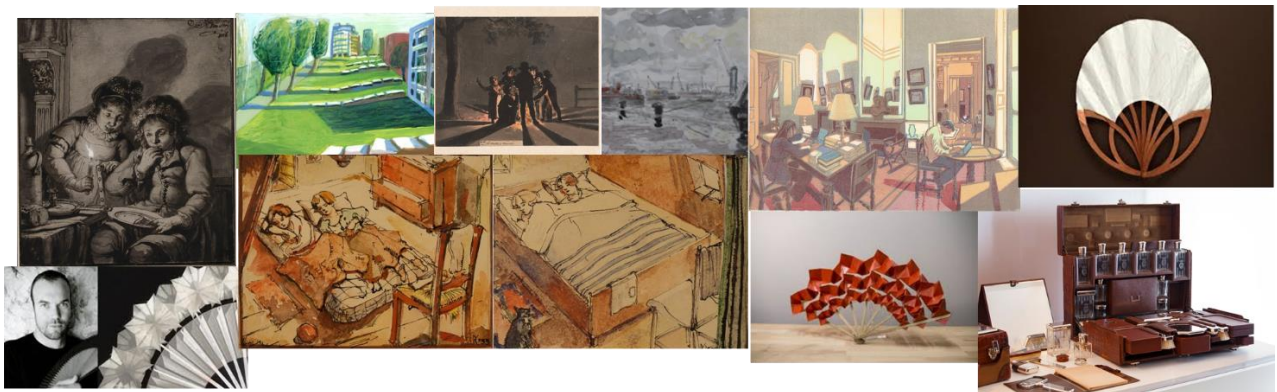


Koninklijk Oudheidkundig Genootschap
Verslag van het symposium op 18 december 2017
Moet het Genootschap eigentijds verzamelen?



WENSEN UIT DE COMMISSIES

Inleiding

Op 18 december 2017 hield het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap een lezingenavond gewijd aan 'eigentijds of modern verzamelen'. De directe aanleiding hiervoor was dat in het jaar daarvoor de directeur van het Rijksmuseum, Taco Dibbits tijdens een regulier overleg de voorzitter van het KOG hierover had aangesproken. Waarom het Genootschap -net als in de jaren van zijn ontstaan in de negentiende eeuw- niet eigentijds verzamelt? Waarom het Genootschap geen poging doet om zijn verzamelingen door te trekken naar het heden, zoals het Rijksmuseum dat zelf ook sinds enige tijd doet?

Op dat moment had het Genootschap daar toen eigenlijk geen goed antwoord op. Het bestuur besloot over de vraag na te denken en er wijze raad over in te winnen. En bij wie zouden wij dat beter doen dan bij onze 'eigen' KOG-hoogleraren.

Tijdens een stimulerende voorbespreking werden hiervoor de rollen verdeeld zodat niet iedereen hetzelfde zou zeggen in een vijftal korte voordrachten.

Hieronder volgt een korte weergave van wat er die avond is gezegd.

Peter Sigmond

Eigentijds verzamelen, een inleiding

In het verslag van de bespreking ter voorbereiding van deze avond staat genoteerd:

Aanleiding: Taco Dibbits stelde de vraag of het KOG modern zou moeten verzamelen. Zou het KOG bij het RM willen aansluiten om moderne aankopen te doen?

Het is niet de bedoeling dat wij vanavond daarover een besluit nemen. Vanavond gaat het om reflecties op die vragen.

Ter introductie is het misschien aardig om iets te zeggen over de beslissing van het Rijksmuseum rond de eeuwwende om de 20ste eeuw en eigentijds ook tot het verzamelgebied te gaan rekenen.

Ik heb daarover niet de directieverslagen doorgelopen of het archief anderszins geraadpleegd; alles is op herinnering en mijn eigen stukken gebaseerd. Het is een verhaal vanuit mijn perspectief.

Toen wij, de directie, waar ik sinds (2000) deel van uitmaakte, hadden gekozen voor een Nationaal museum voor kunst en geschiedenis en zich de discussie ontspon over een geïntegreerde chronologische opstelling, toen kwam uiteraard vanwege het chronologische aspect, ook de 20ste eeuw weer om de hoek kijken.

En de kwestie was, waar stoppen we met de presentatie? Tot dan was er in het RM geen eenduidige einddatum voor verzamelen en presenteren: dat hoefde ook niet: alle verzamelafdelingen hadden hun eigen expositieruimtes. Schilderijen stopte rond 1900, Beeldende Kunst en Kunstnijverheid rond WO I, het Rijksprentenkabinet verzamelde op aspecten 20ste eeuw, met name figuratief, en alleen Nederlandse Geschiedenis verzamelde 20ste eeuw en eigentijds.

Voor mij impliceerde het besluit om een chronologische presentatie te maken van kunst en geschiedenis dat die presentatie door zou moeten lopen tot het heden. Je kunt niet het Nationaal museum voor kunst en geschiedenis pretenderen te zijn en met de presentatie stoppen in 1900: alsof er geen WOII en geen dekolonisatieproblematiek in Nederland had plaatsgehad! Ongeloofwaardig.

En het doortrekken opende juist heel veel mogelijkheden. Geschiedenis wordt, al dan niet terecht, als relevant gezien voor de huidige samenleving. Het heeft een inbedding in het onderwijs, gaat over issues die breed in de samenleving leven en het geschiedenisaspect kon daarmee drempelverlagend zijn voor velen om de kunsttempel zoals het Rijks ook werd gezien, binnen te stappen. Het geeft de mogelijkheid te reageren op kwesties die actueel zijn, een mogelijkheid je te mengen in het nationale debat. Een voorwaarde om een goed Nationaal museum te zijn. Het gaat dan niet alleen om een verzamelplaats van elites maar om een plek van en voor iedereen. En eigentijdse geschiedenis kan daarbij helpen. (Ik was daarin gesterkt door een bezoek dat ik aan het Nationaal museum van Denemarken in Kopenhagen bracht in 1996: rijen mensen tot ver buiten het museum. Wat was er aan de hand. In de centrale hal stond de beker opgesteld van het Europees kampioenschap voetbal dat Denemarken in dat jaar had gewonnen. Inclusief in een vitrine de handschoenen van keeper Schmeigel!) Er was Deense geschiedenis gemaakt! Kortom, contemporain verzamelen was gezien vanuit de presentatie een must.



Figuur 1 De handschoen van keeper Schmeichel

De tweede vraag was: kunnen we dat waarmaken met onze collectie? Het antwoord was, nee. Zoals gezegd; alleen Nederlandse Geschiedenis en in zekere mate ook het Rijksprentenkabinet verzamelden Eigentijds, de kunstafdelingen niet. Moesten we voor de kunstafdelingen dan voluit eigentijds gaan verzamelen? Ook daarop was toen het antwoord ontkennend. Nee, wij hoeven voor presentatie niet per se hele oeuvres van moderne schilders of ontwerpers te verzamelen. Dat is de taak van de bestaande moderne kunstmusea. Maar het hoeft ook niet. Wat betreft schilderijen en Beeldende Kunst en Kunstnijverheid is de 'Collectie Nederland', toen een begrip maar ik hoor er de laatste tijd minder over, groot genoeg om daaruit al dan niet tijdelijk objecten van niveau te lenen. Maar je zult zelf wel over een harde kern van liefst ijkpunten, moeten beschikken. Dus verzamelen vanuit die optiek.

Doen wij met deze uitbreiding andere musea concurrentie aan? Wij vonden van niet; immers niemand presenteerde nationale kunst en geschiedenis in een samenhang zoals wij dat wilden. En het was dus geenszins onze bedoeling een nieuw museum voor de 20ste - eeuwse/moderne kunst te worden, een nieuw Stedelijk. Overigens, ook niet om een nieuw nationaal geschiedenismuseum te worden. En, uiteindelijk het ging in de opstelling maar om een presentatie van een beperkt aantal zalen.

Waar moesten/moeten de objecten aan voldoen?

Wat betreft de keuze van de objecten ging het er primair om dat ze iets te weeg brengen bij het publiek. Het moet verwonderen, iemand raken. Dat kan een esthetische ervaring zijn maar ook een eenvoudige emotionele ervaring variërend van: wat groot, wat klein, wat knap gemaakt. Het grote publiek denkt niet in kunst of geschiedenis. Alles in het Rijks is 'oud'. Wexy, is een opgezet paard, niet zomaar een paard: het paard waarop de Prins van Oranje bij Waterloo reed, 200 jaar geleden, dat is bijzonder, een historisch paard; het schilderij van Pieneman is een indrukwekkend kunstwerk; de confrontatie van beide leverde een bijzondere spanning op, iets dat je niet zomaar vergeet. Het object moet een verhaal met zich meedragen of passen in een verhaal, er een exponent van zijn.



Figuur 2 Wexy het paard dat de Prins van Oranje bereed bij de slag bij Waterloo

Welnu, dit is in een notendop wat het RM ertoe bewogen heeft modern te gaan presenteren en verzamelen.

Tot slot:

Voor het RM was de nieuwe presentatie de aanleiding voor een nieuw verzamelbeleid (en zelfs een nieuwe organisatievorm). Is er voor het KOG ook zo'n aanleiding om het verzamelbeleid aan te passen? *Moet het KOG wel modern gaan verzamelen?*

Wim Vroom

Eigentijds verzamelen

Over eigentijds verzamelen is al veel langer discussie in museumwereld, vooral bij historische musea leeft dit sterk. Met eigentijds verzamelen bedoel ik hier de periode van 1950 tot nu. Het is belangrijk daarbij *principeel onderscheid te maken tussen afbeeldingen en dingen*: beide vragen om interpretatie, maar afbeeldingen zijn interpretatie van de werkelijkheid.

In verband met het verzamelen van het KOG heb ik het nu alleen over voorwerpen. Een ander belangrijk onderscheid bij het verzamelen van dingen van nu: men moet onderscheid maken tussen dingen met voornamelijk esthetische waarde (kunstwerken) en dingen met voornamelijk cultuurhistorische betekenis. Ik wil mij beperken tot de laatste categorie, omdat bij het verzamelen van moderne of hedendaagse kunstwerken heel andere selectiecriteria een rol spelen. Bij kunstwerken is er dus eigenlijk geen probleem.

Ik zie verschillende manieren waarop musea, gegeven hun doelstelling en hun collectieprofiel kunnen omgaan met het verzamelen van dingen van nu.

- a) zij verzamelen een bepaald type voorwerpen en streven daarbij naar compleetheid of volledigheid. Een museum dat munten verzamelt wil alle munten. Volledig of zo compleet mogelijk, ook bij de selectie. Bij het Catharijneconvent: niet alle beelden, maar wel van elke heilige minstens één, etc.
- b) musea kunnen ook “cultuurhistorische thematische complexen” verzamelen: dingen die bij elkaar horen en samen een cultuurbeeld evoceren. Een klassiek voorbeeld hierbij is: het interieur. In de laatste decennia is dit uitgebreid tot interieurs waar voorheen niet op werd gelet. Zoals in het Openlucht Museum: het interieur uit de jaren 70 of het kerstinterieur van een Molukse barak. In het Amsterdam Museum het gehele interieur van café het Mandje van Bet van Beeren aan de Zeedijk. Maar er is ook te denken aan “culturele complexen” van geheel andere aard. Het Amsterdam Museum wijdt aandacht in tentoonstellingen aan voor de stad typerende ontwikkelingen: het uit de kast komen van transgenders (meubilair café De Parel). Al die objecten vragen om context in woord, geluid of beeld. Groot probleem daarbij is selectie: wat op te nemen in de museumcollectie en als zodanig registreren.



Figuur 3 Café het Mandje, Amsterdam Museum

c) semioforen (Pomian): afzonderlijke objecten als dragers van betekenis en daarom bewaard en onttrokken aan dagelijks en economisch gebruik. Die betekenis kan slaan op een gebeurtenis, een plaats, een persoon, een bepaalde ontwikkeling. Soms zijn dit unica, soms zijn ze zeer schaars en soms doodgewoon, maar bijzonder door context. Een zeer recent voorbeeld daarvan is de stoel van Christine Keeler.



Figuur 4 De stoel van Christine Keeler



Figuur 5 ... met onderschrift ...

Het Rijksmuseum heeft vele van deze seculier relieken ook eigentijdse, zoals bijvoorbeeld de Stoel van Drees of het door mij aangeschafte model van de Daffodil, (Daf 33), een symbool van een succesvolle Nederlandse uitvinding: auto zonder versnelling, met het *pietere pookje*, typerend voor de jaren zestig. Of het wapen waarmee Pim Fortuijn is vermoord: een bruikleen van het Openbaar Ministerie en dat niet getoond kan worden.

Wat is nu de relevantie van deze beschouwing voor de collecties van het KOG. In mijn mening zouden keuzes voor het verzamelen van eigentijdse voorwerpen bepaald moeten worden door *verschillende criteria te bepalen per deelcollectie*.



Susan Legêne

Eigentijds = verzamelen wat we zien of wat we weten?

KOG – oudheidkundig – was een heldere categorie, antiquarisch, iets vertellend over vroeger, met affectie voor dat verleden – en als effect dat men ook nadacht over heden en toekomst – waar dit alles niet meer zou zijn, misschien ook niet meer nodig zou zijn. Opgericht op een overgangsmoment: van verstedelijking, industrialisatie, koloniale expansie etc. Overgangsmomenten benoemen vereist de wens een collectielijn op te zetten vanuit een historische analyse, een gezamenlijk geschiedverhaal *voor* onze tijd.

De vraag naar eigentijds verzamelen nu interpreteer ik als het opzoeken van nieuwe overgangsmomenten. Niet zo interessant of het om een afbeelding of voorwerp gaat, vooral niet als we, zoals ik hier zal laten zien, de afbeelding als voorwerp kunnen benaderen.

Mijn geschiedverhaal gaat over ieder aspect van de titel van dit boekje, In Holland staat een huis. Het werd gepubliceerd op een vlijmscherp overgangsmoment – bedoeld voor 1939, uitgekomen ergens na 1945 ; bedoeld voor repatriërende, uitkomend in een tijd van een zeer grote diversiteit aan repatrianten, uit kampen na vervolging in Europa, veelal als enkele overlevenden van een familie die slachtoffer werd van genocide; uit Nederlands-Indië, ook na zware oorlogsjaren, vaak ook met grote verliezen binnen de familie, maar ook uit milieus voor wie *voor* de tweede wereldoorlog in Holland helemaal geen huis stond.

Voor ik dit overgangsmoment verder uitwerk, eerst een ander moment, van kort na de eeuwwisseling.

We hadden immers het idee om aan iedereen te vragen of ze een museaal stuk in huis hebben. Ik heb onder andere dit portret van Ferdinand Domela Nieuwenhuis – een vintage print. Deze foto komt van internet, en Wim heeft gelijk dat plaatjes verzamelen als zodanig niet zo interessant is; vandaar de ondertitel van mijn lezing: verzamelen we wat we *zien* of wat we *weten*? In mijn geval: mijn Domela hangt als verlosser aan de muur in mijn verbouwde varkensstal in Friesland, niet ver van Gorredijk en Heerenveen. Ik kreeg het portret van Joop Geerlings; het kwam uit zijn ouderlijk huis. Zijn moeder was anarchist en de foto is prachtig ingelijst met een lijst in de stijl van de Amsterdamse school door de broer van Harm Kolthek, die timmerman was, en vriend van de familie.

Ik wil mijn foto helemaal niet kwijt, maar als denkoefening: om hem geschikt te maken voor het KOG en via KOG voor het Rijksmuseum moeten nog een aantal procedures worden doorlopen: de vraag hoe *schaars* het portret is (ik heb het nog niet in online-collecties gevonden en weet dus ook nog niet *hoe beroemd* de fotograaf is); *hoe belangrijk* de vintageprint; *hoe mooi* het lijstje van Kolthek; *hoe sterk* het verhaal van de moeder van Joop Geerlings, Joop Geerlings zelf en tenslotte van mijzelf. Dat van mij zou gaan over de opeenvolgende overgangsmomenten: het moment waarop ik het kreeg omdat de kinderen van Geerlings niet meer geïnteresseerd waren in wie erop stond, wie Kolthek was, wat hun oma vond van de wereld waarin zij tot het anarchisme kwam. Die historische interpretatie levert misschien het belangrijkste criterium op om te besluiten of het een museaal stuk is; belangrijker dus dan schaars, beroemd, mooi, belangrijk. Feitelijk is dat dan de vraag of de kleinkinderen en de achterkleinkinderen en achter-achter, weer wel geïnteresseerd zullen zijn, en blij om in het publieke domein fraai vormgegeven en unieke bronnen te vinden van de geschiedenis van de internationale arbeidersbeweging.

Zoals ik door hem als museaal stuk te benaderen inmiddels veel meer wil weten over mijn foto van Domela Nieuwenhuis (dingen die ik aan de vorige eigenaar niet meer kan vragen), zo weet ik ook nog weinig over dit achter-glasschilderij, dat ik twee weken geleden kocht bij Gideon Italiaander. Maar ik weet wel vrij zeker dat het een museaal stuk is dat thuishoort in een museum (en eerlijk gezegd heb ik hem al aan het Tropenmuseum beloofd als ze hem willen).



Figuur 6 Het station van Yogyakarta, achterglasschilderij

Hier zien jullie wel de lijst; hij is vrijwel opgegeten door de boktor, dus hopelijk heeft Italiaander hem goed gegast. Heeft u al gezien waarom hij bijzonder is? Drie elementen: de Merah Putih – Indonesische vlag bij de ingang van een gebouw dat waarschijnlijk het station van Yogyakarta is; de trein; de parachutist. In mijn interpretatie gaat deze schildering over 'Operatie product', de *agressi militar kedua*, tweede politionele actie. Waarom die trein? Misschien vanwege Generaal Spoor? Ik weet het allemaal nog niet. Het stuk is voor mijzelf een enorm goede aanleiding om weer naar de details van het militaire optreden in de dekolonisatieconflicten te kijken; een onderwerp dat vandaag de dag breed in de belangstelling staat.

Om de schilderijen (het zijn er drie) geschikt te maken voor het KOG en via KOG voor het Rijksmuseum moeten opnieuw een aantal procedures worden doorlopen. Hier zien jullie de tweede achterglasschildering die ik de volgende dag ook ben gaan kopen, nadat ik nog eens goed door de etalage had gekeken. De lijst is beter, de schildering is in slechter staat. Hier ben ik getriggerd door de machinist en de drie mannen in de trein (sorry voor de slechte foto). Het derde schilderij stond tot gisteren nog in de etalage van Italiaander maar is nu weg. Ik fietste er elke dag langs, maar heb hem toch niet gekocht. Het is een gek schilderij, maar ik zie niks bijzonders. Toch ben ik bang dat ik daarmee wat ben misgelopen – waarom zijn het er drie? Is het derde schilderij het begin of einde van de historische gebeurtenis die hier wordt verteld? In de collectie van het Rijksmuseum gaan de werken waarschijnlijk een verbinding aan met de tekeningen van Mohamed Toha; tekeningen waarop de Nederlandse vlag nog wappert.

Over dan naar mijn laatste casus. De eerste twee zijn voorbeelden van voorwerpen in een privé omgeving waar geschiedenis aan vast zit, en waar historische verhalen mee verteld kunnen worden. Mijn laatste casus vertrekt vanuit datzelfde overgangsmoment van 1939-1950, maar onderzoekt of een meer systematische verzamelstrategie zou kunnen worden ingezet met betrekking tot het Indische in de Nederlandse cultuur. Hier ben ik veel minder in mijn element, immers, ik ben geen kunsthistoricus, en vooral vertrouwd met designgeschiedenis als een cultuurgeschiedenis; en dat is ook mijn invalshoek hier.

Wat uit Indië medegenomen kan worden: Zoo weinig mogelijk



Niet meenemen

Wel meenemen

Die mooie gesneden Balineesche figuren, enkele waardevolle kains van Soemba, Timor, Sumatra, Atjeh enz., echt oud Chineesch porcelein en Uw ongeschonden service en glaswerk (...) Véél doeken zult u hier echter niet gebruiken, noch gesneden tafeltjes of gedreven koper e.d. (...) Werkelijke kunstvoorwerpen en de petit riens, waaraan U in Indië gehecht geraakt zijt, moet U zeer beslist mede brengen.' (In

Figuur 7 In Holland staat een huis, p. 8-10

Het betreft een zeer deftig milieu alleen al de inhoudsopgave maakt dat duidelijk; het boekje richt zich op mensen die vanuit de geweldig grote koloniale herenhuizen zich in Nederland vestigen. Ze krijgen tal van adviezen, inclusief leveranciers, smaakopvattingen, discussies over kleurgebruik en en passant over opvoeding en hygiëne.

Hier enkele voorbeelden:

Toepassingen van Indisch interieur



Ad de Jong

De Traditie van het KOG en modern verzamelen

Graag wil ik puntsgewijs een drietal kenmerken van de verzameltraditie van het KOG op een rijtje zetten. Vanuit deze verzameltraditie kunnen wij nagaan of meer aandacht voor modern verzamelen een logische voortzetting is naar recentere tijden of een radicale breuk met de nodige implicaties.

Kenmerken verzameltraditie KOG

I. Redden

Daarbij gaat het om wat ik noem de vijf voor twaalf – gedachte: er moet snel gehandeld worden voordat het te laat is. Van begin af aan heeft het KOG zich ten doel gesteld mede een eind te maken aan de uittocht naar het buitenland van voorwerpen die van cultureel belang voor Nederland zijn. Door het particulier initiatief van het KOG en andere genootschappen konden voorwerpen voor Nederland bewaard blijven in een tijd dat de overheid het liet afweten. Voorbeeld: de Nassause wapenrok, gekocht op de veiling van J. Moyet in 1859.



Figuur 8 de Nassause wapenrok, verzameling KOG

Dé woordvoerder namens het KOG was Daniel Franken Dzn. Hij verweet vermogende families hun erfstukken te verkopen aan buitenlanders. Hij sprak er schande van dat niemand een hand uitstak om belangrijke zaken voor de geschiedenis van het vaderland te behouden.

II. Cultuurhistorische blik

Het verzamelen van het KOG kenmerkt zich verder door een uitgesproken cultuurhistorische belangstelling. Het ging vooral om voorwerpen waarmee de leden van het Genootschap zich konden identificeren en die zij vaak ook in privébezit hadden. Zij gaven deze in bruikleen voor historische tentoonstellingen, schonken of legateerden deze ook ruimhartig aan het KOG. Dan moet je bijvoorbeeld denken aan portretten, topografische prenten, meubels, historisch aardewerk, zilver, kunstnijverheid, munten en penningen. Voorbeeld: de twee zilveren koektrommels uit de familie De Clercq. Deze zijn voorzien van een inscriptie waaruit blijkt dat het oorspronkelijk een cadeau was van twee kinderen aan hun oom en tante. Daarnaast identificeerden de leden zich in de negentiende en begin twintigste eeuw ook graag met voorwerpen die betrekking hadden op de volkscultuur. Voorwerpen uit het dagelijks leven van eenvoudig geachte mensen als boeren en vissers werden gezien als een bron voor de oorspronkelijke cultuur van de voorouders. Die zou bij de elite verloren zijn gegaan door modieuze invloed vanuit buitenland. Voorbeeld: De collectie gevelstenen uit

gesloopte panden, vanaf 1859. Een ander voorbeeld is natuurlijk de Atlas Zeden en Gewoonten.

III. Evocatie

Er was een tendens voorwerpen niet te zien als autonome stukken, maar als onderdelen van ensembles met een evocatief karakter. Of als evocatie van een persoonlijk verhaal. De eerste keer dat dit gebeurde was op de Historische Tentoonstelling van Amsterdam in 1876.



Figuur 9 Historische tentoonstelling 1876

Daar waren met bruiklenen van het KOG door Pierre Cuypers complete vertrekken ingericht uit de zeventiende en de achttiende eeuw. Wat zo aansprak was het totaalbeeld waarbij alle voorwerpen als een genrevoorstelling op hun oorspronkelijke plaats in de kamers werden neergezet.

Het gevoel voor evocatie en verhaal zien wij ook terug bij objecten met een biografisch gehalte. Het gaat dan om herinneringen aan bepaalde personen.

KOG en modern verzamelen

Deze kenmerken vinden wij door de gehele geschiedenis van het KOG heen. Ook in de loop van de twintigste eeuw, toen de overheid zich verantwoordelijk ging voelen voor het erfgoed en musea meer budget kregen om aankopen te doen.

Laten wij deze kenmerken nu in het licht van het recentere verleden bekijken. Hebben de typische invalshoeken van het KOG aanknopingspunten met nieuwe ontwikkelingen in het museaal verzamelen zoals die zich sinds de jaren 1970 hebben voorgedaan?

I. Redden

De vijf voor twaalf- gedachte gold vroeger vooral voor het redden van voorwerpen uit buitenlandse handen. Sinds de jaren 1970 heeft deze er een dimensie bij gekregen: het redden van voorwerpen, die in een wereld van snelle veranderingen, een korte gebruiksgeschiedenis hebben gekregen. Zij zijn alweer afgevoerd voordat men het merkt. Dit idee werd o.a. uitgesproken in de Zweedse publicatie *Today for tomorrow* uit 1980. Daarin werd opgeroepen tot concrete verzamelprogramma's om voorwerpen uit het recente verleden te redden van teloorgang.

Een treffend voorbeeld in Nederland vormt de collectie plastic draagtassen van Henk Overduin, die het Openluchtmuseum in 1988 gelegateerd kreeg. Een wegwerpartikel, dat zichzelf ook nog eens afbreekt, maar tegelijkertijd een markant onderdeel van het straatbeeld.

Naast de voorwerpen waarmee de oude elite zich omringde en identificeerde, zijn in de loop van de twintigste eeuw nieuwe elites ontstaan met een andere smaak en andere interesses. De vraag is in hoever musea zich met hún wooncultuur bezighouden. Een enkel voorbeeld vormt de boerderij uit Hoogmade in het Openluchtmuseum. Deze was al vóór de overplaatsing ingericht als woonboerderij door voormalig staatssecretaris Van Leeuwen. Het museum heeft het complete interieur overgenomen, zoals achtergelaten in 2002. Het is een interieur dat in de laatste decennia van de vorige eeuw bij een bepaalde nieuwe elite in de mode was.

Daarnaast is er de laatste veertig jaar sprake van een verruiming van de cultuurhistorische blik. Het leidde tot een verbreding van de opvattingen over het soort objecten dat in cultuurhistorische musea thuishoorden: ook massaproducten en eigentijdse voorwerpen. Daarnaast ging de contextinformatie van objecten een veel grotere rol spelen. In het verlengde hiervan was ook sprake van horizonverbreding naar nieuwe groepsculturen, bijvoorbeeld van immigranten.

Een goed voorbeeld is het Lower East Side Tenement Museum op Manhattan. Het staat in een buurt waar sinds de tweede helft van de negentiende eeuw arme immigranten terecht kwamen. Een van de soort huurkazernes, waarin zij woonden is bij toeval in oorspronkelijke staat gebleven doordat een beneden liggende winkel de ruimtes voor opslag gebruikte. Nu laat het museum vier driekamerwoningen zien van diverse immigrantenfamilies uit verschillende perioden, die daar gewoond hebben: onder andere een Duits-Joodse naaister uit de jaren 1870.

In Nederland heeft Hester Dibbits bij het Meertens Instituut belangrijk onderzoek gedaan naar immigranteninterieurs, een mooie aanzet tot verzamelprogramma's. Vaak blijft het echter bij eenmalig verzamelen voor concrete presentaties. Dat zien wij bij diverse openluchtmusea, zoals het gastarbeiderspension uit 1970 in het Nederlands Openluchtmuseum.

III. Evocatie

De gerichtheid op ensembles en objecten die een verhaal oproepen, staat in wezen niet ver af van wat wij nu contextueel verzamelen noemen. Daarbij gaat het om zoveel mogelijk van de omgeving te documenteren waaruit het object vandaan komt, evenals biografische gegevens van de oorspronkelijke gebruikers.

Een prachtig voorbeeld van deze benadering is het verzamelproject 'Zimmerwelten', dat in de periode 1998-2000 in het openluchtmuseum in Detmold (Duitsland) georganiseerd werd. Om de jongerencultuur van het eind van de twintigste eeuw in het museum op te nemen, verwierf het museum een vijftal complete tienerkamers met alle voorwerpen die daarin waren, zoals meubilair, kleding en wandversiering. Deze kamers zijn in het jaar 2000 in een speciale tentoonstelling geëxposeerd. Vervolgens zijn zij als ensembles in de collectie opgenomen, samen met een uitvoerige documentatie over de jongeren van wie zij afkomstig zijn.



Figuur 10 De kamer van Nils, Openluchtmuseum Detmold

Conclusie

Ondanks het feit dat een aantal musea verzamelingen uit het recente verleden aanlegt, vind ik dat er voldoende ruimte voor het KOG is de grote lacunes die er op dit punt nog zijn, te helpen opvullen. Ik vind ook dat het KOG dit aan zichzelf verplicht is, zeker nu er weer een tijd is aangebroken dat de overheid zich terugtrekt. Het KOG moet daarbij een duidelijk eigen accent blijven leggen vanuit de traditionele kenmerken: reddend optreden, cultuurhistorische blik en evocatie.

Wim Hupperetz

Eigentijds verzamelen - De KOG-collectie - Waarheen, waarvoor?

Terug naar de bron....

Musea zijn synoniem aan collecties die worden verzameld, beheerd, geconserveerd en gepresenteerd. Lang niet alle objecten uit die verzamelingen kunnen worden getoond en er komen gestaag objecten bij, en er worden ook collecties afgestoten, meestal volgens zorgvuldige procedures. Zodra een object is opgenomen in een museumcollectie verandert de status van dat voorwerp en wordt het gemusealiseerd. Dat betekent doorgaans dat het wordt onttrokken aan de context waarin het zich bevond. Bij kunstvoorwerpen is die overgang vaak minder drastisch omdat (hedendaagse) kunst al een autonome positie inneemt en vaak gemaakt is voor een esthetisch of visueel genoegen. Cultuurhistorische objecten daarentegen ontleen hun betekenis en waardering in sterke mate aan de historische of archeologische context waarbinnen ze functioneerden of zijn gevonden. Die context is overigens ook niet eenduidig of statisch maar eerder dynamisch en voortdurend in beweging.

Museale collecties moeten we bezien als dynamisch erfgoed. Cultureel erfgoed gaat letterlijk om het verwerven of doorgeven van voorwerpen en dat gaat niet vanzelf.

Een voorwerp wordt niet geboren als erfgoed maar wij maken het tot erfgoed op een actieve manier vanuit een gemeenschap die iets wil bewaren en zelfs overdragen aan de volgende generaties. We kennen in Nederland de Archiefwet, die het bewaren van stukken reguleert zodat bepaalde archiefvorming min of meer automatisch gegenereerd wordt. Die wet is zoals de naam al zegt van toepassing op de archiefwereld, en is niet per se van toepassing op de museale wereld.

Cultureel erfgoed is daarmee verbonden met het individuele en collectieve geheugen. De motieven hiervoor kunnen overigens sterk uiteenlopen, maar vaststaat dat erfgoed een gevoel van verbondenheid kan opleveren. Dit lijkt vooral in tijden van globalisering het geval te zijn, omdat mensen in een veranderende wereld op zoek gaan naar vaste waarden. Dan lijkt ons erfgoed een stabiele waarde, maar niets is minder waar want zoals ik hierboven heb willen aantonen is ook ons erfgoed, misschien zelfs juist ons erfgoed, bij uitstek dynamisch en in beweging. In dat opzicht is het belangrijk om te beseffen dat museumobjecten nooit neutraal zijn of eenduidig van betekenis.

Musea zijn in de 20ste eeuw in staat geweest om zich als vitale instituten te vernieuwen door op succesvolle manieren verbinding te zoeken met relevante gemeenschappen. Dat kunnen regionale gemeenschappen zijn (dorpen, steden, regio's, provincies, rijk), religieuze, ideologische, educatieve, commerciële instituties zijn (kerken, universiteiten, bedrijven) maar ook particulieren die echter vrijwel altijd meer of minder verbonden zijn met een van deze genoemde gemeenschappen. De verzamelpraktijk van die gemeenschappen is cruciaal om te begrijpen hoe we dit erfgoed moeten waarderen, interpreteren en begrijpen.

Maar hoe sterk is dat geheugen van een museumcollectie? Hoe vaak horen we niet dat dit verbonden is met de conservatoren die lang niet alles wat ze weten van een collectie kunnen of willen vastleggen. En hoe sterk is het institutionele geheugen, en wat wordt er wel en niet gearhiveerd? Zo goed als de collectie vaak wetenschappelijk beschreven is, zo weinig weten we van de inhoudelijke beweegredenen bij verwerven of het presenteren van de collecties. Welke motieven had een conservator om een bepaald object tot topstuk te promoveren of waarom verdween een ander voorwerp jarenlang in depot?

Zoals een boek een auteur heeft of een televisieprogramma een maker, zo heeft elk voorwerp een biografische achtergrond. We hebben gezien dat niets vanzelf in een museum

terecht komt en dus is de intentie om een voorwerp in de collectie op te nemen net zo belangrijk als het achterhalen van de beweegredenen van de auteur van een boek of de maker van een televisieprogramma. Die biografische connotatie is echter lang niet altijd evident, niet bekend, niet onderzocht en bijna nooit vastgelegd. Toch reflecteert een voorwerp, samen met de collectie waartoe het behoort, meer dan alleen een maker of kunstenaar, een regionale cultuur, een tak van wetenschap of een historische ontwikkeling. Die biografie van erfgoedcollecties, niet voor niets de ondertitel van deze oratie, zal een belangrijk thema zijn in mijn onderzoek als hoogleraar vanwege het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.



Figuur 11 De boekenkist van Hugo de Groot, Rijksmuseum

Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap heeft zijn oorsprong in een groep betrokken burgers die in 1858 het initiatief namen om 'voortbrengselen van geschiedenis, kunst en nijverheid' te behouden voor Nederland. Het uiteindelijke doel was een nationaal museum te stichten. De sterk gegroeide collectie werd op verschillende plekken in Amsterdam tentoongesteld en het werd aangeduid als het 'Amsterdamsch Museum'. Met de opening van het Rijksmuseum in 1885 kreeg het KOG de beschikking over enkele eigen ruimtes waarin de collectie werd tentoongesteld. Anno 2017 is de collectie nog steeds ondergebracht in het Rijksmuseum.

De KOG-collectie bestaat uit verschillende deelcollecties en commissies zijn betrokken bij het beheer daarvan. Het is belangrijk om nader onderzoek te doen naar de drijfveren en motieven van de verschillende verzamelaars en schenkers die achter deze grote museale collectie schuilgaan. De biografische achtergrond is de moeite waard omdat die inzicht kan geven in de verschillende perspectieven die verbonden zijn aan de collectieonderdelen. Het gaat daarbij om vragen als: Waarom verzamelde Isabella Van Eeghen waaiers? Waarom was Daniel Franken zo geboeid door de Atlas Zeden en Gewoonten? Welke invloed had Jan Six, een van de oprichters van het genootschap, op de verzameling van het KOG? Kortom hoe ontwikkelde het verzamelbeleid van het KOG zich in de 150 jaar van zijn bestaan?



Figuur 12 Andriessen, Straattaferaal bij Schreierstoren

Daarvoor zullen we de archieven van het KOG in moeten duiken en vat moeten proberen te krijgen op de manier waarop hier werd gewerkt aan een eigen collectief geheugen. De vraag is dan ook gerechtvaardigd wie daarbij sturende krachten waren. Waren het de bestuurders, de commissies? Hoe gestructureerd of willekeurig zijn bepaalde collecties onder hun toezicht gegroeid? Wat was na 1885 de dynamiek tussen Rijksmuseum en het KOG en wat was en is de invloed van de zichtbaarheid van de collectie in het grootste en bekendste museum van het land? Maar ook: en wat is er in de afgelopen decennia gedaan aan collectieafstoting en welke collecties zijn verloren gegaan?

Er zullen nog vele deelstudies verricht gaan worden om op deze vragen gefundeerde antwoorden te kunnen geven. Maar de biografie van de collectie van het KOG zal uiteindelijk inzicht geven in de wetenschappelijke en maatschappelijke netwerken die verbonden zijn aan de verzamelaars van die collectie. Door de verzamelaars te verbinden met de tijdsgeest ontstaat er meer oog voor het narratief van de collectioneur en het verhaal dat men wilde vertellen. Zo maakt het nogal een verschil of we te maken hebben met een nationalistische context in het midden van de 19de eeuw, de verzuilde samenleving van het midden van de 20ste eeuw of de postkoloniale context van de late 20ste eeuw. Kortom, de mentaliteit van de verzamelaar en de specifieke tijdgeest worden bewust of onbewust weerspiegeld in de voorwerpen en zien we bewust of onbewust terug in museale (re)presentatie. Hoe meer we weten over die biografische context, hoe boeiender en meerstemmiger het verhaal kan zijn.

Kortom, ik zie dat de identiteit van de collectie van het KOG sterk verbonden is met de verzamelaars en minder met een instituut. Dat maakt dat er geen sterke institutioneel verzamelbeleid is geformaliseerd en dat we deze collectie ook moeten waarderen via deze individuele verzamelaars of misschien beter de groep verzamelaars die bij het KOG onderdak vonden.

Laat het KOG het verzamelbeleid dan ook over aan de verzamelaars die al bijna 150 jaar rondom het Genootschap cirkelen. Dat is wat de identiteit van het KOG kenmerkt en weerspiegelt.

Taco Dibbits

Reactie op de lezingen

1. Het Rijksmuseum verzamelt de 20ste eeuw omdat deze tot het verleden behoort.
2. De collectie van het museum is veelal door toevalligheden bijeengebracht. Toch is het belangrijk dat er een verzamelbeleid is omdat dit richting geeft. De toegevoegde waarde van het KOG binnen het Rijks is juist dat het een vereniging is en daarmee een andere verzamelgeschiedenis heeft. Voor het verzamelen van de 20ste eeuw biedt deze geschiedenis en de indeling met 10 commissies een stevig fundament om in de toekomst op te bouwen.
3. Bezoekers komen naar het Rijksmuseum om voorwerpen te zien van bijzondere (kunst)historische waarde. Bijzondere objecten die wij voor de volgende generatie bewaren en zal ook gelden voor objecten uit de 20ste eeuw.



Figuur 13 Vliegtuig, Rijksmuseum, afdeling twintigste eeuw

Discussie

In de discussie na de lezingen werden nog een aantal andere punten aangestipt:

Moet het KOG ook niet het verzamelen *door* de leden stimuleren.

En belangstelling hiervoor kweken bij jongere generaties?

En wat te doen met voorwerpen en antiek in het bezit van leden waarvoor jongere generaties geen belangstelling hebben.

Aan de andere kant: juist bezit en voorwerpen van de modale Nederlanders dreigen verloren te gaan voor het nageslacht. Dit te verzamelen lijkt in de eerste plaats meer iets voor het Openluchtmuseum.

Of richt je je juist op kantelpunten in de geschiedenis?

Je zou ook kunnen denken aan opdrachten om de eigen tijd vast te leggen.