeten krijgen als de canon, namelijk scholieren van het primair onderwijs en de lagere klassen van het secundair onderwijs, en zou als kerndoelstelling vooral moeten hebben het verder verankeren van de nationale canon. De Nederlandse geschiedenis zou volgens Van der Weiden chronologisch moeten worden getoond, aan de hand van de tien tijdvakken van de commissie-De Rooy en presentaties zouden vooral kunnen worden samengesteld op basis van ‘wat mensen nu en in de toekomst bezig

⁴⁷⁰ *Handelingen Tweede Kamer*, 27 juni 2006.

⁴⁷¹ Ibidem.

⁴⁷² Ibidem.

⁴⁷³ Ibidem.

⁴⁷⁴ Ibidem.

⁴⁷⁵ Ibidem.

⁴⁷⁶ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Persbericht ministerraad, 8 september 2006.

houdt en wat hun verwachtingen bepaalt.⁴⁷⁷ De commissie waaraan Van der Weiden refereerde, had in 2001 - met historicus Piet de Rooy als voorzitter - tien tijdvakken geïntroduceerd, zoals 'de tijd van pruiken en revoluties' en 'de tijd van staten en steden', die waren bedoeld om het historisch besef van jongeren te verbeteren. De tijdvakken waren dan ook bedoeld voor het geschiedenisonderwijs en werden begeleid door symbolen en kleuren.⁴⁷⁸ Van der Weiden gaf voorts aan dat het museum geen eigen collectie zou moeten opbouwen. De visualisering van het verleden die hij voor ogen had was niet een klassieke variant met veel objecten (al konden wel voorwerpen van andere musea in bruikleen worden genomen), maar zou vooral gebruik moeten maken van nieuwe technologieën, waarbij dus tegelijk werd ingespeeld op de doelgroep. Interactiviteit, multimedia en 'living history' (historisch theater) was wat Van der Weiden voor ogen had.⁴⁷⁹

5.3 'Ontspannen inburgeren'

Het nationaal historisch museum moest dus bijdragen aan verbondenheid en een instituut worden waarin de nationale identiteit van Nederland duidelijk wordt neergezet. Dat veel Nederlanders behoefte leken te hebben aan een dergelijke instelling bleek na afloop van een publicatie van een rapport van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR) in september 2007. In dit rapport pleitte de WRR onder meer voor een lossere omgang met dubbele nationaliteiten en stipte zij de veroudering van begrippen als 'autochtoon' en 'allochtoon' aan. Toen het rapport aan prinses Máxima, die als adviseur had opgetreden, werd aangeboden, beschreef ze dat zij in de zeven jaar dat ze in Nederland was een Nederlandse identiteit nog niet had gevonden.⁴⁸⁰ Haar uitspraak leidde tot heel wat commotie. 'Ik wens niet over een kam geschoren te worden met de velen die, hoofdzakelijk om economische redenen, uit andere landen naar Nederland zijn gekomen en die er geen blijk van geven dezelfde instelling te hebben als de oorspronkelijke Nederlanders'⁴⁸¹, schreef iemand in een ingezonden brief in *de Volkskrant*. 'Dat Nederlanders qua karaktereigenschappen niet al te veel verschillen van de eerste de beste andere bewoner van deze planeet, wil er bij mij nog wel in', schreef een ander, 'maar het wordt iets anders als het gaat om onze unieke geschiedenis, onze taal, onze strijd tegen de zee en buitenlandse overheersing, ons lijden en onze overwinningen en, Máxima, ons koningshuis.'⁴⁸² De nationale identiteit van Nederland werd dus nadrukkelijk gekoppeld aan de geschiedenis van het land en de kwestie zou nog geruime tijd doorspelen in het publieke debat.

Schrijfster Nelleke Noordervliet betoogde op de Nacht van de Geschiedenis in het najaar van 2007 dat de WRR met zijn rapport eigenlijk 'het belang van de canon voor de geschiedenis van ons grondgebied en het belang van historisch besef' ondergroef.⁴⁸³ Een half jaar later ontstond in diezelfde *Volkskrant* een discussie naar aanleiding van een artikel van Willem Velema en Hans Wansink, die het scepticisme van veel historici op de relatie tussen nationale identiteit en geschiedenis hadden bekritiseerd. Historici predikten relativisme, aldus Velema en Wansink. De twee auteurs beschreven dat 'zonder besef van het Nederlands verleden zouden we niet weten wie "wij" zijn en op welke voorwaarden

⁴⁷⁷ Van der Weiden, *Het Nationaal Historisch Museum. Een visie*, 7.

⁴⁷⁸ NRC *Handelsblad*, 22 februari 2001. 'Verlichting wordt op school "pruikentijd"'.
⁴⁷⁹ Van der Weiden, *Het Nationaal Historisch Museum. Een visie*, 9.

⁴⁸⁰ NRC *Handelsblad*, 25 september 2007. 'Máxima: "Nederlandse identiteit nog niet ontdekt"'.
⁴⁸¹ *De Volkskrant*, 13 oktober 2007. 'Typisch Nederlands'.
⁴⁸² *Ibidem*.
⁴⁸³ Noordervliet, 'Nostalgie maakt het heden onleefbaar'.

anderen tot “ons” kunnen gaan behoren.⁴⁸⁴ Volgens historicus Remieg Aerts echter ‘prediken historici niks, en zeker geen onjuiste, simplistische voorstellingen van de vaderlandse geschiedenis.’⁴⁸⁵ Jan Ramakers, ook historicus, gaf aan door Velema en Wansink verkeerd geciteerd te zijn en het vreemd te vinden als een ‘WRR-supporter’ en een ‘extreem multiculturalistisch historicus die de vaderlandse geschiedenis “demoniseert”’⁴⁸⁶ te zijn omschreven.

Rond het nationaal historisch museum bleef het vanwege verkiezingen voor de Tweede Kamer en een daaropvolgende kabinetsformatie echter lange tijd stil. De nieuwe minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Ronald Plasterk, maakte in april 2007 bekend verdere stappen te ondernemen in de realisatie van het museum. Het zoeken van de juiste locatie was de eerste fase. Plasterk vond het hierbij vooral van belang ‘dat er een relatie is tussen de vestigingslocatie van het Nationaal Historisch Museum en de directe omgeving.’⁴⁸⁷ Amsterdam, Den Haag en Arnhem werden daarom door de minister uitgenodigd om een verkennend gesprek hierover te voeren, vanwege de nabijheid van respectievelijk de vele musea op het museumplein, het historisch centrum en de regeringsgebouwen en het Nederlands Openluchtmuseum.⁴⁸⁸ De gemeente Almere stelde zich echter ook kandidaat voor het verkrijgen van het nationaal historisch museum. Zij hielden een presentatie voor de vaste commissie voor Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Ook Utrecht kwam nog met een voorstel. Uiteindelijk koos de minister op 2 juli 2007 echter voor Arnhem als vestigingslocatie. De keuze voor deze plaats was volgens Plasterk gebaseerd op de visie die zijn voorganger op basis van het plan van Van der Weiden had geformuleerd. Het museum zou het verspreiden van kennis over de canon tot doel moeten hebben; moeten bijdragen aan het geschiedenisonderwijs; het deel van het brede publiek tot doel moeten hebben dat door andere instellingen niet werd bereikt; en een interactieve expositie moeten krijgen.⁴⁸⁹ Het plan van Arnhem sloot volgens de minister het dichtst op deze doelstellingen aan. Daarnaast beschreef hij het als een aantrekkelijke locatie, vanwege de nabijheid van het Nederlands Openluchtmuseum, de dierentuin Burgers’ Zoo en andere toeristische trekpleisters in de omgeving Gelderland die een vergelijkbare doelgroep bedienen als het nationaal historisch museum in de toekomst zou moeten doen.⁴⁹⁰

Het plan van Arnhem was inhoudelijk vooral ontwikkeld door een delegatie van het Nederlands Openluchtmuseum. Eén van die ontwikkelaars was de directeur van het Openluchtmuseum, Jan Vaessen. Het is opmerkelijk dat Vaessen hieraan heeft meegewerkt, aangezien hij een jaar eerder nog in een artikel in *NRC Handelsblad* betoogde dat het nationaal historisch museum een gevaarlijk idee was. ‘De canon is bedoeld om sociale cohesie te bevorderen’, schreef Vaessen in september 2006, ‘maar hij doet waarschijnlijk het tegenovergestelde. Hij sluit mensen uit. Een nationaal historisch museum legt zo’n canon voor twintig jaar vast, dat betekent uitsluiting in het kwadraat.’⁴⁹¹ In een interview verklaarde Vaessen dat aangezien het nationaal historisch museum er hoe dan ook zou komen, hij er graag voor wilde zorgen dat het concept dan nog enigszins goed in elkaar zat.⁴⁹²

⁴⁸⁴ De Haan, ‘Op het dwaalspoor van de geschiedenis.’

⁴⁸⁵ Aerts, ‘Historici prediken niks, dus ook geen relativisme’.

⁴⁸⁶ Ramakers, ‘Door assimilatie werden Joden minder weerbaar’.

⁴⁸⁷ *Vaststelling van de begrotingsstaat van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (VIII) voor het jaar 2007*, nr. 123.

⁴⁸⁸ Ibidem.

⁴⁸⁹ *Brief minister Plasterk aan de Tweede Kamer*, 2 juli 2007.

⁴⁹⁰ Ibidem.

⁴⁹¹ Duursma, “Nationaal Historisch Museum is gevaarlijk”.

⁴⁹² *Kunststof, radio 1*, Interview Jan Vaessen, 12 juli 2007.

Arnhem had het idee van een Canontoren voorgesteld. Deze toren, een ontwerp van architect Francine Houben, zou een plaats moeten krijgen op de huidige parkeerplaats van het Nederlands Openluchtmuseum. De toren zou bestaan uit vijf op elkaar gestapelde galerijen, waardoor je langzaam van de prehistorie en de Romeinse tijd omhoog liep naar de twintigste eeuw. Een zesde galerij zou dan uitzicht kunnen bieden op de omgeving en de zojuist gepasseerde vijf historische lagen en tevens een professionele radio- en televisiestudio huisvesten vanwaar programma's over geschiedenis live zouden kunnen worden uitgezonden.⁴⁹³ De vijf geschiedenisgalerijen zouden moeten worden ingericht aan de hand van de canonvensters. Er zou echter wel ruimte moeten zijn voor toevoeging of verandering van vensters.⁴⁹⁴ Tevens was het de bedoeling actuele kwesties in een historisch perspectief te plaatsen en de nationale geschiedenis ook duidelijk een internationaal kader te geven.⁴⁹⁵ Naast een fysiek gebouw zou het museum ook activiteiten in den lande gaan organiseren en een uitgebreide website faciliteren, waarop onder meer andere historische musea in Nederland zouden worden samengebracht.⁴⁹⁶ Via een 'Gang van je voorouders' zou het nationaal historisch museum kunnen worden gekoppeld aan het Nederlands Openluchtmuseum. In deze gang zou de bezoeker dan op zoek kunnen gaan naar zijn of haar herkomst.⁴⁹⁷ Het museum zou geen verzamel functie krijgen. Exposities zouden worden samengesteld op basis van sleutelobjecten, die in bruikleen zouden worden genomen van andere musea. De tentoonstelling zou echter vooral ook een sterk theateraal en multimediaal element krijgen.⁴⁹⁸ Op deze manier werd het volgens de opstellers van het plan 'ontspannen inburgeren in Nederland'.⁴⁹⁹

Na de locatiekeuze gaf minister Plasterk in augustus 2007 aan dat gezocht zou worden naar een geschikte kwartiermaker die een plan van aanpak op zou moeten stellen betreffende de conceptontwikkeling van het nationaal historisch museum, het ontwerp en de realisatie van het gebouw, de publieksactiviteiten tot de opening, de opzet van de museumorganisatie en een tijdsplanning.⁵⁰⁰ Volgens de minister zou het museum inhoudelijk 'historisch overzicht bieden en alle mogelijke thema's en historische gebeurtenissen uitdiepen'.⁵⁰¹ Als vanzelfsprekend zouden volgens de minister dan 'begrippen als burgerschap, nationale identiteit en democratie aan de orde komen'.⁵⁰² De



De Canontoren ontworpen door Francine Houben. (copyright: Mecanoo architecten)

⁴⁹³ *Nationaal Historisch Museum, Arnhem*, 36.

⁴⁹⁴ *Idem*, 33.

⁴⁹⁵ *Idem*, 42.

⁴⁹⁶ *Idem*, 48-49.

⁴⁹⁷ *Idem*, 50-51.

⁴⁹⁸ *Idem*, 15.

⁴⁹⁹ *Idem*, 21.

⁵⁰⁰ *Brief minister Plasterk aan de Tweede Kamer*, 31 augustus 2007.

kwartiermaker werd gevonden in de vorm van cultureel adviseur Cees Boer die advies uitbracht over de organisatorische aspecten van het museum. Het advies luidde om allereerst een projectdirecteur en een stuurgroep vanuit de overheid te benoemen die zich zou moeten bezighouden met de eerste organisatorische en conceptuele stappen van het nationaal historisch museum. Deze stuurgroep zou dan vrij snel moeten overgaan in een stichting met een directeur en een Raad van Toezicht.⁵⁰³ Plasterk gaf aan dat hij dit advies zou opvolgen en maakte tevens bekend dat Atzo Nicolai, Tweede Kamerlid namens de VVD, voorzitter werd van de Raad van Toezicht van het Nationaal Historisch Museum.

Opnieuw was er veel kritiek op het besluit van de minister. Michaël Zeeman beschreef in *de Volkskrant* zijn gedachten over het besluit: 'Op verzoek van de minister gaat een Kamerlid bepalen hoe de nationale geschiedenis verlopen is en in de gaten houden of dat wel deugdelijk wordt doorgegeven. Het is een bizarre constructie: die geschiedenis is kennelijk niet het terrein van historici, maar van politici.'⁵⁰⁴ Naast het feit dat Zeeman het vreemd vond dat een lid van de Tweede Kamer een dergelijke functie zou kunnen bekleden (het was immers diezelfde Kamer die de minister opdracht had gegeven tot de bouw van het museum), beschreef de auteur ook fundamentele bezwaren. 'Allicht zal de opstelling in dat museum aanstonds uitspraken doen over de Nederlandse geschiedenis en dus ook over de vraag wie wij zijn, de vraag naar de nationale identiteit of variatie daarin van Nederlanders.'⁵⁰⁵

Ook de Tweede Kamer-fracties van onder meer het CDA, de SP en de Partij voor de Vrijheid (PVV) uitten hun bezwaren tegen het besluit van minister Plasterk. 'De eerste stappen bij zo'n museum zijn het belangrijkste. En het mag juist geen staatsmuseum worden', aldus toenmalig fractieleider van de SP, Jan Marijnissen.⁵⁰⁶ Minister Plasterk bleef echter bij zijn besluit. Hij prees de bewezen kwaliteiten van Nicolai in de culturele sector en zijn juridische achtergrond.⁵⁰⁷ Tevens zegde hij de Tweede Kamer toe een brief te sturen waarin de scheiding tussen het zakelijk beheer en het inhoudelijk bestuur van het museum zwart op wit werd duidelijk gemaakt, aangezien ook hij de opvatting deelde dat de regering zich niet met de inhoudelijke kant van het museum zou moeten bemoeien.⁵⁰⁸ Atzo Nicolai verzekerde in een interview zich niet te zullen bemoeien met de inhoud van het museum. 'Ik ben helemaal niet aangesteld om de inhoud van het museum te bepalen. Ik beschouw mezelf als buffer om ervoor te kunnen zorgen dat de inhoudelijke mensen kunnen bepalen wat je te zien krijgt. Plasterk heeft mij naar eigen zeggen onder meer daarom aangesteld, omdat ik mijn halve werkzame leven met het Thorbecke-principe van politiek op afstand heb gewerkt.'⁵⁰⁹

5.4 Academische geschiedenis of 'public history'?

De academische historici hadden zich tot dan toe vrij afzijdig gehouden van de discussie. Thomas von der Dunk, tegenwoordig alleen nog werkzaam als freelance publicist, had wel al in 2005, tegelijkertijd met de publicatie *Waar historie huis houdt* van Marijnissen, een boekje gepresenteerd, waarin hij op ironische wijze zijn gedachten over het nationaal historisch museum uiteenzette. Dit boekje was een rondwandeling door het te bouwen

⁵⁰¹ Ibidem.

⁵⁰² *Brief minister Plasterk aan de Tweede Kamer*, 31 augustus 2007.

⁵⁰³ *Brief minister Plasterk aan de Tweede Kamer*, 28 januari 2008.

⁵⁰⁴ Zeeman, 'Staatsgeschiedschrijving'.

⁵⁰⁵ Ibidem.

⁵⁰⁶ Peeperkorn en Sommer, 'Onenigheid over benoeming Nicolai'.

⁵⁰⁷ Ibidem.

⁵⁰⁸ *De Volkskrant*, 1 februari 2008. 'Commentaar. Valse start van nationaal historisch museum'.

⁵⁰⁹ Snoep, 'Het verhaal Nederland in al zijn gelaagdheid', 3-4.

museum, zoals dat er in de ogen van Von der Dunk uit zou gaan zien. De tekst was gebaseerd op een eerder artikel van zijn hand in het tijdschrift *De Gids* uit 2002.⁵¹⁰ De bezoeker betrad het museum in het ‘ontwerp’ van Von der Dunk door een grote triomfboog, waarna hij of zij direct zou stuiten op een klein standbeeld van voormalig D66-politicus Thom de Graaf. Het beeld van Thorbecke dat hier eigenlijk had moeten staan, was nu links in de hoek van de ingangshal gezet.⁵¹¹ De staatkundige geschiedenis van Nederland was in het museum verder onderverdeeld in drie lange gangen, in een driehoeksvorm aan elkaar verbonden. De eerste gang ging over de middeleeuwen, de tweede over Nederland als republiek en de laatste over het koninkrijk.⁵¹² Deze zalen waren ingericht met verschillende multimediale en pretparkachtige elementen, zoals een zich op een rails door het museum voortbewegend ruitersstandbeeld van kroonprins Willem II⁵¹³ en een levensgroot standbeeld van Johan van Oldenbarnevelt, waar de bezoeker met behulp van een trap in kon om door de ogen van dit historisch figuur te kijken.⁵¹⁴ De bezoeker eindigde zijn rondgang ‘via de Trêvesaal waarin de Ministerraad vergadert en de Tweede Kamer waarin de wetgevende macht tezamen komt, bij de ondervragende macht: in de NOS-studio van *Den Haag Vandaag* op de avond van de Tweede-Kamerverkiezingen. De bezoeker staat hier *live* oog in oog met de hedendaagse versie van Leonardo’s *Laatste Avondmaal*: een grote tafel met de lijsttrekkers van de deelnemende partijen en Ferry Mingelen tussen zijn politieke discipelen in het midden.⁵¹⁵ Het boekje van Von der Dunk was dus een duidelijke reactie op het idee om het nationaal verleden vanuit het heden te benaderen en de bezoeker de geschiedenis te laten beleven.

Maria Grever uitte haar bedenkingen over de Canon van Nederland in een artikel in *NRC Handelsblad* en merkte op dat daar geen nationaal historisch museum op kon worden gebaseerd. ‘Men stelt nogal gemakkelijk dat het om een eclectische canon gaat. De vensters zijn geen curriculum. Dat betekent ook dat deze canon geen verhaallijn kan zijn voor een nationaal historisch museum.’⁵¹⁶ In een later artikel gaf Grever aan dat historisch besef beter kan worden bevorderd door het vak geschiedenis op school verplicht te stellen en de lerarenopleiding - waar vooral didactische vaardigheden centraal staan - meer inhoud te geven.⁵¹⁷ Hendrik Henrichs bekritiseerde vooral de doelstelling van het nationaal historisch museum om de nationale identiteit te versterken. Hij vergeleek het plan met negentiende-eeuwse initiatieven. ‘In de negentiende eeuw was een historisch museum misschien zo’n identiteitsfabriek. Net als de dienstplicht en het onderwijs was het museum gericht op het aankweken van een overkoepelende, nationale identiteit. [...] In onze tijd werkt de identiteitsfabriek niet meer op deze manier. Om te beginnen is het gewenste eindproduct niet meer een nationalistische Nederlander. Kabinet en bedrijfsleven willen dat Nederlanders deelnemen aan de mondiale kenniseconomie. Het ideaalbeeld is een Nederlandse staatsburger (m/v) die trots is op de culturele en wetenschappelijke traditie van het land waar hij woont en werkt en die vanuit die zekerheid ondernemend uitziet naar een toekomst als burger van Europa en de wereld.’⁵¹⁸ In een later artikel verving Henrichs zijn beeldspraak van de identiteitsfabriek voor die van het ‘VaderLand van Ooit®’. Hierin legde de historicus vooral de nadruk op het idee dat het museum een ‘experience’ zou worden. Henrichs vroeg zich af of een

⁵¹⁰ Von der Dunk, *Het Nederlands museum*, 11.

⁵¹¹ Idem, 19.

⁵¹² Idem, 24.

⁵¹³ Idem, 75.

⁵¹⁴ Idem, 49.

⁵¹⁵ Idem, 85.

⁵¹⁶ Grever, ‘Politici misbruik de canon niet’.

⁵¹⁷ Grever, ‘Geschiedenis moet weer een verplicht vak worden’.

⁵¹⁸ Henrichs, ‘Een identiteitsfabriek is echt uit de tijd’.

geschiedenisbeleving wel zou gaan werken, omdat geschiedenis weinig tastbaar is. Met behulp van objecten zou de bezoeker een historische sensatie kunnen krijgen, zoals Huizinga in het verleden had betoogd, maar aangezien het museum geen eigen collectie zou krijgen, was de kans hierop gering.⁵¹⁹ ‘Er zal vast veel te ervaren en te beleven zijn, maar dat was ook het geval in het Land van Ooit.’⁵²⁰ Henrichs zag, wegens geldgebrek, een museum voor zich met weinig historische nuance, veel multimediaal vertoon en een instituut dat snel zou verouderen.⁵²¹

Ook Susan Legêne zette in een lezing vraagtekens bij de doelstelling van het nieuwe museum. ‘De Tweede Kamer - tenzij ze zichzelf als de voornaamste doelgroep beschouwt - zal zich erbij moeten neerleggen dat de bezoekers zelf uit zullen maken, hoe zij zich tot zo’n nieuw nationaal-historisch museum zullen verhouden; of en hoe ze zich zullen laten stichten en of zij datgene wat getoond wordt, voor zichzelf zullen willen plaatsen in een handelingsperspectief als actieve burger van Nederland.’⁵²²

Maarten van Rossem richtte in zijn column in *Historisch Nieuwsblad* zijn pijlen op het woord ‘nationaal’ van het Nationaal Historisch Museum. ‘Dat een onsmakelijke term als “volkskarakter” weer is teruggekeerd in het publieke debat zou op zich al voldoende moeten zijn om het hele idee van een nationaal museum terstond op te blazen.’⁵²³ Van Rossem verwachtte dan ook niet dat hij het museum ooit zou bezoeken, of het moest zijn om zich lekker te kunnen ergeren, aangezien hij zich helemaal niet verbonden voelde met andere Nederlanders, die bijvoorbeeld Oranjegevoelens koesteren of zich scharen achter Rita Verdonk.⁵²⁴

Op 23 mei 2008 organiseerden het Historisch Platform en het Koninklijk Nederlands Historisch Genootschap een debat in Den Haag waarop gediscussieerd werd over de positie die historici zouden moeten innemen ten aanzien van het nationaal historisch museum. Henk te Velde, die fungeerde als voorzitter van dit debat, constateerde drie mogelijke redenen waarom het voor historici misschien moeilijk was geweest om zich in dit debat te mengen. Ten eerste waren de geschiedenisopleidingen volgens hem primair gericht op het gebruik van teksten en niet op objecten, voorwerpen en beelden. Ook werd geschiedenisstudenten weinig geleerd over het vertellen of visualiseren van een geschiedverhaal voor een groot publiek. Te Velde constateerde ten tweede dat internationalisering de trend was in de wetenschap. Het grote publiek zou misschien meer geïnteresseerd zijn in nationale geschiedenis, terwijl historici zich juist op een steeds internationaler kader richtten. Tot slot dacht Te Velde dat voor de huidige generatie historici het woord ‘nationaal’ misschien een problematisch begrip was, gezien de nationalistische tendensen in het verleden. De historicus van nu zou niet graag als nationalist te boek willen komen te staan, aldus Te Velde.⁵²⁵

Op het debat discussieerde een panel, bestaande uit Willem Frijhoff, Peter Sigmond, Thimo de Nijs, Susan Legêne en Ad de Jong uitgebreid over de rol van historici in de totstandkoming van het nationaal historisch museum. Frijhoff benadrukte dat een visualisering van de canon in een museum geen goed idee was, aangezien de natiestaat waaraan dit, voor een ander doel opgestelde, product refereerde, een keuze was uit het verleden, die weliswaar nog steeds geldig was, maar waarvan je nog maar moest bezien of je die als enige zou willen bevorderen. Tevens vond hij het vreemd om de waarden van de Verlichting, die per definitie internationaal zijn verspreid, alleen vanuit

⁵¹⁹ Henrichs, ‘VaderLand van Ooit®’, 169-172.

⁵²⁰ Idem, 172.

⁵²¹ Idem, 175.

⁵²² Legêne, *Laten we de berinnering herstellen*, 35-36.

⁵²³ Van Rossem, ‘Een museum als therapie’.

⁵²⁴ Ibidem.

⁵²⁵ *Audio-opname debat Koninklijk Historisch Genootschap en Historisch Platform*, 23 mei 2008.

nationaal oogpunt te belichten.⁵²⁶ Sigmond zag het nationaal historisch museum meer als een politieke dan als een maatschappelijke behoefte. Volgens hem zou het ‘engagement van academische historici noodzakelijk zijn voor een nationaal historisch museum, omdat het een beeldbepalende plek voor geschiedenis zal worden.’⁵²⁷ Ook De Nijs was bang dat het anders ‘een soort grabbelton voor de politiek’ zou worden.⁵²⁸ Als je met politici praatte, kreeg je volgens hem heel erg het beeld van een negentiende-eeuwse geschiedopvatting, waarin staatkundige geschiedenis en de geschiedenis van grote namen centraal stonden.⁵²⁹ Legêne was het eens met Sigmond dat de behoefte aan een nationaal historisch museum meer een politieke is. Zij waarschuwde echter wel dat als academische historici input zouden leveren voor het museum, ook zij bereid zouden moeten zijn ‘hun eigen bronnen, methoden, resultaten en overdrachtstechnieken kritisch onder de loep te nemen en die te relateren aan museale processen van betekenisgeving.’⁵³⁰ Ook zij zag de canon niet als een goede verhaallijn voor het museum. De Jong tot slot vond het belangrijk dit initiatief in handen te houden van professionals.

Op het debat heerste dus wat betreft het nationaal historisch museum, ook na discussie met de zaal, duidelijk consensus. Wel was er onenigheid over de algemene kwestie of academische historici zich zouden moeten inlaten met ‘public history’. Frijhoff vond dit een nutteloos onderscheid. ‘Het kan niet zo zijn dat de beroepshistoricus en de publiekshistoricus tot verschillende geschiedbeelden komen, alleen vanuit hun positie.’⁵³¹ Volgens Sigmond ‘zou één uitgangspunt van wetenschappelijk onderzoek moeten zijn dat het een zekere relevantie heeft voor ons allen: bestuurders, opinieleiders of wie dan ook’.⁵³² Legêne zag de inmenging van beroepshistorici in ‘public history’ als een persoonlijke keuze. Het onderscheid tussen ‘public history’ en ‘academische historie’ werd als vaag aangeduid. De organisatoren van het debat, het Koninklijk Nederlands Historisch Genootschap en Historisch Platform, kondigden na afloop aan een forum van historici op te zetten waarin gediscussieerd zou worden over het basisconcept van het nationaal historisch museum.

Maanden later publiceerden twintig jonge academici, verenigd door Historisch Platform, in oktober 2008 een statement waarin zij pleitten voor meer openheid in de procesgang. Daarnaast gaven zij aan mee te willen denken over een inhoudelijk concept - waar volgens hen te weinig over gediscussieerd werd - en vonden zij dat er meer aandacht moest worden geschonken aan inbreng van de academische wereld. Inhoudelijk stelden zij zelf voor om in het museum te werken met kruispunten, waar de geschiedenis een belangrijke wending had genomen, en het kritisch belichten van stereotypen over Nederland.⁵³³ De roep om meer inbreng van historici was toen eigenlijk al achterhaald. Het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen had daarvoor namelijk al verschillende discussiebijeenkomsten georganiseerd, waar ook historici voor werden uitgenodigd.

⁵²⁶ *Audio-opname debat Koninklijk Historisch Genootschap en Historisch Platform*, 23 mei 2008.

⁵²⁷ Ibidem.

⁵²⁸ Ibidem.

⁵²⁹ Ibidem.

⁵³⁰ Ibidem.

⁵³¹ Ibidem.

⁵³² Ibidem.

⁵³³ Historisch Platform, *Statement XX: NHM op een kernispunt*.

5.5 Clubgevoelens

In februari 2008 begon een stuurgroep van het ministerie namelijk met de voorbereidende conceptontwikkeling. Het is opvallend dat de plannen van Arnhem niet direct één op één werd overgenomen. Jan Vaessen beschreef zijn verbolgenheid hierover in *de Volkskrant*: ‘Het verbijsterende is dat ik bij letterlijk tientallen voordrachten voor gezelschappen in binnen- en buitenland te horen heb gekregen dat die plannen staan als een huis, maar dat ik, na de besluitvorming door de minister, vanuit het departement een half jaar lang taal nog teken heb vernomen.’⁵³⁴

In samenwerking met betrokken partijen (onderwijs, culturele instellingen, historici, etcetera) werden enkele sessiebijeenkomsten georganiseerd waarin werd gediscussieerd over het ‘wie’, ‘wat’ en ‘hoe’ van het nationaal historisch museum. Op basis van deze bijeenkomsten werd een aantal typen musea samengesteld, waarop de deelnemers konden stemmen. De informatie van deze bijeenkomsten werd als dringend advies overgedragen aan de toekomstige directie. In deze sessies werden onder meer deskundigen uit de erfgoedsector, het onderwijs en de (nieuwe) media, maar ook historici, kunsthistorici, bibliothecarissen, marketingexperts, doelgroeponderzoekers en experts uit attractieparken gevraagd naar hun ideeën over het Nationaal Historisch Museum, zowel voorstanders als tegenstanders.⁵³⁵ De uitkomsten van deze brainstormbijeenkomsten werden gebundeld in een boekje dat vervolgens in november 2008 werd aangeboden aan de pas aangestelde algemeen en inhoudelijk directeurs van het museum: Erik Schilp en Valentijn Byvanck.⁵³⁶

Naar aanleiding van de benoeming van beide directeurs verrichtte *Historisch Nieuwsblad* een onderzoek naar het Zeeuws Museum en het Zuiderzeemuseum, waar respectievelijk Byvanck en Schilp vandaan kwamen. Beide musea kregen een zware onvoldoende. De musea waren niet in staat een goed geschiedverhaal te vertellen. Het Zeeuws Museum bood alleen enkele historische voorwerpen, zonder enige contextuele informatie. Daarnaast bevatte de geschiedenisafdeling vooral voorwerpen op het gebied van kunst, mode en design. Over het Zuiderzeemuseum was *Historisch Nieuwsblad* iets positiever, maar ook hier ontbrak een historische context. Het tijdschrift begreep niet wat het grootste deel van de tentoonstelling te maken had met de geschiedenis van de Zuiderzee.⁵³⁷

Met de oprichting van de Stichting Nationaal Historisch Museum op 26 november 2008 werden, naast Atzo Nicolai, ook de eerste leden van de Raad van Toezicht bekend. Pauline Kruseman (directeur van het Amsterdams Historisch Museum), letterkundige Frits van Oostrom en Victor van der Chijs (manager van een internationaal overkoepelend bureau voor stedelijke architectuur) namen zitting in dit orgaan.⁵³⁸ De Raad van Toezicht zal later nog worden uitgebreid. Het is niet vreemd dat letterkundige Frits van Oostrom ook plaats mocht nemen in dit orgaan, aangezien hij ook al voorzitter was geweest van de canoncommissie.

In het document dat volgde uit de panelbijeenkomsten wordt aangegeven dat kinderen en leerlingen een belangrijke doelgroep vormen voor het museum ‘Elke leerling moet eenmaal op de basisschool en eenmaal op de middelbare school het museum hebben bezocht.’⁵³⁹ Het instituut zou zich echter niet alleen op deze doelgroep moeten richten, maar ook voor volwassenen, ‘nieuwe Nederlanders’ in het bijzonder, interessant

⁵³⁴ Vaessen, ‘Bijscholing voor Plasterk’.

⁵³⁵ De Leeuw, Bär, Van der Hoeven, Scholte en Sijmonsbergen, *Nationaal Historisch Museum - Bouwstenen*, 4.

⁵³⁶ Idem, 4-5.

⁵³⁷ *Historisch Nieuwsblad*, ‘Onvoldoendes voor directeurs Nationaal Historisch Museum.’

⁵³⁸ De Leeuw, Bär, Van der Hoeven, Scholte en Sijmonsbergen, *Nationaal Historisch Museum - Bouwstenen*, 4.

⁵³⁹ Idem, 7.

moeten zijn. De uiteindelijke presentatie moet daarom voor elk wat wils bieden. Naast ‘nieuwe Nederlanders’ en scholieren, worden ‘onervaren museumbezoekers’, toeristen en studenten en docenten van de PABO en tweedegraads-lerarenopleidingen als doelgroepen onderscheiden.⁵⁴⁰ In het geval van de ‘nieuwe Nederlanders’ zou moeten worden gezorgd ‘voor herkenning, trots en ontmoeting als aanknopingspunten.’⁵⁴¹ Het museum zou volgens het verslag geen nationalistisch museum mogen worden. Daarom zouden verschillende visies op het nationale verleden moeten worden gegeven, alsmede op de nationale identiteit. ‘Kritisch burgerschap en een lichte vorm van *Bildung* worden daarmee gestimuleerd, net als een gemeenschappelijk kader over wie we zijn en waar we vandaan komen.’⁵⁴² Ook zou de nationale geschiedenis vanuit het heden moeten worden bestudeerd, een basis moeten vormen voor een visie op de toekomst en tegen een internationale en regionale achtergrond moeten worden bekeken.⁵⁴³ ‘Het Nationaal Historisch Museum moet aanbieden, stimuleren en verbinden.’⁵⁴⁴ Immigratie werd daarom gezien als een belangrijk thema, omdat dit de verschillende culturen die in de Nederlandse samenleving bestaan, bij elkaar brengt.⁵⁴⁵ ‘Eten, taal en muziek kunnen fungeren als media om duidelijk te maken dat wij altijd beïnvloed zijn geweest door andere culturen. Deze mix moet als mooi, leuk en aantrekkelijk worden gepresenteerd, waardoor er een positief clubgevoel kan ontstaan, maar pas op voor een te gemakkelijk, rooskleurig verhaal.’⁵⁴⁶ Het museum zou zowel verwondering, fascinatie als historisch besef moeten oproepen.⁵⁴⁷ De geschiedenis zou daarom op een zo aantrekkelijk mogelijke manier moeten worden gepresenteerd, door middel van originele objecten, replica’s en nieuwe media. ‘De presentatie van het Nationaal Historisch Museum zou het midden moeten houden tussen drama en documentaire; het is *truth well told*.’⁵⁴⁸

Opvallend is de grote bijdrage van historici aan deze discussies, terwijl zij, zoals ik in de vorige paragraaf heb laten zien, in de geschreven media weinig over het museum discussieerden. Zo gaf James Kennedy aan dat thema’s als ‘identiteit’ of ‘burgerschap’ een goede manier kunnen zijn om de tentoonstelling te structureren. Het museum zou volgens hem verschillende visies op het Nederlanderschap kunnen laten zien op diverse niveaus (stedelijk, regionaal, nationaal en Europees).⁵⁴⁹ Susan Legêne was evenals Henk Wesseling van mening dat het verleden vooral zou moeten worden belicht vanuit een hedendaags kader.⁵⁵⁰ Over of de canon als leidraad zou moeten fungeren, waren de meningen verdeeld. Frits van Oostrom vond uiteraard dat het als een goede kapstok voor de te vertellen verhalen zou kunnen dienen. Hans Goedkoop en James Kennedy waarschuwden echter voor een al te rigide navolging van de vijftig vensters, die vooral voor het onderwijs waren bedoeld.⁵⁵¹

In het visiedocument dat Schilp en Byvanck in december 2008 presenteerden was de canon voor een groot deel losgelaten. Zij stelden voor vijf werelden in te richten. Het eerste thema ‘Ik en wij’ zou moeten gaan over waar de inwoners van Nederland vandaan komen. Aan een aspect als naamgeving zou hierin aandacht kunnen worden besteed,

⁵⁴⁰ De Leeuw, Bär, Van der Hoeven, Scholte en Sijmonsbergen, *Nationaal Historisch Museum - Bouwstenen*, 15-17.

⁵⁴¹ Idem, 16.

⁵⁴² Idem, 19.

⁵⁴³ Ibidem.

⁵⁴⁴ Idem, 20.

⁵⁴⁵ Idem, 24.

⁵⁴⁶ Idem, 28.

⁵⁴⁷ Idem, 19.

⁵⁴⁸ Idem, 27.

⁵⁴⁹ Idem, 7.

⁵⁵⁰ Ibidem.

⁵⁵¹ Idem, 8.

‘maar ook aan mondelinge overleveringen van immigranten, industrialisatie en kolonisatie, de opkomst van de arbeidersbeweging, de verdwijning van folkloristische tradities, het ontstaan van vlag en koningshuis, de glorie van de sport, de kleuring van de samenleving, de verandering van het alledaagse leven en de gedragskenmerken en clichés van het Nederlanderschap.’⁵⁵² De tweede wereld ‘Land en water’ dompelt de bezoeker onder in de geschiedenis van de Nederlandse strijd tegen het water. Het zal hierin vooral gaan over het ‘gemaakte’ Nederlandse landschap.⁵⁵³ In ‘Rijk en arm’ zal vooral de Gouden Eeuw centraal staan, waarbij aandacht wordt besteed aan de welvaart die de Nederlandse handel heeft gebracht, maar ook de negatieve producten ervan, zoals slavernij en piraterij. In dit thema is er ook plaats voor meer recente thema’s op het gebied van economie, zoals het cultuurstelsel in Indonesië, de Rotterdamse haven en Nederlandse multinationals.⁵⁵⁴ Met ‘Oorlog en vrede’ willen de directeurs de verhalen vertellen van verschillende soorten strijd die in Nederland in verschillende eeuwen zijn gevoerd, zoals de Tachtigjarige Oorlog, de Engelse oorlogen, de twee wereldoorlogen, het Palingoproer en de Koude Oorlog, maar ook kleinere conflicten zoals arbeidersprotest en dierenmishandeling.⁵⁵⁵ Ook is er in dit thema ruimte voor de pogingen die zijn gedaan om deze conflicten op te lossen, ‘door een geest van tolerantie, door verdragen en conventies en door gedoogbeleid en poldercultuur.’⁵⁵⁶ Tot slot biedt het thema ‘Lichaam en geest’ plaats aan de geschiedenis van de wetenschap en cultuur en de invloed daarvan op ‘ons zelfbeeld en wereldbeeld.’⁵⁵⁷ Naast deze vijf thema’s zou in ‘Het land van Als’ aandacht worden besteed aan hoe de geschiedenis gelopen zou zijn, wanneer historische actoren een andere keuze zouden hebben gemaakt.⁵⁵⁸ De in de thema’s te behandelen onderwerpen zouden allemaal ook in een mondiaal perspectief moeten worden geplaatst, omdat Nederland in het verleden nu eenmaal geen eiland is geweest.⁵⁵⁹

In de presentatie van de verhalen zou voorts door chronologische, thematische, individuele en geografische ordening rekening moeten worden gehouden met de verschillende doelgroepen van het museum.⁵⁶⁰ In een eerder interview gaf Schilp aan dat iedereen op een andere manier kennis vergaart. Zo kan het zijn dat mensen iets beter tot zich nemen wanneer ze het beleven, anderen voelen zich wellicht meer aangetrokken tot het kennismaken van de geschiedenis door de ogen van personen.⁵⁶¹ ‘Een van mijn ambities is het oprichten van een portretgalerie van mensen uit alle eeuwen, gemaakt door kunstenaars van alle eeuwen.’⁵⁶² De inhoud zou voorts gelaagd moeten zijn om identificatie met het verleden door verschillende bezoekers mogelijk te maken. ‘Het museum benadrukt verschillen tussen Nederlanders, net zo goed als hun verbondenheid. Het biedt ruimte aan luide en zachte stemmen.’⁵⁶³ De bezoeker zou daarom zelf de mogelijkheid moeten krijgen om in het museum persoonlijk geschiedenis te schrijven over gebeurtenissen in het afgelopen jaar.⁵⁶⁴

⁵⁵² Byvanck en Schilp, *Het Nationaal Historisch Museum*, 44-45.

⁵⁵³ Idem, 46-47.

⁵⁵⁴ Idem, 48-49.

⁵⁵⁵ Idem, 50-51.

⁵⁵⁶ Idem, 51.

⁵⁵⁷ Idem, 52-53.

⁵⁵⁸ Idem, 25.

⁵⁵⁹ Idem, 39.

⁵⁶⁰ Idem, 17.

⁵⁶¹ Krijn van Noordwijk, ‘Alleen levend verleden heeft een toekomst’.

⁵⁶² Ibidem.

⁵⁶³ Byvanck en Schilp, *Het Nationaal Historisch Museum*, 19.

⁵⁶⁴ Idem, 25.

In het document werd tevens bekend gemaakt dat het Nationaal Historisch Museum op diverse manieren de geschiedenis wil verbeelden en daarvoor ook nieuwe media in wil zetten, zoals het aanbieden van digitale pakketten ten behoeve van het geschiedenisonderwijs voor (hand)computers en mobiele telefoons en in de opnamestudio van het museum geproduceerde films en televisieprogramma's voor nationale televisie en internet.⁵⁶⁵ Byvanck en Schilp willen het Nationaal Historisch Museum op deze manier als een 'merk' in Nederland vestigen, zodat het niet alleen beperkt blijft tot een tentoonstelling in Arnhem, maar dat heel Nederland erbij betrokken wordt.⁵⁶⁶

De reacties op de plannen waren niet echt positief. Er werd vooral kritiek geleverd op het loslaten van de canon als leidraad voor de tentoonstelling. Desondanks was minister Plasterk enthousiast. Hij vond dat Byvanck en Schilp alle vrijheid moesten krijgen in het opzetten van het museum.⁵⁶⁷ Kunsthistoricus en voormalig directeur van het Rijksmuseum, Henk van Os, was perplex over het feit dat de canon niet langer centraal stond. 'Ik dacht dat het concept van de geschiedenis canon juist van belang was om mensen de chronologie van gebeurtenissen bij te brengen.'⁵⁶⁸ Michaël Zeeman noemde het plan in *De Volkskrant* zelfs ambitieus. 'De directeuren hebben bedacht dat het NHM thematisch dient te worden ingericht. Hun selectie - zij noemen die "vijf werelden" - spreekt voor zichzelf: "ik en wij", "land en water", "rijk en arm", "oorlog en vrede" en "lichaam en geest". Onthutst vraagt men zich af waar "huis en tuin", "rooms en rood", "kat en hond", "hart en ziel", "man en vrouw", ja, "man en muis" gebleven zijn. Want dit is vlees noch vis, rooit kant noch wal, ja, raakt eg noch zoom, dijk noch binnenpad.'⁵⁶⁹ De nieuwe generatie wordt veel leuke historische anekdotes verteld, aldus Zeeman, maar over de ordening van en samenhang tussen de belangrijke gebeurtenissen, weten zij helemaal niets meer. En wanneer mensen geen kennis hebben van het verleden hebben zij ook geen greep meer op de toekomst. Zeeman ziet onderwijs en musea dan ook als instrumenten om van inwoners van Nederland, burgers te maken.⁵⁷⁰ 'De bedoeling van het NHM was niet om de wanprestaties van het onderwijs nog eens dunnetjes over te doen, maar om die te corrigeren.'⁵⁷¹ Volgens Byvanck hebben bezoekers nu juist geen behoefte aan een chronologische ordening om historische kennis op te doen. Zij zouden dit zelfs vervelend vinden.⁵⁷²

Carla van Boxtel en Maria Grever, beide historica aan het 'Center for Historical Culture' aan de Erasmus Universiteit Rotterdam, reageerden op de column van Zeeman. Volgens hen was Zeeman naïef om te denken dat het Nationaal Historisch Museum chronologie aan schoolkinderen kon bijbrengen. Van Boxtel en Grever betoogden dat het geschiedenisonderwijs op dit moment wel degelijk voorziet in een chronologisch overzicht en dat het probleem meer te maken heeft met het aantal lessen dan met de onderwijsmethode. Daarbij was het volgens beide historici beter wanneer het museum een chronologisch overzicht zou bieden dan wanneer het de losse vensters van de canon zou presenteren.⁵⁷³

De toekomst zal uitwijzen aan wat voor opzet de gemiddelde Nederlander behoefte heeft en of zij überhaupt een nationaal historisch museum wenst te bezoeken. Byvanck en Schilp toonden zich op een door de jonge historici van Historisch Platform

⁵⁶⁵ Byvanck en Schilp, *Het Nationaal Historisch Museum*, 12-15.

⁵⁶⁶ Idem, 9.

⁵⁶⁷ NRC *Handelsblad*, 11 december 2008. 'Plasterk: goed plan museum'.

⁵⁶⁸ Hollak, "'Opgeleukte thema's ruïneren opzet NHM'".

⁵⁶⁹ Zeeman, 'De geschiedenis thematisch indelen is ambitieus'.

⁵⁷⁰ Ibidem.

⁵⁷¹ Ibidem.

⁵⁷² *Trouw*, 11 december 2008. 'Nationaal Historisch Museum kiest voor thematische opzet'.

⁵⁷³ Van Boxtel en Grever, 'Zeeman weet niets van het onderwijs'.

georganiseerd debat bereid om over de inhoud in discussie te treden. Historici zouden dan echter wel ‘over de sloot moeten springen’ en een constructieve bijdrage moeten willen leveren. Schilp gaf herhaaldelijk aan dat de politiek in de verdere ontwikkeling van het concept nu buiten de deur staat. Desondanks lijkt het Nationaal Historisch Museum een verbindingschepend instituut te worden, zonder eigen verzamelde voorwerpen, maar met een hoog multimediaal gehalte: een visualisering van verbondenheid.

5.6 Conclusie

Naar aanleiding van het in 1998 gepresenteerde ‘Masterplan Rijksmuseum’ om de kunst- en historische collecties samen te voegen, werd na lange tijd in Nederland de discussie over een nationaal historisch museum hervat. De Raad voor Cultuur was namelijk bang dat Nederland geen plek meer zou hebben waar de geschiedenis integraal werd vertoond. Anders dan in de negentiende eeuw was er geen maatschappelijke discussie nodig om de politiek zover te krijgen een dergelijk instituut te financieren. De Kamerleden Jan Marijnissen van de SP en Maxime Verhagen van het CDA namen zelf al snel het voortouw. Opvallend is de overeenkomst in argumentatie met Gogels initiatief voor de oprichting van een Nationale Kunstgalerij aan het einde van de achttiende eeuw. Marijnissen en Verhagen wilden namelijk verbondenheid in de samenleving met behulp van het museum stimuleren. Als gevolg van individualisering en een grote toestroom van migranten in de afgelopen decennia hadden zij het gevoel dat er een bindmiddel was weggefallen en dat een Nederlandse identiteit weer moest worden gestimuleerd door gemeenschappelijke wortels en waarden te benadrukken. In tegenstelling tot Gogel ging het hen dus niet zozeer om het bij elkaar brengen van de Nederlandse provincies, als wel het verbinden van de diverse subculturen in de Nederlandse samenleving. Daarmee past het idee van een nationaal historisch museum in de moderne historische cultuur, zoals in het vorige hoofdstuk geschetst. Het verleden wordt namelijk door de overheid geïnstrumentaliseerd en gebruikt om problemen in de samenleving te proberen op te lossen. Eenzelfde ontwikkeling zagen we immers in het geschiedenisonderwijs, waar het Nationaal Historisch Museum dan ook een aanvulling op zou moeten zijn.

Waar de negentiende-eeuwse pers de overheid juist aanjaagde om een nationaal historisch museum te bouwen, trachtten de hedendaagse media juist vooral politici te remmen en van dit idee af te brengen. Ook werden bepaalde besluiten fel bekritiseerd. Zo kon de beslissing van minister Plasterk om de VVD-politicus Atzo Nicolai te benoemen tot voorzitter van de Raad van Toezicht van het museum, rekenen op felle kritiek. In hoofdstuk 2 hebben we immers gezien dat een auteur in het tijdschrift *De Nederlandsche Spectator* juist vond dat de minister zelf voldoende controle uit kon oefenen over een dergelijk instituut.

Historici hielden zich lange tijd afzijdig. Ook dat past in de moderne historische cultuur, waarin een kloof is ontstaan tussen wat historici belangrijk vinden in de omgang met het verleden en wat het grote publiek in de geschiedenis aanspreekt. De academische geschiedkundigen hebben zich dan ook lange tijd niet bemoeid met wat gezien werd als een populaire, dus voor hen niet interessante vorm van geschiedbeoefening. Pas later in het proces begonnen ook historici zich in het debat te mengen en leverden vooral kritiek op de grote aandacht voor nationale geschiedenis en de manier waarop dit verleden zou worden uitgebeeld. Het Nationaal Historisch Museum zal namelijk in grote mate een multimediale en interactieve tentoonstelling krijgen en daarmee ook het land intrekken. Ook daarin zien we weer een kenmerk van de moderne historische cultuur, waarin visualisering van het verleden een belangrijke rol speelt. Het is daarom opvallend dat de algemeen directeur ook een negentiende-eeuwse verbeelding van het nationaal verleden

zou willen aanspreken. De portrettengalerij die hij voor ogen heeft, lijkt immers sprekend op de National Portrait Gallery die al vanaf het midden van de negentiende eeuw in Londen gevestigd is. In het volgende hoofdstuk laat ik zien dat in Groot-Brittannië deze portrettengalerij kennelijk niet als afdoende wordt beschouwd. Maatschappelijke problemen maken voor politici een museum over de Britse geschiedenis noodzakelijk.

6. Zingeving aan de Britse natie

Een 'Museum of Britishness' voor verbinding

'Every day in Downing Street and the Houses of Parliament, I see children proud of their country's past, inspired to be part of their country's future. That pride is something they would certainly feel when visiting the first National Museum of British History.'⁵⁷⁴

Eind 2007 verwoordde de minister-president van het Verenigd Koninkrijk Gordon Brown, zelf een gepromoveerde historicus, in een artikel in de *Daily Telegraph* op deze manier zijn gevoelens over een op te richten nationaal historisch museum om 'Britishness' te bevorderen. Vanaf dat moment werd ook het onderzoek gestart dat uiteindelijk zou moeten leiden tot een dergelijk instituut. Brown reageerde hiermee positief op het idee dat de conservatieve Kenneth Baker, lid van het 'House of Lords', een dag eerder in diezelfde krant had geopperd. 'I understand that the Prime Minister after Christmas intends to speak about Britishness, and although we disagree on many things, I hope that we can agree that a Museum of British History is an idea whose time has come.'⁵⁷⁵ Baker was als minister van Onderwijs en Wetenschap tijdens de tweede regeringsperiode van Margaret Thatcher in de jaren tachtig van de twintigste eeuw, ook verantwoordelijk geweest voor de voorbereiding van het nationale curriculum. Ook toen al pleitte hij voor het belang van nationale geschiedenis. Iedere scholier zou, aldus Baker in die periode, geschiedenis moeten krijgen tot het zestiende levensjaar. Later werd deze leeftijdsgrens verlaagd naar veertien.⁵⁷⁶ De focus in het onderwijs lag met het nieuwe curriculum vanaf 1991 op de nationale geschiedenis van het Britse Rijk en het Gemeenebest. Thatcher had een werkgroep met hoogleraren, docenten en ambtenaren ingesteld die deze canon opstelde. De leden van de werkgroep moesten, na een sollicitatiegesprek, waarbij ook Bakers opvolger minister Kenneth Clarke betrokken was, vooraf het idee van een nationaal curriculum erkennen. Klachten over het gebrek aan historische kennis bleven echter.⁵⁷⁷ In deze context ontstond dus het idee voor een Museum of British History, dat tevens een instituut moet worden voor het bewerkstelligen van meer sociale cohesie.

In tegenstelling tot de oprichting van het nationaal historisch museum in Nederland werd de besluitvorming in Groot-Brittannië niet voorafgegaan door een parlementair debat. Ook in de museumwereld en door historici werd er weinig gediscussieerd. Wellicht heeft dit te maken met de verschillen in het Nederlandse en Britse museale veld. In tegenstelling tot Nederland bestonden in Groot-Brittannië al enkele musea waarin gepoogd werd een integraal geschiedverhaal te vertellen. Eén van die musea was het - inmiddels gesloten - British Empire and Commonwealth Museum in Bristol. Deze private instelling vertelde de geschiedenis van het Britse imperium en de overgang daarvan in een welvaartstaat van circa 1500 tot heden. In het licht van de recente politieke vraag naar een museum over de nationale geschiedenis van Groot-Brittannië is het opvallend dat het Empire & Commonwealth Museum van de overheid geen financiële steun kreeg en de grootste moeite had het hoofd boven water te houden. In dit hoofdstuk bestudeer ik dan ook de geschiedenis van het British Empire and Commonwealth Museum in het kader van de politieke discussie over 'Britishness'.

⁵⁷⁴ Brown, 'Why I support British history museum'.

⁵⁷⁵ Baker, 'It's time for a museum of British history'.

⁵⁷⁶ Ibidem.

⁵⁷⁷ Grever, 'De paradox van de nationale canon', 14.

6.1 Uitgebalanceerde verbondenheid

Al geruime tijd voordat Kenneth Baker zijn idee voor een ‘museum of Britishness’ lanceerde, werd het initiatief genomen om in de havenstad Bristol in het westen van Engeland een museum te openen over de geschiedenis van het Britse Rijk. Dit plan kwam echter niet vanuit de politiek, maar uit private hoek. In 1986 werd de ‘Museum of Empire and Commonwealth Trust’ opgericht dat, onder leiding van de voormalige voorzitter van de Museumvereniging Sir Arthur Drew, tot doel had om een museum te ontwikkelen over de geschiedenis van het Britse imperium. Dit museum zou een verzamel-, conserverings- en tentoonstellingsfunctie moeten krijgen.⁵⁷⁸ Het projectplan dat hieruit voortvloeide dateert van oktober 1990.

Volgens dit plan moet het Empire and Commonwealth Museum een museum worden waarin het verhaal wordt verteld van de ontwikkeling en uiteindelijke teloorgang van het grootste imperium ooit: ‘the story of an unique event in world history.’⁵⁷⁹

Volgens de auteur(s) biedt het politieke klimaat van de jaren negentig - in tegenstelling tot dat van de jaren zeventig - de ruimte om deze geschiedenis objectief te kunnen vertellen. Voorts worden er vier redenen aangevoerd waarom Groot-Brittannië het onderwerp zou moeten zijn van een museum. Ten eerste was dit land het centrum van diverse andere imperia en daarmee heeft het in belangrijke mate haar sporen achtergelaten in de wereldgeschiedenis. Ten tweede heeft het veel invloed gehad op politieke, juridische en onderwijssystemen in verschillende landen. In Groot-Brittannië begon, ten derde, de industriële revolutie. Het imperium was immers een belangrijke leverancier van grondstoffen en tevens afzetmarkt. Tot slot heeft het Britse Rijk gezorgd voor de verspreiding van een universele taal, vooral op zakelijk en bestuurlijk niveau.⁵⁸⁰ Het museum wil volgens het plan ook de geschiedenis van de ‘gewone man’ vertellen en zou niet alleen de ‘helden’ van het imperium moeten behandelen. Hierbij wordt ook expliciet gerefereerd aan vrouwen en migranten. ‘The new Empire and Commonwealth Museum will be an important means by which the British - of all colours and creeds - can come to terms with their past in an intelligent and entertaining way and reveal to themselves and others much that has helped to shape the modern world.’⁵⁸¹

Uit het plan spreekt dan ook een notie van het bewerkstelligen van verbondenheid. Het museum zou bij moeten dragen aan de kennis over de redenen die ten grondslag liggen aan de diversiteit van de Britse samenleving en wat de verschillende culturen aan het hedendaagse Groot-Brittannië bijdragen.⁵⁸² De geschiedenis van het Britse imperium zou niet in een te rigide chronologische opzet moeten worden gepresenteerd, maar meer thematisch. De beoogde locatie was het voormalige treinstation Temple Meads in Bristol, nadat een eerder voorstel om het op de plek in Londen te bouwen waar vroeger het ‘Crystal Palace’ stond, was afgewezen.⁵⁸³ Het oude station in Bristol werd ontworpen door de beroemde Britse ingenieur Isambard Kingdom Brunel en gebouwd tussen 1838 en 1840. De stad Bristol zou voor het museum ook een symbolische functie hebben, aangezien John Cabot in 1497 vanuit de haven van Bristol vertrok naar Amerika en daar Newfoundland claimde. Cabot wordt

⁵⁷⁸ *The Empire and Commonwealth Museum Development Plan*, 1.

⁵⁷⁹ Ibidem.

⁵⁸⁰ Idem, 2.

⁵⁸¹ Idem, 3.

⁵⁸² Idem, 4.

⁵⁸³ Hellen, ‘Sons of empire to build Pounds 8m museum’.

wel gezien als de eerste Britse ontdekkingsreiziger die begon met de ontwikkeling van het Britse imperium.⁵⁸⁴

Uiteindelijk heeft het museum in deze vorm ook een plek gekregen op de locatie die de 'Museum of Empire and Commonwealth Trust' voor ogen had. Het duurde echter bijna tien jaar voordat het museum werd geopend en inmiddels zijn de deuren van het historische Brunel-treinstation wederom gesloten. Aanvankelijk was het de bedoeling om het museum in 1995 te openen, zodat het ruim voor het jaar dat Cabot vijfhonderd jaar geleden zijn reis naar Noord-Amerika maakte (1997) gereed zou zijn. De naam van de instelling was op dat moment aan verandering onderhevig, omdat deze nogal wat controverses veroorzaakte. Van 'Museum of the British Empire' werd het 'British Empire and Commonwealth Museum' om vervolgens alleen nog maar 'Empire and Commonwealth Museum' over te houden.⁵⁸⁵ Gareth Griffiths, de directeur van het museum, wilde namelijk voorkomen dat mensen zouden denken dat het museum in de presentatie het Britse imperium en daarmee de Britse natie zou gaan ophemelen. Volgens Griffiths bestond er namelijk niet zoiets als een pure Britse cultuur, maar is deze in de loop van de geschiedenis door veel verschillende culturen beïnvloed. 'Contemporary Britishness is a supporting framework built of comforting myths created from the second world war and earlier periods.'⁵⁸⁶ Griffiths' idee om een gebalanceerde visie op het verleden van het Britse imperium te geven viel echter niet in goede aarde bij de lokale overheid. Bristol zou nog niet klaar zijn om zijn slavernijverleden te erkennen.⁵⁸⁷ Ondanks eerdere kritiek op de naam is het museum uiteindelijk toch het 'British Empire and Commonwealth Museum' gaan heten.

Vermoedelijk is de lange weg voordat het museum werd gerealiseerd dan ook niet de angst geweest dat het het Britse imperium zou gaan bejubelen. Veeleer lijkt het gebrek aan geld een rol te hebben gespeeld. Zoals aangegeven werd het idee door de lokale overheid niet warm onthaald. In een later interview geeft Griffiths tevens aan dat hij



Het British Empire and Commonwealth Museum in het voormalige Brunel-treinstation te Bristol (25 augustus 2008)

⁵⁸⁴ *The Empire and Commonwealth Museum Development Plan*, 4-6.

⁵⁸⁵ Hewison, 'Show business'.

⁵⁸⁶ Ibidem.

⁵⁸⁷ Ibidem.

weinig steun kreeg vanuit de erfgoedsector.⁵⁸⁸ Jan Morris, commissaris van de ‘Museum of Empire and Commonwealth Trust’, wijt het echter aan het concept dat niet commercieel en ‘pretparkachtig’ genoeg zou zijn, wat veel geldschietters zouden vereisen.⁵⁸⁹ ‘The word ‘empire’ itself, we are assured, puts potential benefactors off. Theme parks about dinosaurs or King Arthur, certainly; reconstructions of Viking York or the Age of the Celts, yes; but a great museum about the British empire, the most thundering contribution these islands ever made to history, well, on the whole, perhaps not.’⁵⁹⁰ Uiteindelijk kreeg men grote steun van Sir Jack Hayward, een bekende Engelse ondernemer, die in het project investeerde. Hayward staat er om bekend Groot-Brittannië te verheerlijken en wordt daarom wel ‘Union Jack’ genoemd.⁵⁹¹ Daarmee was de financiering echter nog niet rond. Het museum had nog 250.000 pond nodig. Subsidieaanvragen bij de millenium-commissie en de ‘Heritage Lottery Fund’ waren inmiddels afgewezen.⁵⁹² Kenneth Baker die, zoals hiervoor al aangegeven, het idee had geopperd een ‘museum of Britishness’ op te richten, trad toe tot de Raad van Toezicht van het British Empire and Commonwealth Museum. Zijn eigen idee om een museum te bouwen waarin de laatste twee eeuwen van de Britse geschiedenis zouden worden gepresenteerd en waarvoor hij een subsidie-aanvraag had gedaan bij de loterij, werd ook niet gefinancierd.⁵⁹³

Ondanks het door Griffiths herhaaldelijk uitgesproken uitgangspunt dat het museum een objectief geschiedverhaal over het Britse imperium zou presenteren, kon het idee toch op kritiek rekenen. De Schotse historicus, auteur en voormalig conservatief politicus Michael Fry bekritiseerde bijvoorbeeld de gebrekkige nadruk op de Schotse bijdrage aan het Britse imperium die in de tentoonstelling gelegd zou gaan worden. Volgens hem hadden de Schotten op allerlei fronten een belangrijke bijdrage geleverd aan de ontwikkeling van het Rijk, zoals in Afrika, India, Canada, Australië, Nieuw-Zeeland en Amerika.⁵⁹⁴ ‘Any exhibition that doesn’t show the prime role of Scots in building the empire is giving a false impression. It is very evil of them.’⁵⁹⁵ Een woordvoerder van het museum gaf aan dat aan de Schotse bijdrage zeker aandacht zou worden besteed, maar dat er geen afdeling in het bijzonder aan zou worden gewijd.⁵⁹⁶ Ook de Schotse historicus John MacKenzie, die eerst betrokken was bij de inhoudelijke vormgeving van het museum, maar later om onduidelijke redenen moest vertrekken, leverde daarom kritiek op het museum.⁵⁹⁷ ‘There is a whole story about the Scottish role in the empire that the museum is not going to feature in any way that I know of.’⁵⁹⁸

De in Oeganda geboren journalist Yasmin Alibhai-Brown waarschuwde in *The Independent* voor het nog te openen museum. Volgens haar was het niet vreemd dat de tentoonstelling in het door Brunel ontworpen treinstation zou worden geplaatst, omdat dit nu eenmaal een mooie herinnering was aan het roemrijke verleden van het Britse Rijk. Door de financiële steun van mensen als Sir Jack Hayward en Lord Kenneth Baker zou het project volgens haar zijn ondergedompeld ‘in an incurably nostalgic enthusiasm’ en zou het vast en zeker een ‘glorious and guilt-free monument to an invented past’

⁵⁸⁸ Nevin, ‘Murder. Slavery. Theft’.

⁵⁸⁹ Ibidem.

⁵⁹⁰ Hellen, ‘Sons of empire to build Pounds 8m museum’.

⁵⁹¹ *The Independent*, 23 augustus 2000. ‘Pandora’.

⁵⁹² Hellen, ‘Sons of empire to build Pounds 8m museum’.

⁵⁹³ Ibidem.

⁵⁹⁴ Boztas, ‘Empire’s Scottish pioneers snubbed’.

⁵⁹⁵ Ibidem.

⁵⁹⁶ Massie, ‘Show of pride in the lost Empire’.

⁵⁹⁷ Boztas, ‘Empire’s Scottish pioneers snubbed’.

⁵⁹⁸ Ibidem.

worden.⁵⁹⁹ Alibhai-Brown vond het jammer dat het ‘Heritage Lottery Fund’ de subsidieaanvraag van het museum niet had gehonoreerd, omdat men dan nog invloed had kunnen uitoefenen op het geschiedverhaal. ‘With this decision they have ensured that we will get a bogus history.’⁶⁰⁰ Katherine Prior, de historisch adviseur van het museum, vond het echter naïef en zelfs beledigend om te denken dat investeerders als Hayward en Baker alleen een nostalgische en verheerlijkende visie op het verleden van het Britse Rijk zouden voorstaan.⁶⁰¹

Het British Empire and Commonwealth Museum opende in september 2002 haar deuren. Prinses Anne, dochter van koningin Elizabeth II, verrichtte op 25 oktober van datzelfde jaar de openingsceremonie door een gedenkplaatje te onthullen.⁶⁰² Het negentiende-eeuwse stationsgebouw was verdeeld in twee verdiepingen bereikbaar via een trap en een lift. Op de eerste verdieping was, zoals ik in de volgende paragraaf uitgebreid zal beschrijven, de vaste expositie te bezichtigen over de geschiedenis van het Britse Rijk. De bezoeker volgde een route langs verschillende thema’s, die door kleuren van elkaar werden onderscheiden. De tentoonstelling bestond vooral uit veel tekstborden met contextuele informatie en vitrines met objecten die het geschiedverhaal ondersteunden. Ook waren er enkele interactieve elementen te vinden, zoals seinsleutels die werden gebruikt voor telegrafie en een computer waarop de ontdekkingsreizen van beroemde Britse zeelieden konden worden gevolgd. Tot slot waren er ook verschillende geluids- en videofragmenten te vinden. Op de bovenste verdieping had het museum ruimte voor wisseltentoonstellingen. De laatste tijdelijke expositie ging bijvoorbeeld over de Britse slavenhandel. Griffiths benadrukte dat de geschiedenis van het Britse imperium steeds belangrijker werd. Volgens hem zou het thema twee jaar later zelfs worden opgenomen in het nationale onderwijscurriculum.⁶⁰³

6.2 Vijfhonderd jaar imperium in één museum

Over het algemeen leek de directie van het British Empire and Commonwealth Museum geslaagd in haar opzet om een gebalanceerde visie op de geschiedenis van het Britse Rijk te geven. Opmerkelijk was wel dat het museum nog een ander doel voor ogen leek te hebben dan alleen het gat opvullen in het Britse museumveld wat betreft de imperiale geschiedenis. Deze doelstelling was het creëren van verbondenheid. De vaste tentoonstelling was getiteld ‘empire and us’ en de potentiële bezoekers werden gelokt door middel van posters die de multiculturaliteit in de Britse samenleving lieten zien. De ramen waren bijvoorbeeld beplakt met een gekleurde jongen aan de ene kant en een oude Britse dame aan de andere kant.

Een notie van verbondenheid sprak echter niet alleen uit dergelijke reclame, maar werd bij de ingang ook wat explicieter duidelijk gemaakt. ‘This Museum tells the story of an empire that had a huge impact on both Britain and the countries it ruled. It lasted for nearly five hundred years. Millions of British people from the former colonies came to live in Britain. In the middle of the 20th century the British empire evolved into a Commonwealth of nations: a free association of independent countries. This is an exhibition about you, and for you. This is the story of empire - and us.’⁶⁰⁴ De bezoeker kreeg vervolgens een film te zien waarin kort werd uitgelegd hoe het Britse Rijk zich

⁵⁹⁹ Alibhai-Brown, ‘Personally, I’m all for a museum of the empire’.

⁶⁰⁰ Ibidem.

⁶⁰¹ Younge, ‘Distant voices, still lives’.

⁶⁰² *Press Association*, 25 oktober 2002. ‘Anne opening commonwealth museum’.

⁶⁰³ Lister, ‘Unfashionable or bold’.

⁶⁰⁴ *The British Empire and Commonwealth Museum*, Expositie ‘empire and us’.

langzaam maar zeker uitbreidde en uiteindelijk eindigde in een welvaartstaat, waarin democratie een voorwaarde was. Volgens deze film was de verbondenheid in de beginfase van het Britse imperium er letterlijk door de verschillende handelsroutes. In het eindstadium van de 'commonwealth' vormt sport een belangrijke factor voor de bevordering van onderlinge samenhang. De bezoeker doorliep vervolgens de geschiedenis van het Britse Rijk in een aantal enigszins chronologisch geordende thema's, zoals 'ontdekking en verovering', 'luxueuze handel', 'plantages in de Amerika's', 'verkleining van de wereld', 'koloniale families' en 'ontwikkeling van dilemma's'. Deze thema's (veertien in totaal) waren echter weer onderverdeeld in drie achtereenvolgende secties:

- De ontstaansgeschiedenis van het Britse Rijk: hoe Engelse koopvaarders een handelsimperium opbouwden; wie daaraan verdiende en wie er onder leed; en waarom het Britse Rijk vooral in het Oosten te vinden was.
- De werking van het Britse Rijk en aan wie het ten goede kwam in de Victoriaanse tijd: hoe Groot-Brittannië zijn imperium uitbreidde en bestuurde; wie het land verlieten om elders te werken; en hoe het voelde om onder Britse heerschappij te leven.
- De overgang van het Britse Rijk in een welvaartstaat: hoe de twee wereldoorlogen de houding ten opzichte van de kolonies veranderde; hoe Groot-Brittannië reageerde op de roep om onafhankelijkheid in diverse landen; en wat het Rijk heeft bijgedragen aan het hedendaagse Groot-Brittannië.⁶⁰⁵

De tentoonstelling deed voor een groot deel recht aan de doelstelling in het projectplan van 1990 door in te gaan op de importantie van handel en industrie, het Britse slavernijverleden en de rol van Bristol daarin, de diverse migratiestromen, de conflicten en oorlogen die uitbraken, de ontwikkeling van nieuwe communicatiemiddelen en de veranderingen die dat teweegbracht voor het Britse Rijk, de invloed van het imperium op het thuisland, de onafhankelijkheid en de welvaartstaat. Bovenal vertelde de expositie het geschiedverhaal niet alleen vanuit het perspectief van de Britse overheerser, maar ook vanuit dat van de gekoloniseerde volken.⁶⁰⁶

Belangrijker echter nog is de toon waarop dat gebeurde. Griffiths' missie om een gebalanceerde visie op dit verleden te geven was met enige regelmaat terug te vinden. Zo werd bij het gedeelte over Newfoundland gerefereerd aan de Canadese viering in 1997 dat het vijfhonderd jaar geleden was dat John Cabot zijn ontdekkingsreis maakte. In de expositie werden de gedachten van een Canadese scholier tegenover die van een oorspronkelijke Innu-bewoner gezet. Voor laatstgenoemde betekende Cabots vestiging immers het verlies van de onafhankelijkheid. De scholier daarentegen roemde Cabot en zag het feestjaar als 'an opportunity to remember our past and learn more about the famous explorer John Cabot.'⁶⁰⁷ Na diverse vitrines over de grote verschillen tussen de Britse missionarissen en de inheemse culturen werd ook duidelijk dat de makers van de tentoonstelling eigenlijk geen mening wilden geven. 'How much good the British Empire did, will always depend on your point of view. But Victorian Britons certainly believed that their empire could and should help others.'⁶⁰⁸ Met enige regelmaat leek de balans echter door te slaan en werden min of meer excuses gemaakt voor sommige daden van de Britse voorouders. Zo werd bij het gedeelte over de Oost-Indische Compagnie duidelijk de nadruk gelegd op de agressieve handelswijzen van deze onderneming. Ook werd steeds aangegeven dat de Britse kolonisten de lokale bevolking niet respecteerden. Zoals over de kolonisatie van Australië: 'British did not recognize the

⁶⁰⁵ *The British Empire and Commonwealth Museum*, Expositie 'empire and us'.

⁶⁰⁶ *The Empire and Commonwealth Museum Development Plan*, 11-15.

⁶⁰⁷ *The British Empire and Commonwealth Museum*, Expositie 'empire and us'.

⁶⁰⁸ *Ibidem*.

Aborigines as owners of the land. They saw Australia as empty, without civilization or history.⁶⁰⁹ De lovende woorden over de Britse dominantie van het communicatieverkeer staken schril af tegenover de zware vitrines over het slavernijverleden of over de oorlogen in Afrika. Steeds opnieuw werd benadrukt dat Groot-Brittannië de slavenhandel domineerde en wat betreft de situatie in Afrika werd nadrukkelijk aangegeven dat de beoogde ‘pax Britannica’ alleen na bloedige oorlog werd bereikt. Opmerkelijk was tevens dat de Union Flag toch in het museum aanwezig was: niet wapperend aan een vlaggenmast, maar - wellicht uit angst om beschuldigd te worden van verheerlijking van het Britse imperium - keurig opgevouwen in een vitrine.

Een leuke toevoeging aan de expositie was de aandacht die werd besteed aan de diverse festivals in de negentiende eeuw, zoals het ‘Festival of Britain’ en de ‘Great Exhibition’, waar het Britse Rijk werd verheerlijkt. Trots op het verleden waren de samenstellers van de expositie dus nadrukkelijk niet. Over het heden waren zij positiever. Vooral aan het einde van de tentoonstelling keerde het idee van verbondenheid terug. Nadat verschillende verhalen waren verteld over diverse culturen die op dit moment deel uitmaken van de Britse samenleving, werd het tijd om deze met elkaar te verbinden. ‘A few smaller territories remain under British rule today. But a stronger reminder of empire exists in Britain itself. Since the 1940s hundreds of thousands of people from the former colonies have settled here. Their presence has enriched British culture. It is a legacy to celebrate.’⁶¹⁰ Lord Bakers idee van een ‘museum of Britishness’ leek op dat moment dus al enigszins in Bristol te zijn gerealiseerd.



De vaste expositie in het British Empire and Commonwealth Museum in Bristol. Dit deel van de tentoonstelling ging over conflictbeheersing in het Britse Rijk. (Bron: <http://www.empiremuseum.co.uk>)

⁶⁰⁹ *The British Empire and Commonwealth Museum*, Expositie ‘empire and us’.

⁶¹⁰ *Ibidem*.

Griffiths leek in zijn opzet geslaagd. Hij werd geprezen om zijn gebalanceerde tentoonstelling en ook zijn bijdrage aan verbondenheid werd gewaardeerd. ‘Whatever your age or background, and whether your roots are in Kingston, Karachi or Kirby Muxloe, it explores what it really means to be British today’, aldus de regionale krant *Leicester Mercury* in september 2002.⁶¹¹ De *Bristol Evening Post* gaf aan dat de tentoonstelling de geschiedenis van het Britse Rijk noch bejubelde noch veroordeelde, maar alleen bewijs leverde, zodat bezoekers zelf een oordeel konden vellen.⁶¹² Daarbij zag ook deze krant de waarde van het museum ‘in attempting to understand the real identity of the country and how that identity originated.’⁶¹³ Ook de landelijke pers was over het algemeen positief. In een artikel in *The Times* werd beschreven dat het museum geen standpunt innam en dat het de Britse heerschappij van alle kanten belichtte. ‘There is no assumed guilt, no apology, no post-colonial hindsight - and, equally, no triumphalism.’⁶¹⁴ Historicus Saul David was in de *Sunday Telegraph* ook enthousiast en vond het opvallend dat het krappe budget niet was terug te zien aan de expositie. Ook hij vond het een afgewogen verhaal, maar hij vond het jammer dat er bijvoorbeeld weinig aandacht werd besteed aan de imperiale oorlogen.⁶¹⁵ *The Guardian* schreef dat buiten het laatste deel over Groot-Brittannië als welvaartstaat ‘which features a happy-clappy video celebration of Britain’s multiculturalism’⁶¹⁶ het British Empire and Commonwealth Museum nooit teleurstelde en niet bang was om bijvoorbeeld het slavernijverleden aan de kaak te stellen. Freelance-journalist Anne Campbell Dixon schreef daarentegen in de *Daily Telegraph* dat zij de balans soms teveel vond doorslaan naar de negatieve kant en dat bezoekers met weinig kennis van geschiedenis wellicht met het gevoel naar buiten zouden gaan dat het Britse Rijk alleen maar slecht is geweest.⁶¹⁷

Kritiek op het verheerlijken van het Britse imperium bleef daarom uit. Wel werd het museum vlak na de opening beschuldigd van een Marxistische insteek. Een 78-jarige bezoeker die zelf in India had gezeten, omdat haar vader daar rechter was, vond dat het gedeelte over de Oost-Indische Compagnie leugens bevatte. Dat de handel met India agressief zou zijn, was volgens haar een onjuiste beschrijving.⁶¹⁸ ‘In fact we had to beg to be allowed to trade in India at all’.⁶¹⁹ Volgens haar was de aanwezigheid van Groot-Brittannië in India een stuk rooskleuriger dan in de tentoonstelling werd voorgesteld.⁶²⁰

De bezoekersaantallen van het British Empire and Commonwealth Museum waren in het openingsjaar een stuk beter dan verwacht.⁶²¹ Toch leek het in de daaropvolgende jaren, ondanks nieuwe, goed ontvangen tijdelijke exposities, steeds minder te gaan. Het museum is nooit door de overheid gefinancierd. Vermoedelijk zijn ook de hoge entreprijs en locatie buiten het centrum factoren die hebben bijgedragen aan de lage bezoekersaantallen. Het is goed mogelijk dat de aankondiging van het museum om naar Londen te verhuizen hiermee samenhangt. Het museum wil namelijk een groter publiek bereiken.⁶²² In welke vorm en op welke locatie het British Empire and Commonwealth Museum in de toekomst weer zal verrijzen is op dit moment nog onbekend. Het museum heeft in Bristol slechts zes jaar bestaan.

⁶¹¹ *Leicester Mercury*, 26 september 2002. ‘It’s a Brit of all right’.

⁶¹² *Bristol Evening Post*, 26 september 2002. ‘Museum piece’.

⁶¹³ Ibidem.

⁶¹⁴ Binyon, ‘Packed Britannica’.

⁶¹⁵ David, ‘Empire hits back Exhibition’.

⁶¹⁶ Thomson, ‘Trail of the unexpected’.

⁶¹⁷ Dixon, ‘A museum for one fifth of the world’.

⁶¹⁸ *Western Daily Press*, 23 oktober 2002. ‘Protest at museum “Marxist” spin’.

⁶¹⁹ Ibidem.

⁶²⁰ Ibidem.

⁶²¹ *Bristol Evening Post*, 6 januari 2003. ‘Crowds flock to museum’.

⁶²² *Bristol Evening Post*, 23 november 2007. ‘Museum to quit Bristol’.

6.3 Een museum over de Britse geschiedenis: ‘bevroren nationalisme’?

Wellicht dat de verhuizing van het museum samenhangt met Lord Bakers herlancering van zijn idee over een ‘Museum of British History’. Kenneth Baker had de oprichting van een dergelijk instituut namelijk al voorgesteld in 1997. Dit museum zou aandacht moeten besteden aan thema’s als de Britse politiek, de monarchie en het landschap.⁶²³ Met een team van vijftien historici en enkele politici van beide politieke partijen schreef Baker daarom een projectplan voor het museum. Ook werd een architect uitgekozen die het gebouw, dat in het centrum van Londen zou moeten verrijzen, zou ontwerpen.⁶²⁴ Dit voorstel werd voorgedragen aan de toenmalige Millennium Commissie die in 1993 was opgericht om met geld van de ‘National Lottery’ projecten te subsidiëren om het einde van het millennium in het jaar 2000 te vieren.⁶²⁵

Erfgoeddeskundige Patrick Wright - bekend van onder meer *On living in an old country* - waarschuwde voor Bakers idee. Wright verwees naar Bakers beleid in het verleden om het historisch besef in Groot-Brittannië te verbeteren. In 1988 publiceerde de politicus namelijk een boek over de geschiedenis van het land met het argument dat waardering van de nationale geschiedenis een essentieel aspect van het leven is, omdat het begrip en tolerantie stimuleert.⁶²⁶ In Bakers versie van de geschiedenis van Groot-Brittannië waren echter wel belangrijke stukken weggelaten. Volgens Baker was dit omdat er nog geen goede werken over de periode na de Tweede Wereldoorlog waren geschreven. Wright veronderstelde echter dat dit te maken had met Bakers politieke voorkeur. Hij had het idee dat Baker alleen geïnteresseerd was in het stimuleren van nationale geschiedenis, omdat hij ontevreden was over het heden.⁶²⁷ ‘The last thing we need is a cryogenic nationalism, which tries to breathe new life into the frozen body of a patriotic past. But this is the way it often is when the Tory idea of England comes out to play.’⁶²⁸ Wright zag dan ook niets in een Museum of British History. Hij zag meer in het schrijven van een nieuw nationaal geschiedverhaal waarin het verleden van de nieuwe migrantengroepen kon worden geïntegreerd. Het was volgens hem een slecht idee om de klassieke nationale geschiedenis van Groot-Brittannië vast te leggen op één centrale locatie.⁶²⁹

Het museum dat in hartje Londen zou moeten komen, werd echter door de Millennium Commissie afgewezen, omdat het project niet uniek genoeg was om in aanmerking te komen voor de gevraagde vijftig miljoen pond.⁶³⁰ Baker legde hiervoor de schuld bij het kabinet die onder toenmalig minister-president Tony Blair niet geïnteresseerd zou zijn in geschiedenis.⁶³¹ Baker probeerde daarom op andere manieren geld te verwerven.⁶³² Zijn plan werd echter niet gerealiseerd. In een debat in het ‘House of Lords’ gaf Baker dan ook aan dat hij het jammer vond dat voor de 750 miljoen pond die voor de millenniumwisseling werd uitgegeven, zo weinig werd gerealiseerd. ‘It is a tragedy that there is no lasting legacy commensurate with the lasting legacy of 1851, which left us the South Kensington Museum complex, the Albert Hall and the Albert

⁶²³ Wright, ‘Museum of irrational history’.

⁶²⁴ Baker, ‘It’s time for a museum of British history’.

⁶²⁵ *House of Commons Hansard Written Answers*, 4 februari 1997, 17.

⁶²⁶ Wright, ‘Museum of irrational history’.

⁶²⁷ Ibidem.

⁶²⁸ Ibidem.

⁶²⁹ Ibidem.

⁶³⁰ Cornwell, ‘Too much history is a dangerous thing’.

⁶³¹ Baker, ‘It’s time for a museum of British history’.

⁶³² Cornwell, ‘Too much history is a dangerous thing’.

Memorial. Successive generations have benefited enormously from that lasting legacy. I do not see such a lasting legacy from the Dome and that peninsula.’⁶³³ Baker beschreef hoe zijn voorstel voor een ‘Museum of British History’ door de commissie werd afgewezen, omdat de overheid in het millenniumproject geen plek wilde geven aan geschiedenis. Volgens Baker was dit de uitgelezen kans geweest om de geschiedenis van duizend jaar Groot-Brittannië te vieren. ‘Never again in our history shall we have such an influence upon the history of the world and the development of the human race than we have had in the past 1,000 years. Over the past 1,000 years we have given to the world the English language, the elements of democracy, the rule of law, the industrial revolution and tremendous inventions which have helped people, such as penicillin and DNA.’⁶³⁴ Lord Baker oogstte dus weinig succes met zijn idee.

Baker lanceerde zijn plan daarom opnieuw in 2007 toen het politieke klimaat wel rijp bleek te zijn. In een artikel in de *Daily Telegraph* gaf Baker wederom aan een ‘Museum of British History’ te willen realiseren. Hij benadrukte ditmaal dat aandacht voor het nationaal verleden belangrijk was niet zozeer vanuit een romantisch nostalgisch idee, maar in praktische zin. Iedereen zou door een dergelijk museum een indruk krijgen hoe de Britse samenleving is geworden tot wat zij heden ten dage is.⁶³⁵ ‘Such a museum in this country would show the position of Britain as a world power and as a European power, and what over the centuries it has given the world.’⁶³⁶ Het zou volgens Baker moeten gaan over nationale trots, waarmee hij refereerde aan een breed spectrum van onderwerpen: van sportsuccessen tot vrijheid van meningsuiting en democratie. Daarnaast zou het museum aandacht moeten besteden aan de verschillende culturen die door de eeuwen heen naar Groot-Brittannië zijn gekomen en hoe zij het land hebben verrijkt.⁶³⁷ Dit idee van verbondenheid lijkt sterk op de boodschap die het British Empire and Commonwealth Museum met haar vaste expositie wilde overbrengen.

Baker voegde hier echter nog aan toe dat hiermee ook Schotland, Engeland, Wales en Noord-Ierland weer dichter tot elkaar zouden kunnen komen. Het zou namelijk de geschiedenis onrecht aandoen om het Verenigd Koninkrijk los te laten.⁶³⁸ Baker noemde de Britse geschiedenis een ‘rijk en fascinerend verhaal’ en vond dat men niet bang hoefde te zijn om datgene wat Groot-Brittannië in het verleden heeft bereikt te bejubelen.⁶³⁹ De politicus haalde in zijn betoog Karl Marx aan die ooit heeft gezegd dat het niet de vraag is of de Britten gerechtigd waren in het veroveren van India, maar of we de voorkeur moeten geven aan een India veroverd door de Turken, de Persen, de Russen, of de Britten. Beide auteurs geven uiteraard de voorkeur aan het laatste en zouden de geschiedenis liever niet willen veranderen.⁶⁴⁰

Een laatste argument dat Baker aanhaalde, was dat scholieren via een dergelijk museum beter de geschiedenis tot zich zouden nemen. Baker - die, zoals aangegeven als minister verantwoordelijk was geweest voor de voorbereiding van het nationaal curriculum - vond geschiedenis namelijk belangrijk, omdat men zonder kennis van het verleden niet goed in het heden kan functioneren.⁶⁴¹ Volgens hem zou iedere scholier van het primair of secundair onderwijs daarom minstens eenmaal een bezoek moeten brengen aan het museum.⁶⁴² De politicus noemde het nationaal museum in Mexico als

⁶³³ *Lords Hansard text*, 12 juli 2000. ‘Millennium Dome’.

⁶³⁴ *Ibidem*.

⁶³⁵ Baker, ‘It’s time for a museum of British history’.

⁶³⁶ *Ibidem*.

⁶³⁷ *Ibidem*.

⁶³⁸ *Ibidem*.

⁶³⁹ *Ibidem*.

⁶⁴⁰ *Ibidem*.

⁶⁴¹ *Ibidem*.

⁶⁴² *Ibidem*.

voorbeeld. 'Going through their magnificent museum, the children were led to a greater understanding and pride in their country.'⁶⁴³ Zo schrijft Baker over dit instituut. 'We have no such institution to cover 2,000 years of British history.'⁶⁴⁴

6.4 De tijd is rijp

Minister-president Gordon Brown - net als zijn voorganger Tony Blair van de Labour-partij - ondersteunde een dag later in diezelfde *Daily Telegraph* Bakers idee van een nationaal historisch museum. Het initiatief past dan ook in een lijn die Brown reeds had ingezet over het begrip 'Britishness'. Zo was reeds het besluit genomen om de 'British Library', het 'British Museum' en de 'National Archives' een tentoonstelling te laten ontwikkelen over de geschiedenis van de Britse grondwet en het burgerschap. Ook wilde Brown een 'Institute of Britishness' om de ideeën en geschriften te bediscussiëren en te bejubelen die Groot-Brittannië hebben gemaakt tot het land wat het nu is.⁶⁴⁵ Een dergelijk museum past dus in het door Brown uitgezette beleid. 'And as we take forward our discussions, we will focus not just on how a museum could relate the narrative of British history, but how it could celebrate the great British values on which our culture, politics and society have been shaped.'⁶⁴⁶ Het was volgens Brown belangrijk om de nationale geschiedenis te blijven begrijpen en te waarderen; hij beschouwde daarom het onderwijs als een belangrijke doelgroep. De Britse geschiedenis zou centraal worden gesteld in het secundair onderwijs. Maar voor het stimuleren van burgerschap was volgens Brown het aanleren van feitenkennis niet genoeg. Daarvoor was een geschiedverhaal nodig dat belangrijk was voor de hedendaagse Britse identiteit.⁶⁴⁷

Het idee van een 'Museum of British History' of inmiddels al verkort tot 'Museum of Britishness' kreeg ook steun van diverse andere bekende Britten, zoals zangeres Vera Lynn, journalist en televisiepresentator Trevor McDonald, ondernemer Richard Branson (bekend om zijn diverse Virgin-ondernemingen, zoals Virgin Records en Virgin Atlantic Airways), die zich zelfs bereid toonde om in het museum te investeren⁶⁴⁸, en uitvinder Trevor Baylis.⁶⁴⁹ Ook andere politici waren ditmaal positief. De partijleider van de conservatieve partij David Cameron veronderstelde dat 'to make progress as a nation you must have a proper and full appreciation of your history.'⁶⁵⁰ Chris Huhne, liberaal-democratisch parlementslid vond dat een dergelijk museum alle mooie dingen van Groot-Brittannië zou moeten laten zien.⁶⁵¹ Voormalig minister van buitenlandse zaken en conservatief Malcolm Rifkind en de ex-partijleider van de liberaal-democraten David Steel (nu lid van het 'House of Lords') onderschreven de ideeën uit het belang de natie bij elkaar te houden door het stimuleren van 'Britishness'.⁶⁵² Ook historische verenigingen waren geïnteresseerd. En Gareth Griffiths van het British Empire and Commonwealth Museum was positief, omdat er volgens hem nog geen enkel museum was dat de nationale geschiedenis van Groot-Brittannië in haar geheel vertelde.⁶⁵³

⁶⁴³ Baker, 'It's time for a museum of British history'.

⁶⁴⁴ Ibidem.

⁶⁴⁵ Brown, 'Why I support British history museum'.

⁶⁴⁶ Ibidem.

⁶⁴⁷ Ibidem.

⁶⁴⁸ Hope, "'A museum of Britishness would show all that is great about Blighty'".

⁶⁴⁹ Brown, 'Why I support British history museum'.

⁶⁵⁰ Hope, "'A museum of Britishness would show all that is great about Blighty'".

⁶⁵¹ Ibidem.

⁶⁵² Ibidem.

⁶⁵³ Ibidem.

Het is niet vreemd dat Gordon Brown zich in 2007 ontfermde over het plan voor een Museum of British History. Dit idee paste namelijk in de lijn die Brown als nieuwe minister-president continueerde. Zijn voorganger Tony Blair, net als Brown van de Labour-partij, had zich namelijk afgezet tegen het beleid van de conservatieve Margaret Thatcher in de jaren tachtig van de twintigste eeuw. Thatcher was aanhanger van een traditioneel concept van 'Britishness' dat meer gericht was op uitsluiting dan op insluiting. In haar invulling van 'Britishness' werden migrantengroepen strikt buitengesloten. Migranten moesten zich maar aanpassen aan de 'reeds bestaande' Britse identiteit.⁶⁵⁴ Blair had een bredere versie van het begrip 'Britishness' en bood daarmee een linkse tegenhanger voor Thatchers patriotisme. In zijn filosofie was er juist ruimte voor een herdefiniëring van de Britse identiteit, zodat ook migrantengroepen konden worden ingesloten.⁶⁵⁵ Gordon Brown, in 1997 nog minister van Binnenlandse Zaken, omarmde deze visie op 'Britishness' en beschreef dat zijn visie op Groot-Brittannië te maken had met 'celebrating diversity, in other words a multiethnic and multinational Britain.'⁶⁵⁶

Opvallend is wel dat Blairs visie op het nationaal verleden veel traditioneler overkwam. Hij benadrukte de unieke gebeurtenissen in de Britse geschiedenis. Zo zou Groot-Brittannië met de industriële revolutie haar tijd ver vooruit zijn geweest. Blairs opvatting over de nationale geschiedenis neigde meer naar het negentiende-eeuwse idee van een dominante Britse natie.⁶⁵⁷ Brown wilde in zijn bejubeling van het nationaal verleden juist de migrantengroepen bij de Britse natie betrekken. Daarnaast wilde hij ook Schotland, Wales, Engeland en Noord-Ierland weer dichter bij elkaar brengen.⁶⁵⁸ Voor hem was het stimuleren van verbinding in de Britse samenleving door het bevorderen van nationale geschiedenis via het onderwijs en musea, een laatste redmiddel om de dreigende Balkanisering van het Verenigd Koninkrijk een halt toe te roepen.⁶⁵⁹ In zijn functie als minister van Financiële en Economische zaken had Brown al regelmatig gepleit voor een betere samenhang in het land, waarbij hij gebruik maakte van het begrip 'Britishness'. 'You must in the end have a clear view of what being British means; of what you value about being British; and what gives us purpose as a nation'.⁶⁶⁰ Zo sprak Gordon Brown in januari 2006 de leden van het socialistische intellectengezelschap de Fabian Society toe. De erkenning en herkenning van 'Britishness' was volgens Brown belangrijk, omdat Groot-Brittannië een positieve rol kan spelen in de wereld in het postimperiale tijdperk, zoals door het overdragen van waarden. Brown gaf in deze toespraak tevens commentaar op de terroristische bomaanslagen in Londen van juli 2005. Deze hadden geleid tot haat jegens bepaalde bevolkingsgroepen. Hij riep daarom op tot het benadrukken van de overeenkomsten tussen de diverse groepen in de Britse samenleving in plaats van de verschillen. Dat was het ware 'Britishness'.⁶⁶¹ Toen Brown in juni 2007 zelf premier werd van Groot-Brittannië werd de Britse identiteit een belangrijk punt op zijn politieke agenda. Brown kondigde in december 2007 aan dat hij voor het komende jaar het begrip wilde gaan definiëren en beloofde er een boek over te schrijven.⁶⁶²

Weliswaar ontfermde de politiek zich nu over het voorstel van Kenneth Baker, toch kwam er ook weer kritiek. Historicus Tristram Hunt schreef bijvoorbeeld een

⁶⁵⁴ Ward, *Britishness since 1870*, 109-110.

⁶⁵⁵ idem, 110.

⁶⁵⁶ Ibidem.

⁶⁵⁷ idem, 111.

⁶⁵⁸ Van Teeffelen, 'Britten bestaan niet'.

⁶⁵⁹ Grever en Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden*, 81.

⁶⁶⁰ BBC News, *Video-opname 'Gordon Brown Speech'*, 14 januari 2006.

⁶⁶¹ Ibidem.

⁶⁶² Green, 'The big lesson for 2008? We owe each other'.

maand later in de *Guardian* dat dit plan zo snel mogelijk van tafel zou moeten worden geveegd. Wederom werden de bedoelingen van Baker in twijfel getrokken aan de hand van zijn verleden. Zo zou zijn benadering van de Britse geschiedenis ‘a glorious Whiggish tale of “how a free and democratic society has developed over the centuries”⁶⁶³ zijn. Hunt kon zich vinden in de noodzaak om in deze tijd van massamigratie, secularisering en individualisering een breder nationaal historisch besef te stimuleren. Hij was alleen bang dat een dergelijk museum een te subjectief en een door politiek beïnvloed geschiedverhaal zou krijgen. De in ontwikkeling zijnde tentoonstelling van de ‘British Library’ en de ‘National Archives’ vond hij een beter initiatief, omdat dit waarschijnlijk geen ‘parochial championing of British exceptionalism’ zou worden.⁶⁶⁴ Een half jaar later kon hij deze conclusie inderdaad trekken. De tentoonstelling van deze instellingen was geen chauvinistische geschiedenis, maar deed recht aan de complexiteit van het Britse verleden.⁶⁶⁵ Daarnaast werd het nationale geschiedverhaal volgens Hunt al afdoende verteld door musea als het ‘British Museum’ en het ‘People’s History Museum’ in Manchester.⁶⁶⁶ Jonathan Pepler van de ‘National Council on Archives’ vond het verstandiger om te investeren in regionale of lokale musea, bibliotheken en archieven waar de nationale geschiedenis immers ook gedeeltelijk wordt verteld.⁶⁶⁷ In het British Empire and Commonwealth Museum was in ieder geval weinig geïnvesteerd. Dit nationaal historisch museum in Bristol is inmiddels gesloten.

6.5 Conclusie

Zoals we in hoofdstuk 3 hebben gezien was de National Portrait Gallery weliswaar een instituut dat patriottische gevoelens kon oproepen, maar was het niet echt bedoeld als instelling die verbinding moest stimuleren. In de jaren negentig van de twintigste eeuw leek in Groot-Brittannië een dergelijke behoefte wel te ontstaan. Het particuliere British Empire and Commonwealth Museum legde immers in haar museale boodschap nadrukkelijk een notie van verbondenheid. Dit museum wilde de verschillende culturen in de Britse samenleving verbinden door iets te vertellen over hun gezamenlijk verleden, namelijk de geschiedenis van het Britse Rijk. Aanvankelijk kwam hierop veel kritiek. Zo vonden enkele Schotse auteurs dat het museum hen uitsloot, doordat in de tentoonstelling niet specifiek aandacht werd besteed aan de Schotse bijdrage aan het Britse Rijk. Verschillende opiniemakers waren daarnaast bang dat het museum een nationalistische geschiedenis zou gaan vertellen. Uiteindelijk ontving het British Empire and Commonwealth Museum vooral veel lof over haar gebalanceerde expositie, die bij wilde dragen aan sociale cohesie.

Gezien de doelstelling die in de tentoonstelling naar voren kwam, is het opmerkelijk dat dit museum nooit financieel gesteund werd door de overheid. De argumentatie komt namelijk nauw overeen met de huidige plannen voor een Museum of British History waar de conservatieve politicus Kenneth Baker verschillende malen steun voor probeerde te krijgen. Baker boekte pas succes toen Labour-politicus en historicus Gordon Brown minister-president werd. Het idee van een Museum of British History paste perfect in zijn ‘Britishness’-campagne. Brown wil namelijk nationale geschiedenis en, zoals hij zelf zegt, daarmee de nationale identiteit stimuleren, om zo Schotland, Engeland, Wales, Noord-Ierland en de diverse migrantengroepen meer aan elkaar te

⁶⁶³ Hunt, ‘A museum of back-slapping will belittle our island story’.

⁶⁶⁴ Ibidem.

⁶⁶⁵ Hunt, ‘Statutes of liberty’.

⁶⁶⁶ Hunt, ‘A museum of back-slapping will belittle our island story’.

⁶⁶⁷ Pepler, ‘Reply letters and e-mails’.

verbinden. Hij ziet het museum, net als Gogel in het negentiende-eeuwse Nederland, als een beleidsinstrument. Groot-Brittannië krijgt dus een verzameling voor verbondenheid: een ontwikkeling die recht doet aan een hernieuwde oriëntatie op het nationaal verleden en de instrumentalisering daarvan. Of het Museum of British History ook valt in een trend van moderne vormen van visualisering van het verleden is nog niet bekend. De plannen moeten namelijk nog worden gemaakt.

7. Slotbeschouwing

In deze master thesis heb ik getracht meer inzicht te krijgen in de debatten over nationaal historische musea in Nederland en het Verenigd Koninkrijk. Daarbij heb ik enkele belangrijke ontwikkelingen in de historische cultuur van beide landen beschreven, waarbinnen deze musea tot stand kwamen. Voor de invulling van het begrip historische cultuur heb ik in mijn betoog gebruik gemaakt van de definitie van Grever: ‘de materiële en immateriële cultuur waarbinnen de omgang met het verleden gestalte krijgt.’⁶⁶⁸ De onderzoeksvraag van deze master thesis bestond uit twee delen: welke debatten zijn gevoerd over nationaal historische musea in Nederland en het Verenigd Koninkrijk vanaf het begin van de negentiende eeuw en het einde van de twintigste eeuw, en wat zijn de overeenkomsten en verschillen? En, kunnen die overeenkomsten en verschillen worden verklaard door veranderingen in de historische cultuur van beide landen?

Zoals ik in hoofdstuk 2 en 3 heb laten zien, stond in het debat over de negentiende-eeuwse nationaal historische musea het ‘vaderlands verleden’ centraal. De overheid van de Bataafse Republiek wilde rond 1800 met de Nationale Kunstgalerij een nationaal gevoel stimuleren door met behulp van vooral schilderijen de nationale geschiedenis te illustreren. Op die manier hoopten de oprichters, met de radicale patriot Isaïc Gogel voorop, dat de verschillende gewesten van de Bataafse Republiek zich meer als een eenheid gingen beschouwen. Dit idee past in de negentiende-eeuwse historische cultuur die toen steeds meer nationaal van toon werd. In het algemeen was in Europa sprake van een oriëntatie op het nationaal verleden, wellicht veroorzaakt door een veranderende tijdservaring aan het einde van de achttiende eeuw. Als gevolg van politieke revoluties en snelle technologische ontwikkelingen ervoeren mensen een tijdsbreuk, waardoor men zich steeds vaker vastklampte aan de zekerheden van het nationaal verleden. Specifiek voor Nederland betekende dit een sterke benadrukking van de vaderlandse geschiedenis in eerste historische overzichten. Ook in historische romans vierde het nationaal verleden hoogtij, evenals in het onderwijs. Tevens bleek de fascinatie voor nationale geschiedenis uit de diverse standbeelden die in de negentiende eeuw zijn opgericht, alsmede uit de herdenkingen van historische gebeurtenissen die vaak werden georganiseerd. De opkomst van de vele historische musea in deze periode en het snel verouderen en dus museaal worden van objecten, kan wellicht ook worden verklaard aan de hand van deze tijdsbreukervaring.

Eenzelfde soort initiatief als de Nationale Kunstgalerij zagen we in Groot-Brittannië een halve eeuw later, waar in het Hogerhuis het idee ontstond om een nationale portretgalerij op te richten. In deze National Portrait Gallery werd de nationale geschiedenis vooral verbeeld aan de hand van portretten van personen uit het vaderlands verleden. De historische cultuur van het Verenigd Koninkrijk is in de negentiende eeuw dan ook vergelijkbaar met die van Nederland. Ook in de vroege Britse historiografie werd aandacht besteed aan het nationaal verleden, bijvoorbeeld om de continuïteit van de Britse natie te laten zien of om bij te dragen aan een nationale identiteit. Ook in dit land bleek de nationalisering van het geschiedbeeld tevens in de alledaagse historische cultuur, zoals in het geschiedenisonderwijs.

Hoewel er dus twee vergelijkbare musea werden opgericht in een vergelijkbare historische cultuur was de argumentatie waarmee de stichting van de National Portrait Gallery gepaard ging wel anders dan die van de Nationale Kunstgalerij. Ondergeschikte argumenten als het moreel (her)opvoeden van het volk en het bieden van een voorbeeld

⁶⁶⁸ Grever, ‘Historische cultuur in een globaliserende wereld’, 1. Zie: <http://www.fhk.eur.nl/chc>

voor hedendaagse kunstenaars waren voor beide musea gelijk. Van het hoofdargument kan dat echter niet worden gezegd. Terwijl de Nationale Kunstgalerij vooral was bedoeld om de verschillende gewesten meer bij elkaar te brengen in de Bataafse Republiek, zette de National Portrait Gallery in op het inspireren van burgers tot het verrichten van 'grote daden' voor de natie en het sterker verbinden van burgers aan de 'uit de nationale geschiedenis voortgekomen instituties.' Deze doelstelling lijkt op de ideeën van de vroeg-wetenschappelijke geschiedschrijvers uit de Whig-stroming die in hun werk aan de hand van de totstandkoming van de grondwet en het parlement de historische ontwikkeling van de Britse natie wilden laten zien. Whig-historicus Thomas Macaulay was dan ook betrokken bij de totstandkoming van de Britse portrettengalerij. Met de National Portrait Gallery probeerde de overheid dus net als in Nederland patriottistische gevoelens te stimuleren, maar het dichter bij elkaar brengen van verschillende onderscheiden bevolkingsgroepen hoorde niet tot de doelstellingen. Een Britse politicus stelde in het debat over de National Portrait Gallery wel voor om ook de portretten te laten zien van de minder bekende mensen die de belangrijke figuren uit het verleden hadden bijgestaan, maar uiteindelijk is de Britse portrettengalerij toch een museum van 'grote namen' geworden.

Het Nederlandse idee is enigszins herkenbaar in de historiografische traditie, oftewel de 'professionele historische cultuur'. Rond 1800 ging het de Nederlandse geschiedschrijvers niet alleen meer om de politieke kopstukken en militaire ontwikkelingen, maar om de geschiedenis van 'de natie in haar geheel'. De hoofddoelstelling van Gogels Kunstgalerij lag dus in lijn met de Nederlandse historiografische traditie, al bestond het museum uiteindelijk voor een groot deel uit belangrijk geachte (politieke) figuren. Mogelijk heeft dit verschil in de Britse en Nederlandse historiografie bijgedragen aan het verschil in de doelstellingen van de nationaal historische musea.

Een nuanceverschil tussen de Nationale Kunstgalerij en de National Portrait Gallery was er ook op het gebied van overheidsinvloed. In beide gevallen had de overheid vrij directe invloed op de inrichting en het functioneren van het museum. Bij het Nederlandse museum was dit echter heel direct doordat Gogel als politicus zelf directeur werd van de Nationale Kunstgalerij. De National Portrait Gallery kreeg daarentegen een stichting die dan weer wel voor een groot deel bestond uit politici. De Britse portrettengalerij kon echter minder goed worden ingezet als een beleidsinstrument dan zijn Nederlandse evenknie, omdat er wel rekening werd gehouden met de politieke en religieuze voorkeuren van de commissarissen in deze stichting.

Zowel de Nederlandse als de Britse tentoonstelling werd verschillende malen verhuisd. In het geval van de Nationale Kunstgalerij ging dit echter ook gepaard met naamswijzigingen en veranderingen in de museale strategie. Al snel raakte de collectie versplinterd en verloor zij haar functie van verbondenheid. In beide landen leek het liberale beleid in de tweede helft de negentiende eeuw effect te hebben op de ontwikkeling van de nationaal historische musea. De Nederlandse collecties konden tot ongeveer 1872 rekenen op weinig overheidssteun. In dat jaar werd afscheid genomen van het liberale beleid van Thorbecke en werd het idee van een nieuw nationaal (historisch) museum daadwerkelijk door de overheid opgepikt. Opnieuw werd dit beargumenteerd in termen van het stimuleren van een nationaal gevoel, door aandacht te besteden aan vaderlandse geschiedenis.

De National Portrait Gallery kreeg een stuk minder aandacht van de overheid. Het museum werd tweemaal verhuisd naar een tijdelijke locatie, omdat er geen geld werd uitgegeven om een goed gebouw neer te zetten. Met de verhuizing werd de galerij wel meer nationaal historisch van toon. De nieuwe locaties kregen namelijk steeds meer ruimte waardoor de portretten meer chronologisch geordend konden worden.

Uiteindelijk zorgde een particuliere investeerder in 1895 voor de financiering die benodigd was voor een nieuw volwaardig museumcomplex. De overheid was niet bereid in het museum te investeren. Het is niet duidelijk of een verandering in de historische cultuur hier een directe verklaring voor biedt. Waarschijnlijk is de economische crisis die het land in die periode teisterde meer van belang geweest in de besluitvorming. Toch is het opvallend dat de overheid in Groot-Brittannië - waar net als in Nederland het nationaal verleden een belangrijk onderdeel was van de historische cultuur - niet geïnvesteerd heeft in betere huisvesting voor deze collectie over de nationale geschiedenis. De Britse pers die zich - in tegenstelling tot de Nederlandse opiniemakers - aanvankelijk zorgen maakte over de politieke bemoeienis, kon in ieder geval gerust zijn dat de overheid zich uiteindelijk weinig met het museum ophield.

Ondanks dat in de Nederlandse historische cultuur de vaderlandse geschiedenis een belangrijk onderdeel bleef - zoals bijvoorbeeld bleek in het geschiedenisonderwijs - werd in de loop van de twintigste eeuw steeds minder aandacht besteed aan de representatie van het nationaal verleden in het Rijksmuseum. Vanaf de jaren tachtig trok de overheid zich grotendeels terug van dit nationaal museum in Amsterdam.

De recente plannen voor een nieuw Nationaal Historisch Museum werden echter vooral vanuit de politiek gelanceerd. De invloedrijke parlementariërs Jan Marijnissen (SP) en Maxime Verhagen (CDA) hielden dit idee warm. Zij zagen het museum als een beleidsinstrument om iets te doen aan het onder meer door hen gesignaleerde gebrek aan historisch besef onder jongeren en volwassenen. Daarnaast was het museum ook bedoeld als bindmiddel in de samenleving. Als gevolg van individualisering van de samenleving en onzekerheid over de identiteit, veroorzaakt bijvoorbeeld door Europese integratie en de komst van migrantengroepen naar Nederland, zagen zij een Nationaal Historisch Museum als een noodzakelijk instrument om verbondenheid terug te brengen. Dit voorstel werd in de Tweede Kamer van links tot rechts breed gesteund. Alleen GroenLinks uitte op ideologische gronden haar bezwaren tegen het plan. De VVD en D66 vroegen zich af of een museum wel het juiste middel was om de kennis over het nationaal verleden te bevorderen en de PvdA zag liever een virtueel museum verschijnen. Dergelijk gebruik van de nationale geschiedenis als antwoord op maatschappelijke problemen is een kenmerk van de moderne historische cultuur. In verschillende Europese landen, waaronder in Nederland en Groot-Brittannië, wordt het nationaal verleden bijvoorbeeld in het onderwijs gestimuleerd om een gemeenschappelijk historisch besef te bevorderen. Beide landen hebben daarom een nationale canon op het gebied van geschiedenis ingesteld. Een dergelijke focus op het nationaal verleden in het geschiedenisonderwijs zagen we ook in de negentiende eeuw.

In zekere zin komt de argumentatie voor het oprichten van een Nationaal Historisch Museum overeen met de negentiende-eeuwse Nationale Kunstgalerie van Gogel, waar ook nationale verbinding centraal stond. In dit laatste geval ging het echter meer om de verschillende gewesten dan om nieuwkomers. De dynamiek in de historische cultuur kan een verklaring zijn voor dit verschil. Door de toegenomen migratie in de twintigste eeuw zijn er steeds meer groepen die hun 'vergeten' geschiedenis benadrukken ter onderbouwing van hun identiteit. Politici willen daarom een nationaal historisch museum om deze verschillende geschiedenissen te incorporeren in één nationale geschiedenis.

De recente kritiek op het nationaal historisch museum verschilde nogal van het commentaar vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw. In plaats van de overheid te stimuleren tot de bouw van een nationaal historisch museum - en daarmee een einde te maken aan het liberale beleid op het gebied van de kunsten in de jaren 1860 - proberen enkele woordvoerders haar juist af te remmen. In de kranten en tijdschriften in de periode 2005-2009 werd veelal gewaarschuwd voor de argumentatie, in termen van

nationale identiteit en volkskarakter, waarmee de oprichting van het museum gepaard ging. Gaf een auteur in een negentiende-eeuwse editie van *De Nederlandsche Spectator* nog aan dat de minister voldoende controle over een dergelijk museum uit kon oefenen, in het recente debat werd juist benadrukt dat de politiek zich zoveel mogelijk afzijdig moest houden van de ontwikkeling van het museum. Het is opvallend dat, op enkele personen na, historici zich tot voor kort afzijdig hielden van de discussie over het Nationaal Historisch Museum. Vermoedelijk is er na de Tweede Wereldoorlog een kloof ontstaan tussen de academische geschiedbeoefening en de populaire omgang met het verleden. De trend van nationalisering en commercialisering in de alledaagse historische cultuur is aan veel historici niet besteed. Daarbij komt dat het politieke gebruik van het nationaal verleden niet strookt met de moderne opvattingen in de geschiedwetenschap, zoals het bewerkstelligen van intersubjectiviteit en het vermijden van teleologische opvattingen. Het onderbouwen van een nationale identiteit door aandacht te besteden aan het vaderlandse verleden wordt door veel historici bekritiseerd, omdat zij maar al te goed weten dat deze identiteit een politieke constructie is. Zij verschilden daarmee van de vroeg-wetenschappelijke geschiedschrijvers in de negentiende eeuw, zoals Fruin en Blok in Nederland en de Whig-historici in Groot-Brittannië, die de natiestaat juist zagen als een synthetiserend concept om een geschiedverhaal op te tekenen. Mogelijk biedt de dynamiek in de historische cultuur dus een verklaring voor de terughoudende positie van historici in het recente debat. Doordat de geschiedwetenschap niet langer tot doel heeft de natiestaat mede te construeren maar juist te deconstrueren, hielden zij zich afzijdig van de ontwikkeling van een nationaal historisch museum.

Een ander fenomeen in de historische cultuur is de toenemende visualisering van het verleden. In de negentiende eeuw werd dit vooral gemarkeerd door de opkomst van musea, waar de geschiedenis werd verbeeld door historische objecten. De National Portrait Gallery werd bijvoorbeeld omschreven als een instituut dat geschiedenis moest visualiseren en verlevendigen. In Nederland werd over deze problematiek aan het begin van de twintigste eeuw nog een belangrijke discussie gevoerd. Johan Huizinga sprak in dit verband over de historische sensatie, die alleen door authentieke historische objecten en schilderijen van een artistiek hoog niveau zou kunnen worden veroorzaakt. Daarom was hij het niet eens met de gang van zaken in de historische afdeling van het Rijksmuseum, die in die tijd gezuiverd werd van volksculturele voorwerpen en waarin de kunstcollectie strikt gescheiden werd van de historische verzameling. In de moderne historische cultuur vindt visualisering van het verleden steeds meer plaats door het gebruik van multimedia in musea, maar ook op televisie en internet. Ook aan deze trend gaat het Nationaal Historisch Museum waarschijnlijk bijdragen. In diverse publicaties wordt immers gesproken over het feit dat de toekomstige expositie geen eigen collectie gaat krijgen, maar wel een hoog multimediaal en interactief karakter krijgt. Het nationaal verleden zal zich dus zeer visueel aan de ogen van de bezoeker voltrekken. Maar Huizinga zal waarschijnlijk niet te spreken zijn geweest over de nieuwe plannen voor het Nationaal Historisch Museum, dat weinig originele historische objecten en artefacten zal krijgen. Kan een multimediale installatie ook een historische sensatie teweegbrengen?

De Britse plannen voor een nationaal historisch museum zijn nog te weinig concreet om te zien of zij ook passen in de huidige trend van moderne visualisering. Wel is het een goed voorbeeld van de instrumentalisering van het nationaal verleden. Zoals aangegeven moet het Museum of British History namelijk, net als het Nationaal Historisch Museum in Nederland, bijdragen aan sociale cohesie om de verschillende subculturen meer bij de Britse samenleving te betrekken. Het is merkwaardig dat dit plan hevig wordt gesteund door en zelfs afkomstig is van politici, terwijl het particuliere British Empire and Commonwealth Museum in Bristol nooit financiële steun van de overheid heeft gehad. Dit museum was namelijk opgericht met vergelijkbare

doelstellingen als het Museum of British History. Een notie van verbondenheid sprak immers zeer duidelijk uit de expositie. Misschien legde de tentoonstelling voor de overheid teveel de nadruk op de negatieve aspecten van de geschiedenis van het Britse Rijk. Inmiddels is het museum gesloten en staat een verhuizing op de planning.

Vóór de opening kon het British Empire and Commonwealth Museum, net als het Nederlandse Nationaal Historisch Museum en de Britse National Portrait Gallery, op veel kritiek rekenen. Commentatoren waren in de veronderstelling dat het een nationalistisch geschiedverhaal zou gaan worden. Zij baseerden hun standpunt onder meer op het feit dat onder de leden van de Raad van Toezicht en de financiers mensen zaten die er nationalistische sentimenten op nahielden. Wellicht dachten zij in het formuleren van hun kritiek aan negentiende-eeuwse (wereld)tentoonstellingen waar de suprematie van het Britse Rijk werd geëxposeerd. De critici konden echter gerust zijn. Het museum in Bristol deconstrueerde juist deze verbeeldingen van het 'empire'. De veranderende historische cultuur heeft vermoedelijk dus ook effect op het Britse museumbeleid. In de moderne historische cultuur worden de voormalige koloniën namelijk niet langer uitgesloten in het construeren van een natie, zij worden juist duidelijk betrokken in het nieuwe geschiedverhaal. Met het British Empire and Commonwealth Museum en het Museum of British History moeten de verschillende subculturen in de Britse samenleving worden verbonden met de nationale gemeenschap.

Het is vreemd dat het Museum of British History dat een duidelijk overheidsproject gaat worden, nog op weinig kritiek heeft kunnen rekenen. De toekomst zal uitwijzen in hoeverre de nieuwe Nederlandse en Britse nationaal historische musea verschillen van hun negentiende-eeuwse equivalenten. Dat ze verzamelingen voor verbondenheid gaan worden, staat in ieder geval al vast.

Bronnen en literatuur

Primaire bronnen

Debatten ca. 1860-1921

Nederland

- De Nederlandsche Spectator* 8;19 (1863) 145-147. 'Berigten en mededeelingen'.
- De Nederlandsche Spectator* 22;16 (1877) 121-124. 'Berichten en mededeelingen'.
- De Nederlandsche Spectator* 28;12 (1883) 91-95. 'Berichten en mededeelingen'.
- Fruin, R., *De onpartijdigheid van den geschiedschrijver: redevoering den 1. Juni 1860 uitgesproken* (Amsterdam 1860).
- Gorter, S., 'Eene tentoonstelling van oude kunst. Nalezing en nabetrachting', *De Gids* 31;3 (1867) 453-493.
- Gorter, S., 'Over de jongste tentoonstelling in Arti et Amicitiae. Tentoonstelling van schilderijen enz. van levende meesters in Arti et Amicitiae, te Amsterdam', *De Gids* 8;1 (1870) 33-92.
- Gram, J., 'De kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae', *De Nederlandsche Spectator* 7;22 (1862) 171-173.
- Handelingen Tweede Kamer, 1862-1906.*
- Huizinga, J., 'Het historisch museum', *De Gids* 84;1 (1920) 251-262.
- Huizinga, J., 'Het rapport der museumcommissie', *De Gids* 85;4 (1921) 97-107.
- Huizinga, J., *Verzamelde werken VII. Geschiedwetenschap. Hedendaagsche cultuur* (Haarlem 1950).
- Potgieter, E.J., *Het Rijks-museum te Amsterdam van E.J. Potgieter* (Zutphen 1924).
- Rieu, W.N., 'Een arsenaal voor de kunst', *De Gids* 7;3 (1869) 1-24.
- Stratenus, L., 'Het nieuwe Rijks-Museum te Amsterdam', *Katholieke Illustratie* 19;34 (1885/86) 270-271.
- Stuers, V. de, 'Holland op zijn smalst', *De Gids* 37;4 (1873) 320-403.
- Stuers, V. de, 'Unitus viribus', *De Gids* 39;4 (1875) 238-266.
- Vosmaer, C., 'Het nieuwe museum te Amsterdam', *De Nederlandsche Spectator* 30;34 (1885) 269-272.
- Zimmerman, J.C., 'Een schilderijen-museum en eene commissie', *De Gids* 8;1 (1870) 352-357.
- Zimmerman, J.C., 'Hooger Onderwijs in de beeldende kunsten', *De Gids* 8;3 (1870) 137-155.
- Zimmerman, J.C., 'De kunst in de Tweede Kamer', *De Gids* 37;1 (1873) 64-82.

Verenigd Koninkrijk

- 'House of Commons Debate, 6 June 1856', *Hansard* 142 (1856) 1108-1142.
- 'House of Commons Debate, 10 August 1857', *Hansard* 147 (1857) 1316-1364.
- 'House of Commons Debate, 3 August 1859', *Hansard* 155 (1859) 885-902.
- 'House of Commons Debate, 18 March 1862', *Hansard* 165 (1862) 1749-802.
- 'House of Commons Debate, 5 June 1862', *Hansard* 167 (1862) 441-465.
- 'House of Commons Debate, 5 May 1865', *Hansard* 178 (1865) 1537-1565.
- 'House of Commons Debate, 1 August 1867', *Hansard* 189 (1867) 634-644.
- 'House of Commons Debate, 28 July 1871', *Hansard* 208 (1871) 435-449.
- 'House of Commons Debate, 5 March 1878', *Hansard* 238 (1878) 759-776.
- 'House of Lords Debate, 4 March 1856', *Hansard* 140 (1856) 1771-1789.
- 'House of Lords Debate, 16 August 1881', *Hansard* 265 (1881) 19-22.
- 'House of Lords Debate, 11 July 1884', *Hansard* 290 (1884) 810-815.

Moderne debatten

Nederland

- Aerts, R., 'Historici prediken niks, dus ook geen relativisme', *De Volkskrant*, 3 januari 2008.
Audio-opname debat Koninklijke Historisch Genootschap en Historisch Platform, 23 mei 2008.
- Boxtel, C. van en M. Grever, 'Zeeman weet niets van het onderwijs',
De Volkskrant, 17 januari 2009.
- Brief minister Plasterk aan de Tweede Kamer*, 2 juli 2007.
- Brief minister Plasterk aan de Tweede Kamer*, 31 augustus 2007.
- Brief minister Plasterk aan de Tweede Kamer*, 28 januari 2008.
- Byvanck, V. en E. Schilp, *Het Nationaal Historisch Museum* (Arnhem 2008).
- Dunk, T. von der, *Het Nederlands museum. Een tweeduizendjarige wandeling door de vaderlandse geschiedenis* (Amsterdam 2005).
- Duursma, M., "'Geen nationaal geschiedenismuseum'", *NRC Handelsblad*, 28 maart 2002.
- Duursma, M., 'Instituut voor actuele geschiedenis; "Boulevard" geen museum',
NRC Handelsblad, 17 december 2002.
- Duursma, M., 'Als het maar niet stoffig is; geschiedenismuseum komt niet van de grond',
NRC Handelsblad, 31 oktober 2005.
- Duursma, M., "'Nationaal historisch museum is gevaarlijk"; Jan Vaessen van het
Openluchtmuseum', *NRC Handelsblad*, 7 september 2006.
- Fijter, N. de, 'Van der Ploeg wil virtueel historisch museum',
<http://www.historischnieuwsblad.nl/00/bn/nl/156/nieuws/2936/index.html>.
- Grever, M., 'Politici, misbruik de canon niet; Kauw niet alles voor. Laat kinderen nog iets
ontdekken', *NRC Handelsblad*, 4 juli 2007.
- Grever, M., 'Geschiedenis moet weer een verplicht vak worden', *NRC Handelsblad*,
28 oktober 2008.
- Haan, I. de, 'Op het dwaalspoor van de geschiedenis', *De Volkskrant*, 3 januari 2008.
Handelingen Tweede Kamer, 27 juni 2006.
- Henrichs, H., 'Een identiteitsfabriek is echt uit de tijd', *NRC Handelsblad*, 20 juni 2007.
- Henrichs, H., 'VaderLand van Ooit®. Het museum van de natie voorbij', in H. von der Dunk, *De
korte 20e eeuw. Opstellen voor Maarten van Rossem* (Amsterdam 2008).
- Historisch Nieuwsblad*, 'Onvoldoendes voor directeuren Nationaal Historisch Museum',
http://www.historischnieuwsblad.nl/00/hn/nl/156/nieuws/12280/Onvoldoendes_voor_directeuren_Nationaal_Historisch_Museum.html.
- Historisch Platform, *Statement XX: NHM op een kruispunt*.
- Hoedeman, J., "'Met kerst nagelen ze Jezus aan 't kruis"; Jan Marijnissen maakt zich sterk voor
de oprichting van een nationaal historisch museum', *De Volkskrant*, 30 december 2003.
- Hollak, R., "'Opgeleukte thema's ruïneren opzet NHM"; Historici hekelen plan Nationaal
Historisch Museum zonder chronologisch raamwerk', *NRC Handelsblad*, 22 december 2008.
- Kranenberg, A., 'Historisch besef; Legio musea met aandacht voor historie', *De Volkskrant*,
30 december 2003.
- Krijn van Noordwijk, C.W., 'Alleen levend verleden heeft een toekomst', *NRC Handelsblad*,
20 december 2008.
- Kunststof, radio 1*, Interview Jan Vaessen, 12 juli 2007.
- Leeuw, R. de, E. Bär, Q. van der Hoeven, A. Scholte en J. Sijmonsbergen, *Nationaal Historisch
Museum - Bouwstenen* (Den Haag 2008).
- Legêne, S., 'Laten we dus de herinnering herstellen'. *Autoriteit en collectieve constructies van het eigene. Vierde
Ketelaarleszing* (Den Haag 2006).
- Marijnissen, J.G.C.A., *Waar historie huis houdt* (Amsterdam 2005).
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Persbericht ministerraad, 8 september 2006.
Nationaal Historisch Museum. Arnhem.

Noordervliet, N., 'Nostalgie maak het heden onleefbaar', *De Volkskrant*, 22 oktober 2007.
 NRC *Handelsblad*, 22 februari 2001. 'Verlichting wordt op school "pruikentijd"'
 NRC *Handelsblad*, 3 juni 2004. "'Typische" Week geschiedenis'.
 NRC *Handelsblad*, 25 september 2007. 'Máxima: "Nederlandse identiteit nog niet ontdekt"'.
 NRC *Handelsblad*, 27 februari 2008. 'Heropening Rijksmuseum is weer uitgesteld'.
 NRC *Handelsblad*, 11 december 2008. 'Plasterk: goed plan museum'.
 Peeperkorn, M. en M. Sommer, 'Onenigheid over benoeming Nicolai', *De Volkskrant*,
 31 januari 2008.
 Raad voor Cultuur, *Beleidsvisie Masterplan Rijksmuseum* (Den Haag 1998).
 Ramakers, J., 'Door assimilatie werden Joden minder weerbaar', *De Volkskrant*, 3 januari 2008.
 Rossem, M. van, 'Een museum als therapie', *Historisch Nieuwsblad* 10 (2007).
 Scheffer, P., 'Het multiculturele drama', *NRC Handelsblad*, 29 januari 2000.
 Sigmond, J.P., 'Het Rijksmuseum moet zich niet opsplitsen', *NRC Handelsblad*, 1 maart 2001.
 Snoep, E., 'Het verhaal Nederland in al zijn gelaagdheid', *Kwartaalblad Erfgoed Nederland*,
 tweede kwartaal 2008.
 Trouw, 11 december 2008. 'Nationaal Historisch Museum kiest voor thematische opzet'.
 Vaessen, J., 'Bijscholing voor Plasterk', *De Volkskrant*, 1 april 2008.
Vaststelling van de begrotingsstaat van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (VIII)
voor het jaar 2007, nr. 123.
De Volkskrant, 13 oktober 2007. 'Typisch Nederlands'.
De Volkskrant, 1 februari 2008. 'Commentaar. Valse start van nationaal historisch museum'.
 Walters, D., 'Canon wordt verplichte lesstof', *NRC Handelsblad* 3 juli 2007.
 Weijden, W.G. van der, *Het Nationaal Historisch Museum. Een visie* (Den Haag 2006).
 Zeeman, M., 'Staatsgeschiedschrijving', *De Volkskrant*, 31 januari 2008.
 Zeeman, M., 'De geschiedenis thematisch indelen is ambitieus', *De Volkskrant*, 8 januari 2009.

Verenigd Koninkrijk

Alibhai-Brown, Y., 'Personally, I'm all for a museum of the empire. It would be a failure if it didn't show that good came out of the imperial venture even though it was morally unforgivable', *The Independent*, 17 juni 2002.
 Baker, K., 'It's time for a museum of British history', *Daily Telegraph*, 12 december 2007.
 BBC News, *Video-opname 'Gordon Brown Speech'*, 14 januari 2006.
 Binyon, M., 'Packed Britannica', *The Times*, 23 oktober 2002.
 Boztas, S., 'Empire's Scottish pioneers snubbed', *Sunday Times*, 23 juni 2002.
Bristol Evening Post, 26 september 2002. 'Museum piece'.
Bristol Evening Post, 6 januari 2003. 'Crowds flock to museum'.
Bristol Evening Post, 19 februari 2003. 'National awards for city museum'.
Bristol Evening Post, 23 november 2007. 'Museum to quit Bristol'.
The British Empire and Commonwealth Museum, Expositie 'empire and us'.
 Brown, G., 'Why I support British history museum', *Daily Telegraph*, 13 december 2007.
 Campbell Dixon, A., 'A museum for one fifth of the world', *Daily Telegraph*, 30 november 2002.
 Cornwell, R., 'Too much history is a dangerous thing', *The Independent*, 13 augustus 1997.
 David, S., 'Empire hits back Exhibition', *Sunday Telegraph*, 27 oktober 2002.
The Empire and Commonwealth Museum Development Plan.
 Green, 'The big lesson for 2008? We owe each other', *Sunday Telegraph*, 30 december 2007.
 Hellen, N., 'Sons of empire to build Pounds 8m museum', *Sunday Times*, 6 juni 2002.
 Hewison, R., 'Show business', *Sunday Times*, 24 januari 1993.
 Hope, C., "'A museum of Britishness would show all that is great about Blighty'",
Daily Telegraph, 14 december 2007.
House of Commons Hansard Written Answers, 4 februari 1997, 17.
 Hunt, T., 'A museum of back-slapping will belittle our island story: the absurd plan for a Soviet-style celebration of Britain's historic glories and empire is no way to forge a sense of heritage',
The Guardian, 15 januari 2008.

Hunt, T., 'Statutes of liberty: from the Magna Carta to CCTV, a new exhibition at the British Library tells the definitive story of the nation's fight for liberty', *The Guardian*, 30 oktober 2008.

The Independent, 23 augustus 2000. 'Pandora'.

Leicester Mercury, 26 september 2002. 'It's a Brit of all right'.

Lister, D., 'Unfashionable or bold, Britain's newest museum puts the empire back on the map', *The Independent*, 16 september 2000.

Lords Hansard text, 12 juli 2000. 'Millennium Dome'.

Massie, A., 'Show of pride in the lost Empire', *Daily Mail*, 26 juni 2002.

Nevin, C., 'Murder. Slavery. Theft. Why would anyone want to remember the British empire?', *The Guardian*, 12 maart 1997.

Pepler, 'Reply letters and e-mails', *The Guardian*, 18 januari 2008.

Press Association, 25 oktober 2002. 'Anne opening commonwealth museum'.

Teeffelen, G. van, 'Britten bestaan niet', *De Volkskrant*, 12 januari 2008.

Thomson, C., 'Trail of the unexpected: step into Britain's secret history at the new empire museum in Bristol', *The Independent*, 2 november 2002.

Western Daily Press, 23 oktober 2002. 'Protest at museum "Marxist" spin'.

Western Daily Press, 20 februari 2004. 'New West museum in line for big award'.

Wright, P., 'Museum of irrational history', *The Guardian*, 21 januari 1997.

Younge, G., 'Distant voices, still lives', *The Guardian*, 2 november 2002.

Internetbronnen

<http://www.minocw.nl/actueel/toespraken/81/Inleiding-minister-Van-der-Hoeven-bij-de-persconferentie-over-de-start-van-de-canoncommissie.html> (3 september 2008).

<http://www.telegraph.co.uk/news/yourview/1572209/What-would-you-put-in-a-truly-British-museum.html> (11 januari 2009).

<http://americanhistory.si.edu/> (11 januari 2009).

<http://www.hdgbw.de/> (11 januari 2009).

<http://www.dhm.de/> (11 januari 2009).

<http://www.belvue.be/> (11 januari 2009).

<http://www.natmus.is/english> (11 januari 2009).

<http://www.minocw.nl/normenenwaarden/339/Canon-van-Nederland.html> (11 januari 2009).

Literatuur

- Anderson, B., *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London 1983).
- Ashworth, G.J., 'The conserved European city as cultural symbol: the meaning of the text', in B. Graham (ed.), *Modern Europe: place culture and identity* (London 1998) 261-286.
- Bennett, T., *The birth of the museum. History, theory, politics* (London and New York 1995).
- Bergvelt, E., *Pantheon der Gouden Eeuw. Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1896)* (Zwolle 1998).
- Bergvelt, E. en L. Tibbe, 'Het museale vaderland. Het negentiende-eeuwse nationale museum internationaal gezien', *De Negentiende Eeuw* 17;4 (2003) 201-206.
- Blaas, P.B.M., *Continuïteit en anachronisme. Het beeld van de Engelse parlementaire en constitutionele ontwikkeling in de Whig Geschiedschrijving en de kritiek hierop in de jaren 1890 - 1930* (Amsterdam 1974).
- Blaas, P.B.M., *Anachronisme en historisch besef. Momenten uit de ontwikkeling van het Europees Historisch Bewustzijn* (Den Haag 1988).
- Blaas, P.B.M., *Geschiedenis en nostalgie. De historiografie van een kleine natie met een groot verleden. Verspreide historiografische opstellen* (Hilversum 2000).
- Boer, P. den, 'Geschiedenis, herinnering en "lieux de mémoire"', in R. van der Laarse (red.), *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 40-58.
- Breuilly, J., 'Introduction', in E. Gellner, *Nations and Nationalism. Second Edition* (Malden, Oxford & Carlton 2006) XIII-LIII.
- Brocklehurst, H. and R. Phillips (eds.), *History, nationhood and the question of Britain* (Basingstoke, New York 2004).
- Burg, M.J., *Nederland onder Franse invloed. Cultuurtransfer en staatsvorming in de napoleontische tijd, 1799-1813* (Amsterdam 2007).
- Burton, A., *Vision & Accident. The Story of the Victoria and Albert Museum* (London 1999).
- Demantowsky, M., 'Geschichtskultur und Erinnerungskultur - zwei Konzeptionen des einen Gegenstandes. Historischer Hintergrund und exemplarischer Vergleich', *Geschichte, Politik und ihre Didaktik* 33;1/2 (2005) 11-20.
- Dorsman, L., E. Jonker en K. Ribbens, *Het zoet en het zuur. Geschiedenis in Nederland* (Amsterdam 2000).
- Dorsman, L., 'De nieuwe eruditie. Het ontstaan van een historisch bedrijf', in Tollebeek, Verschaffel en Wessels (red.), *De palimpsest*, 159-176.
- Dussen, J. van der, 'De tijd in perspectief. Zoeken naar een oriëntatie in de geschiedenis', in Grever en Jansen (ed.), *De ongrijpbare tijd*, 17-33.
- Frijhoff, W., *Dynamisch erfgoed* (Amsterdam 2007).
- Gellner, E., *Nations and Nationalism. Second Edition* (Malden, Oxford & Carlton 2006).
- Grever, M. en H. Jansen (ed.), *De ongrijpbare tijd. Temporaliteit en de constructie van het verleden* (Hilversum 2001).
- Grever, M., 'De paradox van de nationale canon', *Erasmus Magazine* (10 maart 2005) 14-15.
- Grever, M., 'Geschiedenis per decreet', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 120;3 (2007) 382-386.
- Grever, M., *Historische cultuur in een globaliserende wereld. Onderzoeksprogramma Center for Historical Culture*, <http://www.fhk.eur.nl/english/chc/research> (7 maart 2007).
- Grever, M. en K. Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden* (Amsterdam 2007).
- Grever, M., 'The gender of patrimonial pride. Changes in historical culture and the revitalization of national canons in de the West', in S. Wieringa (ed.), *Traveling heritages. New perspectives on collecting, preserving and sharing women's history* (Amsterdam 2008) 285-302.
- Grever, M., 'Historical culture, plurality and the nation-state' (ongepubliceerde lezing voor de Forschungsgruppe Historische Lebenswelten, Albert-Ludwigs Universität Freiburg), 11 december 2008.
- Grijzenhout, F., 'Tempel voor Nederland. De Nationale Konst-Gallerij in 's-Gravenhage', in De Jong, Lemmens, Van Thiel (red.), *Het Rijksmuseum*, 1-75.
- Ham, G. van der, *200 jaar Rijksmuseum: geschiedenis van een nationaal symbool* (Amsterdam 2000).

- Hayes J., 'Introduction', in R. Ormond (ed.), *National Portrait Gallery in colour* (London 1979).
- Heirbrant, S., *Componenten en compositie van de historische roman: een comparatistische en genologische benadering* (Leuven en Apeldoorn 1995).
- Henrichs, H., 'Een zichtbaar verleden? Historische musea in een visuele cultuur', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 117;2 (2004) 230-248.
- Hobsbawm, E., 'Introduction: inventing traditions', in E. Hobsbawm and T. Ranger (eds.), *The invention of tradition* (Cambridge 1983) 1-14.
- Jansen, H. en M. Grever, 'Inleiding', in Grever en Jansen (ed.), *De ongrijpbare tijd*, 7-16.
- Jong, A. de, 'Volkscultuur in het museale vaderland. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1912', *De Negentiende Eeuw* 17;4 (2003) 279-296.
- Jong, A. de, *De dirigenten van de berinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940* (Amsterdam 2006).
- Jong, E. de, G.Th.M. Lemmens, P.J.J. van Thiel (red.), *Het Rijksmuseum. Opstellen over de geschiedenis van een nationale instelling* (Weesp 1985).
- Jonker, E., 'De betrekkelijkheid van het moderne historisch besef', *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 111;1 (1996) 30-46.
- Kearney, H., 'Four nations history in perspective', in Brocklehurst and Phillips (eds.), *History, nationhood and the question of Britain*, 10-19.
- Koselleck, R., "'Space of experience" and "horizon of expectation": two historical categories', in R. Koselleck, *Futures past. On the semantics of historical time* (Massachusetts 1985) 267-288.
- Leerssen, J., *Nationaal denken in Europa. Een cultuurhistorische schets* (Amsterdam 1999).
- Leerssen, J., *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland, 1806-1890* (Nijmegen 2006).
- Lowenthal, D., *The heritage crusade and the spoils of history* (Cambridge 1998).
- Lübbe, H., *Zeit-Verhältnisse. Zur Kulturphilosophie des Fortschritts* (Graz, Wien, Köln 1983).
- Luijten, G., "'De veelheid en de eelheid': een Rijksmuseum Schmidt-Degener", in De Jong, Lemmens, Van Thiel (red.), *Het Rijksmuseum*, 351-429.
- Maas, N., 'Carel Vosmaer en het Rijksmuseum', in De Jong, Lemmens, Van Thiel (red.), *Het Rijksmuseum*, 195-225.
- Moerland, R., 'Het verleden is erom te ideologiseren', *NRC Handelsblad* 10 februari 2008.
- Nora, P., 'General Introduction: Between Memory and History', in P. Nora, *Realms of memory. Rethinking the French past. Volume I: conflicts and divisions* (New York, Chichester, West Sussex 1996).
- Parker, C., *The English historical tradition since 1850* (Edinburgh 1990).
- Perry, J., *Ons fatsoen als natie. Victor de Stuers 1843-1916* (Amsterdam 2004).
- Perry, L., 'The National Portrait Gallery and its constituencies, 1858-96', in P. Barlow en C. Trodd (eds.), *Governing cultures. Art institutions in Victorian London* (Aldershot 2000) 145-155.
- Prescott Nuding, G., 'Portraits for the nation', *History Today* 39 (juni 1989) 30-36.
- Ribbens, K., *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000* (Hilversum 2002).
- Ribbens, K., 'A narrative that encompasses our history: historical culture and history teaching', in M. Grever en S. Stuurman (eds.), *Beyond the canon. History for the twenty-first century* (Hampshire & New York 2007) 63-76.
- Rigney, A., 'Introduction: values, responsibilities, history', in J. Leerssen and A. Rigney (eds.), *Historians and social values* (Amsterdam 2000) 7-15
- Rüsen J., 'Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken', in *Historische Orientierung. Über die Arbeit des Geschichtsbewusstseins, sich in der Zeit zurechtzufinden* (Köln, Weimar, Wien 1994).
- Samuel, R., *Theatres of Memory. Volume 1: Past and Present in Contemporary Culture* (London & New York 1994).
- Saumarez Smith, C., *The National Portrait Gallery* (London 1999).
- Schönemann, B., 'Geschichtskultur als Wiederholungsstruktur', *Geschichte, Politik und ihre Didaktik, Beiträge und Nachrichten für die Unterrichtspraxis* 3/4 (2006) 182-191.
- Schönemann, B., 'Geschichtsdidaktik, Geschichtskultur, Geschichtswissenschaft', in H. Günther-Arndt (ed.), *Geschichtsdidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II* (Berlin 2003) 11-22.

- Smith, A.D., 'Ethnic election and national destiny: some religious origins of nationalist ideals', *Nations and Nationalism* 5;3 (1999) 331-355.
- Struyk, A., 'Denken over musealisering. Pleidooi voor een theoretisch kader voor historisch onderzoek naar cultuurbehoud', *Boekmancahier* 33 (1997) 281-293.
- Te Velde, H., 'Nederlands nationaal besef vanaf 1800', in T. Zwaan, N. Wilterdink, H. Kleijer en C. Cruson (red.), *Het Europees labyrint. Nationalisme en natievorming in Europa* (Amsterdam 1991) 173-188.
- Tollebeek, J., *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam 1990).
- Tollebeek, J., "'Vanuit de aangrenzende kamer". Over geschiedenis, traditie en geheugen', in *125 jaar 'Zuidnederlandsche Maatschappij voor Taalkunde'. Een bundel opstellen uitgegeven door de Koninklijke Zuid-Nederlandsche Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis en de Koninklijke Academie voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde* (Brussel 1997) 165-181.
- Tollebeek, J., T. Verschaffel en L.H.M. Wessels (red.), *De palimpsest. Geschiedschrijving in de Nederlanden 1500-2000* (Hilversum 2002).
- Tollebeek, J., T. Verschaffel en L.H.M. Wessels, 'Een proloog. Historiografie in vormen en genres', in Tollebeek, Verschaffel en Wessels (red.), *De palimpsest*, 7-10.
- Veenland-Heineman, K., 'De prijsvragen voor het Muzeüm Koning Willem I en het Rijks Museum 1863-1875', in De Jong, Lemmens, Van Thiel (red.), *Het Rijksmuseum*, 151-193.
- Verschaffel, T., 'De dissertatie. Onderzoek in een verlicht decor', in Tollebeek, Verschaffel en Wessels (red.), *De palimpsest*, 123-141.
- Vree, F. van, *De scherven van de geschiedenis. Over crisisverschijnselen in de hedendaagse historische cultuur* (Amsterdam 1998).
- Ward, P., *Britishness since 1870* (London 2004).
- Waterfield, G., *Palaces of art. Art Galleries in Britain 1790-1990* (London 1991).
- Woud, A. van der, *De Bataafse hut. Denken over het oudste Nederland (1750-1850)* (Amsterdam & Antwerpen 1998).
- Yeandle, P., 'Lessons in Englishness and Empire, c. 1880-1914: further thoughts on the English/British conundrum', in Brocklehurst and Phillips (eds.), *History, nationhood and the question of Britain*, 274-286.
- Zeijden, A. van der, *Katholieke identiteit en historisch bewustzijn. W.J.F. Nuyens (1823-1894) en zijn 'nationale' geschiedschrijving* (Amsterdam 2002).