

# Nationalisme in musea een gepasseerd station

**Hein Reedijk** West-Europese historische en volkenkundige musea zijn vooral gericht op de eigen lokale gemeenschap. Los van een bredere, Europese, context presenteren zij aldus hun petites histoires. Een verouderd concept, meent museumdirecteur Reedijk.

## Culturele diversiteit als motor voor Europees beleid

Met de succesvolle introductie van de euro op de internationale handelsbeurzen is een definitieve stap gezet in de richting van een Europa dat zich als economische speler op het wereldtoneel kan bewegen. Hoewel het monetaire eenwordingsproces nog veel zorg en aandacht zal vragen, is de opheffing van de nationale valuta een feit en daarmee ook een gebeurtenis van historische betekenis. Dit succes staat echter in schril contrast met de Europese resultaten op het gebied van het culturele eenwordingsproces. Kunst en cultuur zijn, gemeten naar de budgetten die ervoor gereserveerd zijn en de initiatieven die er op dit vlak ontwikkeld worden, voorlopig nog sluitposten op de Europese rekening. Het Europees Parlement heeft onlangs onder de titel 'Cultuur 2000' het kaderprogramma voor het cultuurbeleid tot 2005 vastgesteld. Zoals de

naam al aangeeft, gaat het hierbij vooral om een kader waarbinnen een bedrag van 167 miljoen ecu over aanvragen uit vijftien lidstaten verdeeld kan worden. Nederland vindt dit gezien de kwaliteit van de plannen nog te veel, ondanks het feit dat door het veld tevoren een bedrag van 500 miljoen ecu als wenselijk was genoemd (Pex 1998, 9). Het oude budget, nog gebaseerd op het oude aantal lidstaten, bedroeg 100 miljoen ecu. Het is hoe dan ook duidelijk dat zonder een expliciete visie op Europees cultuurbeleid en met een dergelijk bedrag de komende jaren nauwelijks sprake zal kunnen zijn van innovatief beleid. De Raad voor Cultuur formuleerde in zijn advies van september 1998 dan ook het volgende: 'De Europese Commissie verzuimt om duidelijke beleidskeuzes te maken door strategische en inhoudelijke zwaartepunten aan te geven. Daarnaast vergt uitvoering van de nu gepresenteerde acties een omvangrijk apparaat dat zich niet verhoudt tot

het gereserveerde budget voor culturele activiteiten. (...) De conclusie is derhalve gerechtvaardigd dat de Europese Commissie er vooralsnog niet in is geslaagd adequate beleidsvoorstellen te presenteren voor een cultuurbeleid op communautair niveau. Een steviger positie van de culturele sector binnen Europa lijkt met deze voorstellen niet dichterbij te komen' (Raad voor Cultuur 1998a).

Wat is eigenlijk het belang van cultuurbeleid op communautair niveau? Wat kan de toegevoegde waarde zijn van een Europees beleid naast het cultuurbeleid dat, in al zijn varianten, al in de lidstaten wordt gevoerd?

Europees cultuurbeleid kan mijns inziens vooral een stimulerende rol vervullen door met gerichte programma's invulling te geven aan de betekenis van het begrip culturele diversiteit; aan het in culturele zin ontwikkelen van het gevoel deel uit te maken van een geschakeerd Europa. Dat zou een van de hoofddoelstellingen voor de komende periode moeten zijn. Vijftien naties, vrijwel alle met culturele en etnische minderheden, moeten in het komende decennium een stap verder komen in het ontwikkelen van een samenleving waarin respect voor anderen een belangrijke waarde is. Daarvoor is beleid nodig dat verder gaat dan het op peil houden van euro en werkgelegenheid. Voorwaarde voor succes lijkt mij, naast een zo min mogelijk door bureaucratie belemmerde vrije uitwisseling van kennis, inzicht en talenten, ook een premie op transculturele samenwerking. Dat wil zeggen, op het stimuleren van projecten waarbij door de toepassing van wisselende perspectieven met andere ogen naar bestaande werkelijkheden kan worden gekeken. Wie met andere ogen leert kijken, kan het eerder ingenomen standpunt relativeren en (soms ook letterlijk) beter over zijn of haar eigen grenzen heen kijken en leert stereotiepe beelden over mede-Europeanen te

nuanceren. En wie bereid is genuanceerd te kijken herkent en erkent de specifieke bijdragen die de diverse groeperingen aan het geheel van de Europese cultuur hebben bijgedragen. Op deze wijze kunnen aanzetten ontstaan voor de erkenning dat Europese cultuur historisch gezien niet gebonden is aan staats- of andere grenzen.

Met gerichte projecten bedoel ik projecten op het gebied van onderwijs, media, cultuurtoerisme, kunsten en cultureel erfgoed. In deze bijdrage gaat het mij vooral om de musea. Alle musea in Europa tezamen vormen immers de schatkamers van het Europees cultureel erfgoed. Maar realiseren zij zich dat wel? En handelen zij daar ook naar? In de meeste gevallen zijn de beelden die zij tonen fragmentarisch en missen zij een breder, Europees perspectief. Welke consequenties heeft de gedachte aan een ongedeeld Europa voor het gezamenlijke museale erfgoed? Hoe staat het met de samenwerking tussen Europese musea? Om een indruk te krijgen geef ik een aantal voorbeelden uit de West-Europese praktijk. Voor een deel zijn zij ontleend aan een tweedaags congres, gehouden in Parijs in november 1998 en georganiseerd door het Musée National du Moyen Age (voorheen Musée Cluny), in samenwerking met de Direction des Musées de France en het CNRS, Centre de Sociologie des Organisations.

## Nationale historische presentaties

Het eerste voorbeeld betreft de Franse historische en volkenkundige musea. In hun programmering was volgens Marie Hélène Joly, verbonden aan de Direction des Musées de France, tot voor kort vrijwel niets te merken van enige vorm van 'Europa' en culturele diversiteit. Jonge en oudere musea richtten het historisch perspectief vooral op het microniveau van de eigen lokale gemeenschap en op zijn best op dat van de eigen regio.

Volstrekt geïsoleerd van een bredere context worden aldus *petites histoires* gepresenteerd. Europa is volgens dat perspectief veelal niet meer dan een leegte tussen de opstelsommen van diverse lokale geschiedschrijvingen. Ook musea die de wereldoorlogen of de napoleontische tijd behandelen, doen dit vanuit een volstrekt patriottische benadering, waarbij voor het buurland slechts twee rollen lijken te zijn weggelegd: die van de vijand of die van de onderworpen.

Dichter bij huis is de afdeling Nederlandse Geschiedenis van het Rijksmuseum. Op 27 november 1998 werd deze na jarenlange voorbereiding in een nieuwe gedaante heropend. De herinrichting bood het museum een unieke kans om in onze nationale historische presentatie de laatste inzichten over een cultuurrelativerend perspectief als uitgangspunt te nemen. Helaas, het was te mooi om waar te zijn. De afdeling Nederlandse Geschiedenis heeft, zo zei directeur Ronald de Leeuw in zijn openingsspeech, niet meer dan een facelift gekregen. Het concept van Wim Vroom, dat in de jaren zeventig nog opschudding baarde, werd sterk genoeg geacht om met enkele aanpassingen, toevoegingen en wijzigingen voor de bezoekers de Nederlandse geschiedenis te belichten aan de hand van meesterwerken uit de collectie van het Rijksmuseum.

Naar mijn idee is dat geen gelukkige keus geweest. Het resultaat is absoluut teleurstellend en niet van deze tijd. En waarom? Nota bene in het Rijksmuseum is in oktober 1996 een themabijeenkomst gehouden, belegd door de Nederlandse Museumvereniging, waarin onder meer is gepleit voor andersoortige presentaties van onze nationale geschiedenis. Dergelijke presentaties achtte men van belang met het oog op de verwachte toename van het aantal bezoekers van wie de historische

referentiekaders niet noodzakelijkerwijs die van de samenstellende conservator zullen zijn. In een recente publicatie naar aanleiding van die bijeenkomst betreurt Ria Lavrijsen (Lavrijsen 1998, 18) dat de makers van de oude opstelling Nederlandse Geschiedenis zich van een zo eenzijdig historisch perspectief bediend hadden. Jan Lucassen geeft in dezelfde publicatie zelfs nog praktische tips hoe musea historische presentaties aantrekkelijk kunnen maken voor een publiek dat zijn wieg toevallig niet in Nederland had staan. De samenstellers van de gefacelifte opstelling Nederlandse Geschiedenis hebben zich er niets van aangetrokken. Niettemin vermeldde Ronald de Leeuw in zijn openingswoord dat men bij de nieuwe opstelling ook rekening heeft gehouden met allochtone bezoekers. De teksten waren om die reden aangevuld of aangepast. Niet, zoals hij zei, om politiek correct te zijn, maar omdat een museum zich in deze tijd nu eenmaal iets aan zijn veranderende publiek gelegen moet laten liggen. Het is jammer dat de nieuwe presentatie niet meer is dan een chronologische ordening van klassieke historische thema's uit de collectie aan de hand van belangrijke momenten uit de Nederlandse staatkundige geschiedenis. Bezoekers worden dan ook geacht over een flinke dosis kennis van de Nederlandse geschiedenis te beschikken. Wie als cultuurtoerist iets te weten denkt te komen over de historische ontwikkelingen waardoor het huidige Nederland binnen Europa is wat het is, komt bedrogen uit.

Het museum kan ongetwijfeld legitieme redenen aanvoeren waarom deze presentatie haar huidige vorm heeft gekregen. Het was alleen beter geweest deze 'opgelapte' versie met wat minder bombarie te presenteren. Als de besluitvorming over de nieuwe *Beleidsvisie Masterplan Rijksmuseum Amsterdam* verloopt zoals het museum voor ogen heeft, komt er op termijn een geheel nieuwe integrale opstelling

in het Rijksmuseum, waardoor het specifieke karakter van de afdeling Nederlandse Geschiedenis verdwijnt. Of dat inderdaad gebeurt valt nog te bezien. In het advies dat de Raad voor Cultuur hierover eind oktober vorig jaar aan de staatssecretaris leverde, worden vraagtekens gezet bij het wegvallen van een integraal en consistent basisverhaal van de Nederlandse Geschiedenis in het Rijksmuseum. De Raad pleit, voor het geval de plannen toch doorgaan, voor de totstandkoming elders van een nieuwe nationale presentatie van de Nederlandse geschiedenis, naar het voorbeeld van het Haus der Geschichte in Bonn (Raad voor Cultuur 1998b).

#### Grensoverschrijdende thema's

Er zijn ook voorbeelden van een andere aanpak te vinden, aldus Ian Cowburn die op het Parijse congres sprak. Hij is verbonden aan de afdeling Culturele Zaken van de gemeente l'Argentièrela-Bassée in de Franse Alpen. Zo is met steun van onder meer het Europese Structuurfonds in 1991 een eeuwenoude, sinds 1908 verlaten zilvermijn in het dal van het riviertje de Fournel nieuw leven ingeblazen door er een museale functie aan toe te kennen. De mijn ligt in de omgeving van l'Argentièrela-Bassée, dicht tegen de Italiaanse grens. Door bij dit project niet alleen wetenschappers en museumdeskundigen te betrekken maar vanaf het eerste moment ook de lokale gemeenschap werd deze enorme operatie een groot succes. Het opnieuw toegankelijk maken van de mijnen en de restauratie van de omliggende gebouwen leverden werk op voor de plaatselijke bevolking. Daarnaast kreeg men ook het gevoel dat er eindelijk recht is gedaan aan het belang van de mijn voor de hele streek. Deze complexe maar succesvolle samenwerking van een gemeente met niet meer dan enkele duizenden inwoners en diverse ministeries in Frankrijk en Italië leidde aldus in 1998 tot de oprichting van een

eerste grensoverschrijdende organisatie voor cultureel toerisme in Frankrijk en Italië. Door dit project heeft het cultureel toerisme in het gehele gebied van de Vallon du Fournel een belangrijke impuls gekregen.

Van een echt Europees idee is echter nog nauwelijks sprake. De meeste grensoverschrijdende projecten komen voort uit lokale initiatieven. Dat geldt ook voor het museum in Péronne, dat tot stand is gekomen door intensieve samenwerking tussen de drie landen die elkaar ooit aan de Somme hevig bevochten: Engeland, Frankrijk en Duitsland. De Franse staat blijft voorlopig afzijdig, behalve misschien bij een presidentieel project als het nieuw op te richten Musée des Arts et des Civilisations in Parijs. Wellicht wordt dit museum de voorbode van een museum voor de Europese beschaving, waarin de collecties van het Musée des Arts et Traditions Populaires worden samengebracht met de Europese verzameling van het Musée de l'Homme, beide in Parijs. In zo'n nieuwe context zouden de volkskundige verzamelingen van beide musea in een geheel ander daglicht kunnen komen.

Etienne François, die ook in Parijs sprak, was betrokken bij de jarenlange voorbereiding van de tentoonstelling *Mythen der Nationen* die in het voorjaar van 1998 in Berlijn te zien was in het Deutsches Historisches Museum. Het uitgangspunt voor deze expositie was als volgt: in zeventien Europese landen en in de Verenigde Staten is aan (kunst)historici gevraagd vijf historische gebeurtenissen te noemen die in hun land aan het eind van de vorige eeuw het meest herdacht en gevierd werden. In Berlijn zijn vervolgens (kunst)voorwerpen die van deze herdenkingen getuigden of ermee verband hielden (schilderijen, gravures, boeken, gedenkpenningen) in een tentoonstelling bijeengebracht. De opdracht om uit dit materiaal een tentoonstelling te maken met

een voor het publiek interessante samenhang en betekenis bracht de samenstellers ertoe de voorwerpen centraal te stellen en in de presentatie aan elkaar tegengestelde historische mythologieën van de lidstaten waar nodig te ontmaskeren. Bij de tentoonstelling verscheen een publicatie met achttien monografieën, plus twee algemeen historische en kunsthistorische bijdragen. Het project was voor de organisatoren als het ware een zoektocht naar het gemeenschappelijke binnen een Europese identiteit. Een verhaal van Europese eenheid en verscheidenheid.

Een andere manier voor musea om het Europese gevoel te versterken, aldus Jean-Yves Marin (Musée de Normandie in Caen) op het Parijse congres, is concrete samenwerking in de productie van een tentoonstelling. Op die manier is een aantal grote coproducties tussen musea voor geschiedenis en archeologie in diverse Europese landen ontstaan: succesvolle exposities over de Kelten in Venetië, de Franken in Berlijn, de Vikingen in Parijs en de Noormannen in Rome.

#### Meervoudige perspectieven

Hermann Schäfer uit Bonn wees in Parijs op een geslaagde Frans-Duitse samenwerking. In zijn instituut, het Haus der Geschichte in Bonn, moest na de Duitse eenwording de Duitse geschiedenis als het ware opnieuw worden geschreven. Uit zijn betoog bleek eens te meer hoe belangrijk het is het historisch perspectief dat een museum gebruikt, te expliciteren. Het Haus der Geschichte schrijft niet één geschiedenis, maar meerdere geschiedenissen waarin de bezoekers zich kunnen herkennen. Hoe omvangrijker en internationaler het publiek, hoe nadrukkelijker de opgave om het historisch perspectief te verbreden. Een recente grote wisseltentoonstelling over de Frans-Duitse betrekkingen, *Vis-à-vis: Deutschland-Frankreich*, is niet voor niets voorbereid door

een gemengd team van wetenschappers uit beide landen. In deze expositie over de zich ontwikkelende betrekkingen tussen beide landen in de tweede helft van de twintigste eeuw staat de beeldvorming over en weer centraal. De bezoeker wordt uitgedaagd het eigen beeld en dat van de bewoners van het buurland, beide geleidelijk tot stand gekomen op basis van losse gebeurtenissen, bijzondere persoonlijkheden en enkele thema's, kritisch te toetsen. Een vergelijkbaar project Duitsland-Nederland is in voorbereiding.

Naar mijn idee is toepassing van dergelijke meervoudige perspectieven voor musea, ook gezien de eenwording van Europa en de daarmee samenhangende nieuwe toekomstige publieksstromen, zinvol zo niet noodzakelijk. Explicitering en wellicht herijking van veel tot nu toe gehanteerde uitgangspunten bij museale presentaties lijken in dat licht onvermijdelijk. Zoals de potentiële museumbezoeker van allochtone herkomst zijn eigen cultuurhistorische bagage en referentiekaders meebrengt bij een museumbezoek, zullen ook bezoekers uit andere Europese lidstaten vooral geïnteresseerd zijn in presentaties en tentoonstellingen die refereren aan een (gedeeltelijk) voor hen bekende geschiedenis.

Het Europese perspectief is voor de meeste Nederlandse musea nog nauwelijks van betekenis. De activiteiten van de Nederlandse Museumvereniging beperken zich in dit opzicht tot een Europese *Nieuwsbrief NEMO*, waarin vooral praktische samenwerking en het aanboren van subsidiebronnen via programma's als Raphael centraal staan. Naar mijn weten wordt er in Nederlandse museale kringen nog niet of nauwelijks gesproken over meer inhoudelijke effecten van de Europese eenwording op het gebied van professionele uitwisseling, marketingstrategieën en collectie- en presentatiebeleid.

Cultuurhistorische musea zijn ook in ons land historisch gegroeide entiteiten, direct gekoppeld aan de lokale of nationale cultuurgeschiedenis. Zij belichten die dan ook in de meeste gevallen vanuit een volstrekt aan de eigen omgeving gebonden perspectief. De ontwikkeling van meervoudige perspectieven lijkt de enige manier om antwoord te geven op de toenemende culturele diversiteit van onze bevolking en daarmee het museumpubliek.

#### Verschuivende wereldbeelden

Het instituut museum, in veel gevallen een product van de negentiende eeuw of nog ouder, is toe aan een grondige herziening. De tijden veranderen, maar in hoeverre gaan de musea daarin mee? Als het museum, als instituut, in het Europa van de eenentwintigste eeuw prijs stelt op een maatschappelijk draagvlak en daarmee op steun van de overheid, zal het natuurlijk op professionele wijze zorg moeten blijven dragen voor zijn collecties. Maar tevens zal het zijn maatschappelijke betekenis in die nieuwe, sterk veranderende samenleving duidelijk moeten kunnen maken. Die veranderingen - internationale verwevenheid van nationale economieën, demografische verschuivingen als gevolg van migratiebewegingen en mondiale communicatie door de nieuwe informatie- en communicatietechnologie - blijven niet zonder gevolgen voor de musea. Zij krijgen enerzijds te maken met een steeds kritischer en meer ervaren publiek en anderzijds de instroom van een vaak jeugdig, minder ervaren publiek. Ook door de groei van het cultuurtoerisme zal het publiek van de musea van samenstelling veranderen. Musea zullen rekening moeten houden met verschuivende interesses en culturele voorkeuren, zowel bij politici en beleidsmakers als bij de bezoekers.

Verschuivende wereldbeelden noodzaken musea tot het hanteren van meervoudige

perspectieven. Dat betekent niet alleen een museale missie die op de nieuwe verhoudingen is gericht, maar evenzeer nieuwe en andersoortige museale programma's waarin het museum zich opent naar de samenleving. Soms betekent dat een inhoudelijke verandering: keuze voor andere onderwerpen of thema's. Soms kan het ook een vormkwestie zijn: het betrekken van vertegenwoordigers uit doelgroepen bij het ontwikkelen van een tentoonstelling, het bieden van de mogelijkheid iets aan een opstelling toe te voegen of er in de tentoonstelling op te reageren. Het zijn slechts enkele mogelijkheden uit de vele waarvan het museum zich kan bedienen, als het dat wil... Het museum van morgen moet bruggen slaan tussen zijn kennis en collecties enerzijds en de belangstellingssferen en referentiekaders van zijn publieksgroepen anderzijds. Anders gezegd: musea moeten door een open oog te hebben voor essentiële veranderingen in hun omgeving, hun strategieën en hun productassortiment aanpassen en in hun marketingconcept rekening houden met nieuwe markten.

Dat een wijkend perspectief kan leiden tot verrassende vergezichten bewijst een in dit verband interessant artikel van Martha Nussbaum in de *Boston Review* waarop ik onlangs werd geattendeerd.<sup>1</sup> Onder de titel 'Patriotism and cosmopolitanism' beschrijft zij de beperkingen van het nationalistische denken bij het zoeken naar goede oplossingen voor problemen in de groeiende omgang tussen mensen van verschillende bevolkingsgroepen, waar ook ter wereld. Nationalisme benadrukt volgens Nussbaum de onderlinge etnische, raciale en religieuze verschillen tussen de mensen. Zij betoogt aan de hand van voorbeelden uit de klassieke Griekse stoïcijnse filosofie hoe alleen een kosmopolitische wereldvisie in deze tijd van wereldwijde onderlinge afhankelijkheid op politiek en

economisch gebied kan leiden tot een genuanceerdere beeldvorming over burgers wier wieg zich buiten de nationale landsgrenzen bevond. In deze opvatting kan ik mij geheel vinden. Als wij haar visie betrekken op het debat over musea in Europa in de eenentwintigste eeuw ontstaan de contouren van een hoognodige werkelijk inhoudelijk gemotiveerde Europese cultuurpolitiek, die meer is dan het in financiële zin bevorderen van onderlinge museale samenwerking bij projecten die inhoudelijk nauwelijks een cultuuroverstijgende dimensie vertonen.

Het wordt tijd dat we in ons land ook een museum krijgen als het Haus der Geschichte of het in mijn ogen unieke Nordiska Museet in Stockholm. Hier is niet zozeer de kunstgeschiedenis maar de bredere sociaal-culturele geschiedenis uitgangspunt geweest voor zeer succesvolle, groots opgezette nationale presentaties, waarin ook de hedendaagse samenleving een logische plaats krijgt. Wat zou het mooi zijn als er binnenkort in Nederland zicht komt op een nationale sociaal- en cultureel-historische presentatie. Geen museum, maar een permanente expositie op een strategisch uitgezochte plek in een speciaal daarvoor ontworpen gebouw, een expositie die regelmatig wordt geactualiseerd. Daarin worden op basis van intensieve interdisciplinaire samenwerking alleen facetten van de Nederlandse cultuur-geschiedenis gepresenteerd die uit een breder, Europees of buiten-Europees perspectief bezien de meeste relevantie hebben. Voor deze presentatie kan worden geput uit de totale collectie-Nederland. Het toekomstgerichte concept is niet gebaseerd op een monocultureel uitgangspunt, maar ontwikkeld vanuit meerdere perspectieven die recht doen aan de culturele differentiatie waardoor onze hedendaagse samenleving wordt gekenmerkt.

### Hein Reedijk (kunsthistoricus)

was sinds 1981 werkzaam bij het Museum voor Volkenkunde in Rotterdam, eerst als tentoonstellingsmaker, vanaf 1987 als directeur

Het mes zou aan twee kanten kunnen snijden: de toerist in Nederland verbreedt het beeld dat hij nu in het Nederlands Openluchtmuseum, de Keukenhof en het Van Goghmuseum opdoet; en de nieuwe Nederlanders krijgen eindelijk een plek waar zij zichzelf of hun kinderen op een toegankelijke wijze inzicht kunnen verschaffen in de kenmerken, achtergronden en samenhangen binnen de Nederlandse cultuur in relatie tot de rest van de wereld. Door haar op een hedendaagse manier neer te zetten wordt het ook voor de nieuwste museale hype - jongeren - de moeite waard zich met deze materie bezig te gaan houden.

#### Literatuur

- Boston Review* site: <http://www.phil.uga.edu/faculty/wolf/nussbaum1.htm>.
- Lavrijsen, R. (1998) 'Nieuwe Nederlanders en musea: inleidend essay'. In: I. van Hamersveld (red.), *Nieuwe Nederlanders en musea*. Amsterdam: Boekmanstudies/Mondriaan Stichting, 12-38.
- Lucassen, J. (1998) 'Migratiegeschiedenis en musea'. In: idem, 39-49.
- Pex, P. (1998) 'CDA-commotie'. In: *Blad van het CDA, afdeling Rotterdam*, jrg. 7, nr. 5, december, 9.
- Raad voor Cultuur (1998a) *Advies EU-Kaderprogramma Cultuur*. 's-Gravenhage, 30 september.
- Raad voor Cultuur (1998b) *Beleidsvisie Masterplan Rijksmuseum*. 's-Gravenhage, 30 oktober.

#### Noot

1. Het artikel, de negentwintig reacties hierop en het nawoord van Nussbaum zijn te vinden op de *Boston Review*-site.

#### Bibliografische gegevens

Reedijk, H. (1999) 'Nationalisme in musea een gepasseerd station'. In: *Boekmancahier*, jrg. 11, nr. 39, 50-57.