

*Afb. 1. De opstelling Vaderlandse geschiedenis,  
ca. 1960.*



Eveline Sint Nicolaas

## Het Vaderland voorbij

De totstandkoming van de presentatie van de afdeling Nederlandse Geschiedenis van het Rijksmuseum in de jaren zestig en begin jaren zeventig\*

Op 20 oktober 1971 werd een nieuwe presentatie van de afdeling Nederlandse Geschiedenis van het Rijksmuseum geopend. Deze presentatie was het sluitstuk van een lange periode van herinrichtingen in het Rijksmuseum, waarvan de gedachtenontwikkeling direct na de Tweede Wereldoorlog was begonnen. Gebrek aan materialen, mankracht en personeel maakten uitvoering van al die plannen aanvankelijk onmogelijk, maar eind jaren vijftig kon worden begonnen met de verbouwing van de onderdoorrit en de westelijke binnenplaats. De eerste concrete plannen voor een nieuwe historische presentatie op de oostelijke binnenplaats dateren van 1960. Dat de realisatie daarvan ruim tien jaar heeft geduurd, kent diverse oorzaken. Verschillende personen en instellingen, met eigen uitgangspunten, achtergronden en idealen, hebben aan de nieuwe historische opstelling meegewerkt. Het afstemmen van hun opvattingen vergde veel tijd. Bovendien zorgden financiële problemen voor een onderbreking van de bouw van anderhalf jaar.

In dit artikel zal aandacht worden besteed aan de totstandkoming van de presentatie Nederlandse Geschiedenis, aan de uitgangspunten van de meest betrokken personen en instellingen, de beschikbare ruimte en de aard en beschikbaarheid van de collectie. Bovendien zal de totstandkoming van de presentatie in een breder perspectief worden geplaatst. Deze kwam gereed in een periode

die van groot belang was voor de ontwikkeling van de historische musea in Nederland. Op uiteenlopende manieren werd geprobeerd een nieuwe vorm te vinden voor historische opstellingen. Veranderende geschiedopvattingen speelden hierbij een rol, maar evenzeer nieuwe ideeën over de manier van presenteren van objecten, het gebruik van teksten en de rol van de educatieve diensten. Levendige discussies werden gevoerd of men kon volstaan met het tonen van objecten of dat de inrichters verplicht waren de bezoekers een verhaal te vertellen. Deze ontwikkelingen in de historische en museale wereld hingen samen met algemene maatschappelijke veranderingen. Een nieuwe generatie ijverde voor een samenleving die gebaseerd was op directe democratie en aandacht voor het individu. Dit leidde onder andere tot de bezetting van het Maagdenhuis en de Nachtwachtzaal van het Rijksmuseum en tot de opkomst van inspraakcomités in het begin van de jaren zeventig. Deze jaren zijn de geschiedenis ingegaan als een tijd waarin met de tradities en de starheid van de naoorlogse maatschappij werd afgerekend. Typerend voor deze verschuiving is dat het cultuurbeleid van de overheid tot en met 1962 viel onder het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen; vanaf 1963 gaf het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk hieraan invulling. Welzijn werd het sleutelwoord, waarbij de participatie van de bevolking in de kunst zoveel mogelijk moest

worden bewerkstelligd. In plaats van de opvoeding van het volk stond de culturele ontplooiing van het individu centraal. De opkomst en werkwijze van de educatieve diensten in musea kan in dit kader worden gezien.

### Historische terugblik

De eerste jaren na de Tweede Wereldoorlog moesten bezoekers van het Rijksmuseum het stellen zonder de boekenkast van Hugo de Groot en de andere objecten van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis. Het merendeel van de collectie was tijdens de oorlog opgeslagen in bunkers, onder andere bij Paasloo en Maastricht, en in het Muider-slot. Het zou enkele jaren duren voor de tien-duizenden objecten weer terug waren in Amsterdam. Op 1 augustus 1945 werd Jhr. dr. D.C. Röell (1894–1961) de nieuwe hoofd-directeur. Hij kreeg niet alleen te maken met een verspreide collectie, maar tevens met een gebrek aan materialen, geld en mankracht om die collectie volgens de laatste opvattingen te tonen.<sup>1</sup> Voorlopig moest worden volstaan met het min of meer terugzetten van de vooroorlogse opstelling. Dr. R. van Luttervelt (1917–1963) werd op 1 augustus 1946 aangesteld als wetenschappelijk assistent voor de historische afdeling.<sup>2</sup> Tot 1960 was hij de enige persoon die voor deze afdeling was aangesteld. Hij had geschiedenis gestudeerd in Leiden, met als bijvak kunstgeschiedenis, en in 1943 was hij gepromoveerd op een studie over buitenplaatsen aan de Vecht. Van Luttervelt heeft een indrukwekkende lijst van publikaties op zijn naam staan.<sup>3</sup> Deze schrijflust is in verschillende opzichten karakteristiek voor Van Luttervelt: een hard werkend man die een belangrijk aandeel had in de grote tentoonstellingen in het Rijksmuseum van na de oorlog.<sup>4</sup> Hij was voor velen in het museum een onuitputtelijke bron van kennis; 'een wandelende encyclopedie'. Zijn brede interesse en zijn snelle manier van werken leidden echter ook weleens tot veronderstellingen, waarvoor bij nader onderzoek niet genoeg bewijs bleek te zijn.<sup>5</sup> Van Luttervelt begon in 1947 met de voorbereidingen en een jaar later volgde de opening van de afdeling 'Vaderlandse Geschiedenis'.<sup>6</sup>

De historische afdeling had vóór de oorlog de beschikking gehad over de oostelijke binnenplaats en de omliggende zalen. Na de oorlog werd de binnenplaats echter gebruikt voor tentoonstellingen en bleven alleen de omliggende zalen over.<sup>7</sup> Uiteraard konden daardoor veel minder objecten worden getoond. De voor-oorlogse scheiding tussen land- en zeegeschiedenis werd door Van Luttervelt opgeheven, ten gunste van een zuiver chronologische opstelling die de vijftiende eeuw tot de Slag bij Waterloo bestreek. Over het algemeen waren de reacties in de pers over deze opstelling positief, wel met de kanttekening dat het een tijdelijke opstelling betrof. In de *Nieuwe Rotterdamse Courant* stond bijvoorbeeld: *In de toekomst hoopt men te komen tot de stichting van een historisch-museum, waarin men ook het scheepvaartkundig museum hoopt te kunnen onderbrengen. Dan zal er ook plaats zijn voor de cultuurgeschiedenis, de zeden en de gewoonten en de economische geschiedenis, die men op de deze week geopende expositie niet aantreft.*<sup>8</sup> In het archief van de afdeling Nederlandse Geschiedenis zijn inderdaad uitgebreide plannen voor een nationaal historisch museum te vinden.<sup>9</sup> Van Luttervelt zat in het bestuur van de 'Stichting tot bevordering van de inrichting van een nationaal historisch museum'.<sup>10</sup> In eerste instantie was het de bedoeling dat de historische collecties van het Rijksmuseum met het Scheepvaartmuseum zouden samengaan. Dit plan gaf voor het eerst aanleiding tot het idee een tussen-vloer in de twee binnenplaatsen te maken. Röell schreef in 1950 aan de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen een brief die het samengaan van de bovenstaande collecties betrof. Hij signaleerde hierin twee problemen. Allereerst zou er te weinig ruimte zijn voor de beide historische collecties. Ook zou er in het gebouw geen ruimte overblijven voor het houden van tijdelijke tentoonstellingen. *Beide wensen zijn praktisch wel vervulbaar indien in de twee grote binnenplaatsen elk een tweede vloer gelegd zou worden.*<sup>11</sup> Inmiddels sprak men niet meer alleen over de toevoeging van de collectie van het Scheepvaartmuseum. Er waren verschillende 'zwevende' historische collecties die gezamenlijk

een mooi nationaal historisch museum zouden kunnen vormen.<sup>12</sup> Van Lutternelt maakte een uitgebreid ontwerp voor zo'n museum. Het telde 71 afdelingen, van de prehistorie tot 'koningin Juliana' en voorts een studieafdeling, tentoonstellingszaal, prentenkabinet, penningenafdeling en een historische grammofonplatencollectie.<sup>13</sup> Dit museum zou in een eigen gebouw moeten worden ondergebracht. Er werd gedacht aan het voormalige Diaconie-Oudevrouwenhuis aan de Amstel.<sup>14</sup> Ondanks de uitgebreide plannen is het nationaal historisch museum er uiteindelijk niet gekomen.<sup>15</sup> In 1968 kreeg het Scheepvaartmuseum een eigen onderkomen in het voormalige 's Lands Zeemagazijn in het Amsterdamse Oosterdok. De opstelling Vaderlandse Geschiedenis zou in min of meer ongewijzigde vorm tot 1963 blijven staan. Ondertussen hadden ook andere afdelingen van het Rijksmuseum te kampen met ruimtegebrek.<sup>16</sup> De groeiende collectie en veranderde opvattingen over de wijze van tentoonstellen, maakten een uitbreiding van museumdepots en ruimere zalen wenselijk. Ook technische vernieuwingen als airconditioning en tl-verlichting vereisten aanpassingen. Tevens nam de publieke belangstelling aanzienlijk toe, hetgeen andere eisen aan gebouw en opstelling stelde.<sup>17</sup> Daarom werd aan het eind van de jaren vijftig door architect F.A. Eschauzier (1889–1957) een verbouwingsplan voor de westelijke binnenplaats gemaakt ten behoeve van de opstelling van de collectie van de afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid.<sup>18</sup> In 1957 overleed Eschauzier. Zijn opvolger was de architect G. Friedhoff (1892–1970).<sup>19</sup> De Rijksgebouwendienst, die de uiteindelijke verantwoordelijkheid droeg voor het gebouw, besloot de verbouwing uiteindelijk nog grondiger aan te pakken dan Eschauzier voor ogen had gestaan. De verbouwing betekende voor de afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid een uitbreiding van de expositieruimte met 30 zalen. Aan de architecten D. Elffers (1910–1990) en Th. Wijnalda (1916–1995) werd gevraagd de inrichting van de zalen te verzorgen.<sup>20</sup> Het was niet de eerste samenwerking tussen het Rijksmuseum en de architect Elffers: Röell had hem in 1956 gevraagd mee

te werken aan een tentoonstelling over Michiel de Ruyter. De tentoonstelling was door Van Lutternelt georganiseerd, omdat De Ruyter in dat jaar 350 jaar geleden te Vlissingen was geboren.<sup>21</sup> Röell, die een paar huizen bij Elffers vandaan woonde, motiveerde zijn keus als volgt: *de omstandigheid, dat het hier een historische tentoonstelling betrof, hetgeen bij de inrichting andere mogelijkheden biedt dan de inrichting van de kunsthistorische tentoonstellingen der laatste jaren, deed mij ditmaal contact opnemen met de kunstenaar Dick Elffers.*<sup>22</sup> Jammer genoeg lichtte Röell niet toe waarom hij vond dat een historische opstelling andere mogelijkheden bood dan een kunsthistorische presentatie. Waarschijnlijk doelde hij op de vormgeving die niet uitsluitend functioneel was, maar de aandacht trok en daarom iets toevoegde aan de opstelling. Elffers zou in het Rijksmuseum de komende jaren een belangrijk stempel drukken op het ontwerpen en vormgeven van uiteenlopende zaken als tentoonstellingen, vaste opstellingen, briefpapier, publicaties en affiches.

De initiatiefnemer van de verbouwing van de westelijke binnenplaats, Röell, maakte de opening op 30 juni 1962 niet meer mee; hij overleed in december 1961.<sup>23</sup> Zijn naam werd verbonden aan de aula, een ontwerp van Wijnalda en Elffers. In 1959 was Röell reeds opgevolgd door dr. A.F.E. van Schendel (1910–1979), die vóór die tijd directeur van de afdeling schilderijen was geweest. Van Schendel gaf de voorkeur aan Elffers boven Friedhoff als museumarchitect. Wijnalda zou hoofdzakelijk het bouwtechnische gedeelte verzorgen.

Na de voltooiing van de westelijke binnenplaats werd onmiddellijk begonnen aan het voorbereidend werk voor de verbouwing van de oostelijke binnenplaats. Ook hier moest een tussenvloer meer ruimte creëren. De Rijksgebouwendienst leidde ook dit project.<sup>24</sup> Een eerste plan werd gepresenteerd in het najaar van 1962.<sup>25</sup> De constructie voor de oostelijke binnenplaats was gebaseerd op vier hoofdkolommen die symmetrisch in de ruimte waren geplaatst. Deze betonnen constructie bood veel vrijheid bij het indelen van de ruimte. De kelderverdieping was voor de

studie-collectie bestemd, de tussenverdieping voor de historische afdeling en de bovenverdieping voor de afdeling schilderijen. Tussen de constructie van de binnenbouw en de bestaande binnenplaats was een ruimte van minimaal anderhalve meter gedacht, waarin voorzieningen voor onder andere de luchtbehandeling konden worden weggewerkt. De binnenplaats zou waar nodig ingedeeld kunnen worden door tussenwanden die vrij van het plafond zouden worden gehouden.

#### De inrichtingsplannen van Van Luttermvelt

In 1960 had Van Luttermvelt een wetenschappelijk assistent gekregen, J. Braat (1932). Braat had geschiedenis gestudeerd in Parijs en was bijzonder geïnteresseerd in nieuwe museologische ontwikkelingen.<sup>26</sup> In augustus 1962 hadden Van Luttermvelt en Braat samen met Elffers, Wijnalda en Van Schendel het eerste inhoudelijke overleg over de nieuwe historische afdeling.<sup>27</sup> De architecten dienden vervolgens een schetsplan voor de inrichting in. De notulen van deze vergadering geven enigszins inzicht in de opvattingen van Van Luttermvelt omtrent de inrichting. Er werd besloten dat de politiek-militaire geschiedenis uitgangspunt zou zijn van een overwegend chronologische opstelling, af en toe onderbroken door een thematisch ingerichte zaal. In de publicaties van Van Luttermvelt gaat de aandacht echter meestal uit naar het object en lijken zijn interesses niet zozeer te liggen in de grotere verbanden. In interviews met collega's uit die tijd bleek mij (ESN) meermalen dat deze geen idee hadden van de inhoud of het karakter van Van Luttermvelts plannen.<sup>28</sup> Wellicht dat een zekere ongerustheid over zijn teruggetrokken manier van werken heeft geleid tot een discussie-nota over de historische afdeling.<sup>29</sup> Het stuk, dat waarschijnlijk in 1962 is opgesteld, is ondertekend door mevrouw D. de Hoop Scheffer (Prennkabinet), de heer B. Haak (Schilderijen) en de heer E.R. Meijer (Educatieve dienst).<sup>30</sup> Twee standpunten over de mogelijke vorm van de afdeling Vaderlandse Geschiedenis worden uiteengezet. Allereerst is er de opvatting die het museale karakter van de historische verzameling voorop stelt; alleen originele voorwerpen, in hun beste staat, moesten

worden getoond. Volgens de auteurs van de nota was het hierbij ondoenlijk te streven naar een volledig en representatief beeld van de Nederlandse geschiedenis. Koos men voor deze vorm, dan kon men beter spreken over een afdeling 'Vaderlandse Historische Voorwerpen'. De tweede opvatting werd sociografisch-didactisch genoemd. Hierin zou meer aandacht aan politieke, maatschappelijke, economische en culturele ontwikkelingen worden besteed. Het gebruik van ondersteunende materialen als maquettes en reproducties was hierbij geoorloofd. De auteurs eindigden met het aandragen van een compromis. In semi-permanente opstellingen, met de duur van een schooljaar, zou men een historisch thema op sociografisch-didactische wijze kunnen toelichten. In de vaste opstelling zou het museale karakter dan centraal kunnen staan. Deze discussienota heeft nooit geleid tot een discussie met de historische afdeling, maar heeft Van Luttermvelt wel bereikt. Dit blijkt uit een brief die hij vanaf zijn ziekbed in Lochem aan Van Schendel schreef: *Zoals de beplakte plattegronden er nu uitzien, geven zij de, o.a. door Meijer c.s. terecht gewraakte, verzameling van Historica. Wij moeten echter een flinke stap verder gaan en tot duidelijke syntheses komen. Dat kan, maar ik denk dat er nog veel over gepraat, gesproken, gewerkt moet worden.*<sup>31</sup> Zijn geslotenheid betekende niet dat Van Luttermvelt geen duidelijke opvattingen had over de historische opstelling en het historisch museum in het algemeen. In november 1960 schreef hij 'Beginselen voor de nieuwe inrichting van het Nederlands Museum voor Geschiedenis'.<sup>32</sup> Kernpunten van dit stuk zijn dat men niet moest nastreven een volledig beeld van de vaderlandse geschiedenis te tonen, dat met voorzichtigheid gebruik kon worden gemaakt van reproducties en reconstructies, maar dat juist door het authentieke materiaal elke periode een eigen karakter zal hebben, zodat eentonigheid die 'museummoeheid' veroorzaakt, kan worden tegengegaan. Rondlopen in een zaal moest in vele gevallen onmogelijk zijn, de bezoeker moest in één richting worden geleid. Deze laatste opvatting komt ook naar voren in de reeds genoemde brieven die hij vanuit Lochem aan

Afb. 2. De opstelling Vaderlandse geschiedenis, ca. 1960.



Van Schendel schreef. *In het huidige plan zit nog veel te weinig de mogelijkheid, een doorlopend verhaal te vertellen, zoals ik dit op de vergaderingen in Augustus trachtte te verdedigen. Rechthoekige kabinetten en zalen zullen weleens bruikbaar zijn, doch dikwijls niet. Ik houd aan mijn wens, de mensen steeds één wand, vitrine, schot, te tonen en hen niet de keus te laten tussen de vier c.q. drie wanden van een vertrek. Bovendien blijf ik erbij dat deze wand óf aan de linker kant van de bezoeker moet liggen, óf recht vóór hem moet zijn. Hij moet steeds van links naar rechts kunnen*

*lezen en zien, behalve in bepaalde zalen, waar niet een logisch verhaal, doch een algemene historische sfeer valt te genieten, b.v. het hof van Frederik Hendrik of van Willem v, of de wapenkamer.*<sup>33</sup>

Ook in een breder verband speelde Van Lutervelt een rol in de discussie over de plaats van het historisch museum. Hij was betrokken bij de oprichting van de historische sectie van 'De Museumdag, de vereniging van directeuren van Nederlandse musea'.<sup>34</sup> Deze sectie signaleerde in 1951 dat in tal van musea de vaderlandse of plaatselijke historie

op onbevredigende wijze werd getoond. Hier waren volgens hen twee oorzaken voor te noemen. Allereerst het geringe aantal historische voorwerpen dat ter beschikking stond, en ten tweede het feit dat na 1920 de leiding der musea meer en meer in handen was gekomen van kunsthistorici waardoor 'het weinig toonbare' naar andere afdelingen was overgebracht.<sup>35</sup> Wat overbleef was volgens het bestuur vaak weinig aantrekkelijk en fragmentarisch.<sup>36</sup> De historische sectie legde de nadruk vervolgens op het belang van verbindende teksten, uiteenzettingen van hoofdpunten en verklarende bijschriften. *Voorheen was de opstelling terwille van de voorwerpen, een standpunt dat thans, nu het publiek de geschiedenis niet meer kent gelijk een vijftig jaar geleden, 'zonder zin' is. De relieken moeten eventueel aan het verhaal dienstbaar worden gemaakt.*<sup>37</sup> Lacunes in het verhaal mochten worden opgevuld met maquettes, diorama's, wandschilderingen en dergelijke, mits de kunstenaar gevoel voor het historische liet prevaleren boven zijn eigen stijl. De tweejaarlijkse algemene vergadering van de Museumdag, op 6 oktober 1956, was tevens gewijd aan het historisch museum. Van Luttermvelt sprak hier over het nationaal historisch museum en legde opnieuw de nadruk op het effect dat authentieke objecten op de bezoeker hebben. Het gebruik van maquettes en dergelijke moest met grote voorzichtigheid gebeuren. Er moest bij de inrichting bovendien gebruik worden gemaakt van de modernste inzichten. Dit hield een opstelling in die ten minste eens per generatie moest worden gewijzigd. *Aangezien een museum zich evenmin in een verouderde opstelling aan het publiek kan tonen als een dame in een japon, die niet meer in de mode is.*<sup>38</sup> Er was in deze periode veel belangstelling voor het historisch museum in het algemeen en meer specifiek voor de wijze van inrichten. Kon men volstaan met het tonen van objecten of moest dat samenhangend verhaal worden verteld? Ook discussieerde men uitvoerig over de rol van de kunst in het historische museum en over het gebruik van niet-authentiek materiaal ter ondersteuning van het verhaal. De groeiende belangstelling voor het historisch museum beperkte zich niet tot

Nederland. In 1960 organiseerde de *International Congress of Museums*, I.C.O.M., een internationale bijeenkomst in Polen over dit onderwerp. Er werd onder andere vastgesteld dat historici reeds geruime tijd de economische, sociale en culturele aspecten in hun geschiedbeeld betrokken, maar dat historische musea bij deze ontwikkeling achterbleven. Een constatering die niet zozeer met inrichting te maken had, als wel met geschiedopvattingen. Van Luttermvelt sprak deze conclusie blijkbaar niet aan; in zijn rapport over de bijeenkomst maakt hij er geen melding van.<sup>39</sup>

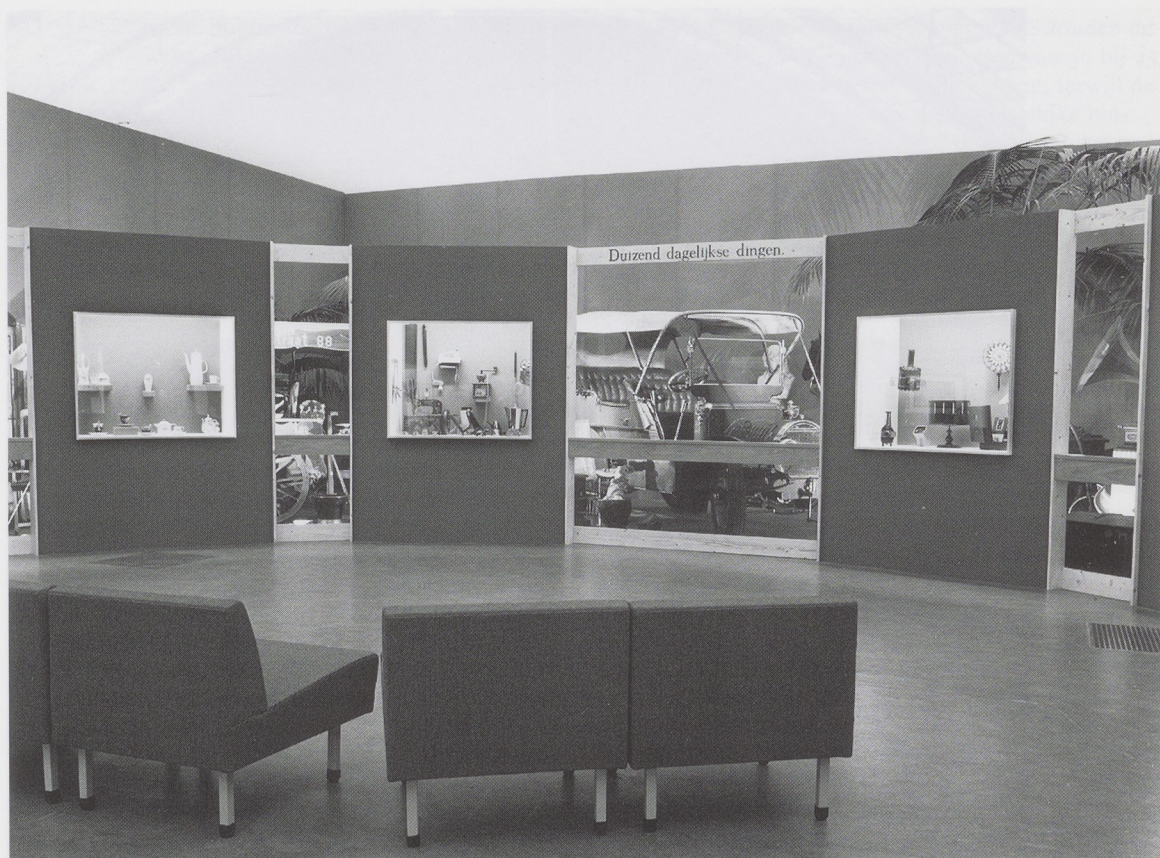
Op 19 februari 1963 overleed Van Luttermvelt zonder concrete inrichtingsvoorstellen na te laten. De ziekte die hem al lange tijd van het werk hield, werd hem uiteindelijk fataal. Van Schendel moest op zoek gaan naar een opvolger.

In diezelfde maand februari schreef rijksbouwmeester ir. J.J.M. Vegter (1906–1982) een brief aan de architecten Elffers en Wijnalda, waarin hij duidelijk maakte dat zijn voorkeur uitging naar een constructie voor de oostelijke binnenplaats waarbij sprake was van één overspanning in plaats van een constructie met kolommen.<sup>40</sup> Aangezien de Rijksgebouwendienst niet verder wilde werken voordat er een beslissing was genomen, ontstond er opnieuw vertraging. Maart 1963 lagen de nieuwe plannen van Elffers en Wijnalda op tafel, gebaseerd op een kolomloze overspanning. Mei en juni werden gebruikt om de historische afdeling grotendeels te ontruimen en op 24 december 1963 werd de bouwvergunning bij de gemeente Amsterdam aangevraagd.

Begin december was ondertussen op de oostelijke binnenplaats de historische tentoonstelling *Leven en werken in Nederland 1813–1963* geopend. Het leek erop dat eindelijk met de plannen voor de oostelijke binnenplaats begonnen kon worden.

**De komst van D.H. Couvée begin jaren zestig**  
De tentoonstelling *Leven en werken in Nederland 1813–1963* (2 december 1963–16 februari 1964) was onderdeel van de nationale herdenking Honderdvijftig jaar Koninkrijk. Directeur van de afdeling Beeld-

Afb. 3. De tentoonstelling 'Leven en werken in Nederland 1813-1963' op de oostelijke binnenplaats van het Rijksmuseum.



houwkunst en Kunstnijverheid, Th.H. Lunsingh Scheurleer was voorzitter van het werkcomité, waarin ook Van Lutternvelt zat namens de historische afdeling.<sup>41</sup> Door zijn ziekte had hij deze taak eind 1962 echter op moeten geven. Hij was vervangen door D.H. Couvée (1921), destijds bibliothecaris bij het Instituut voor de Perswetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Couvée was geen onbekende. Hij had in 1960 in samenwerking met het Prentenkabinet de tentoonstelling *Gedrukt in Nederland* gemaakt.<sup>42</sup> De vormgeving van de tentoonstelling was verzorgd door Elffers, bijgestaan door J. Schrofer.

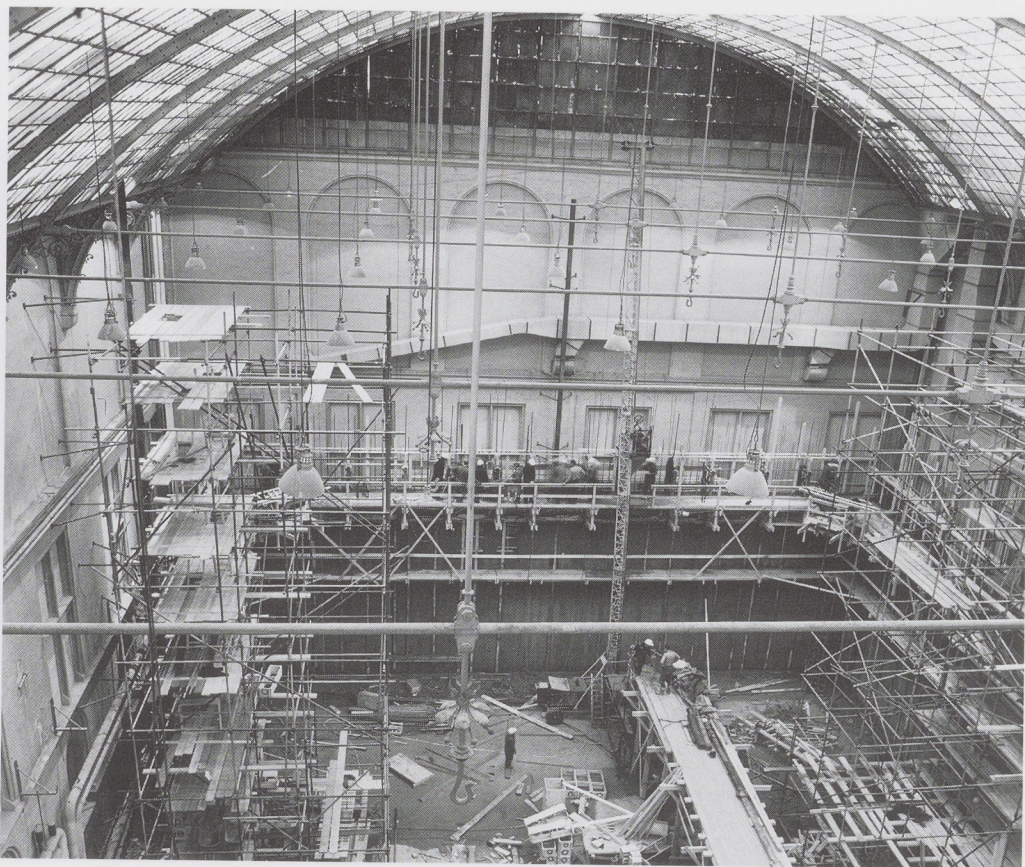
De museumstaf had van te voren aangekondigd dat het een der wonderbaarlijkste tentoonstellingen zou zijn ooit in het Rijksmuseum gehouden.<sup>43</sup> Niet de kunst zou centraal

staan, maar het leven en werken van vijf generaties Nederlanders en dus de sociale geschiedenis van het land.

Bewust werd geprobeerd een breder publiek te bereiken dan gebruikelijk was in het Rijksmuseum. De tentoonstellingsmakers verkozen een thematische opzet boven de traditionele chronologische aanpak. In elk thema stond een vooraanstaande landgenoot centraal, een concept dat was geïnspireerd op het boek *Erflaters van onze beschaving. Nederlandse gestalten uit zes eeuwen* van J. Romein en A. Romein-Verschoor.<sup>44</sup> Zo was de natuurkundige C.H.D. Buys Ballot, de grondlegger van het K.N.M.I., het uitgangspunt voor een opstelling over weerkunde, J.R. Thorbecke was dat voor de staatskunde en A. Plesman voor het verkeer. Binnen de diverse thema's lag de nadruk op het leven



Afb. 4. Bouwactiviteiten oostelijke binnenplaats,  
17 februari 1965.



en werken van de doorsnee Nederlander. Contrasten binnen de diverse thema's moesten de geschiedenis dichterbij het publiek brengen. Zo werd het verhaal van de afscheiding van België geplaatst naast het onderwerp 'Benelux'. En bij de entree van de eerste zaal stond een soldaat uit 1813 tegenover een straaljagerpiloot. Het toepassen van thema's werd niet door iedereen gewaardeerd. Renate Rubinstein schreef in een artikel getiteld 'Rondwalen op een rommelzolder' dat de indeling in rubrieken een overlapping tot gevolg had en daardoor een caleidoscopische indruk achterliet.<sup>45</sup> Maar over het algemeen waren de reacties op deze nieuwe vorm van presenteren positief. De tentoonstelling was nog in een ander opzicht vernieuwend. Het totaalbeeld dat werd opgeroepen was belangrijker dan de afzonderlijke objecten. De voorwerpen vertelden gezamenlijk een ver-

haal waaraan het hele tentoonstellingsontwerp bijdroeg.<sup>46</sup> Dit stond haaks op de gebruikelijke tentoonstellingen in het Rijksmuseum waarbij het object centraal stond. Van Schendel vroeg nu Couvée leiding te komen geven aan de herinrichting van de vaste historische opstelling in het Rijksmuseum. De hoofddirecteur wilde een historische afdeling met een eigen gezicht. Couvée had met de tentoonstelling *Leven en Werken* aangetoond op vernieuwende wijze om te kunnen gaan met een historisch onderwerp. Om de herinrichting te versnellen, werd de staf uitgebreid. Tegelijkertijd met Couvée, op 1 februari 1964, werd J.B. Kist (1933) aangesteld als wetenschappelijk assistent. Kist had als medewerker van het Koninklijk Nederlands Leger- en Wapenmuseum 'Generaal Hoefler' in Leiden ook meegewerkt aan de tentoonstelling *Leven en werken*. Eén van de

eerste dingen die na de komst van Couvée werd gewijzigd was de naam van de afdeling. De term 'Vaderlandse geschiedenis' had volgens de nieuwe staf een stoffig imago en paste niet bij de plannen voor vernieuwing. Voortaan zou het 'de afdeling Nederlandse Geschiedenis' zijn. Nu was ook naar de buitenwereld duidelijk gemaakt dat er een nieuwe periode was aangebroken.

Voortaan was er altijd iemand van de historische afdeling, meestal Kist, aanwezig bij de bouwvergaderingen, dit in tegenstelling tot Van Luttermvelt die dat aan Van Schendel had overgelaten. De koppeling tussen bouw en inrichting zou hierdoor makkelijker kunnen zijn. Maar zover was het voorlopig nog niet. De bouwwerkzaamheden werden voortdurend uitgesteld en Van Schendel uitte in de bouwvergaderingen geregeld zijn ongerustheid. Door alle werkzaamheden van de Rijksgebouwendienst die betrekking hadden op het Rijksmuseum onder de afdeling Nieuwbouw te plaatsen, hoopte men dat de werkzaamheden vlotter zouden kunnen verlopen. Ir. H. de Lussanet de la Sablonière kreeg als hoofdarchitect vanuit Den Haag de leiding.<sup>47</sup> Elffers en Wijnalda bleven echter de ontwerpers.

Op 7 juli 1964 werd de bouw gegund aan de NV Aannemingsmaatschappij v/h Hillen en Roosen te Amsterdam. Aangezien men had gekozen om de gehele oostelijke binnenplaats in één keer zonder onderbreking van steunpunten te overspannen, was een nieuwe fundering noodzakelijk. De zware betonnen constructie zou onvoldoende worden gesteund door de bestaande zandplaat op dertien meter onder NAP. De bestaande keldervloer moest worden gesloopt. In oktober werd begonnen de funderingspalen zeventien meter de grond in te drukken en vervolgens werd de nieuwe keldervloer gestort. Door toepassing van glijbekisting, een nieuwe techniek waarbij beton werd gestort in een houten constructie, werden op deze keldervloer negentien meter hoge muren opgetrokken. Zo ontstond een betonnen doos binnen de bestaande oostelijke binnenplaats. De nieuwste technieken werden toegepast om de meest ideale museumruimte te creëren, een ruimte die geen beperkingen oplegde aan de inrich-

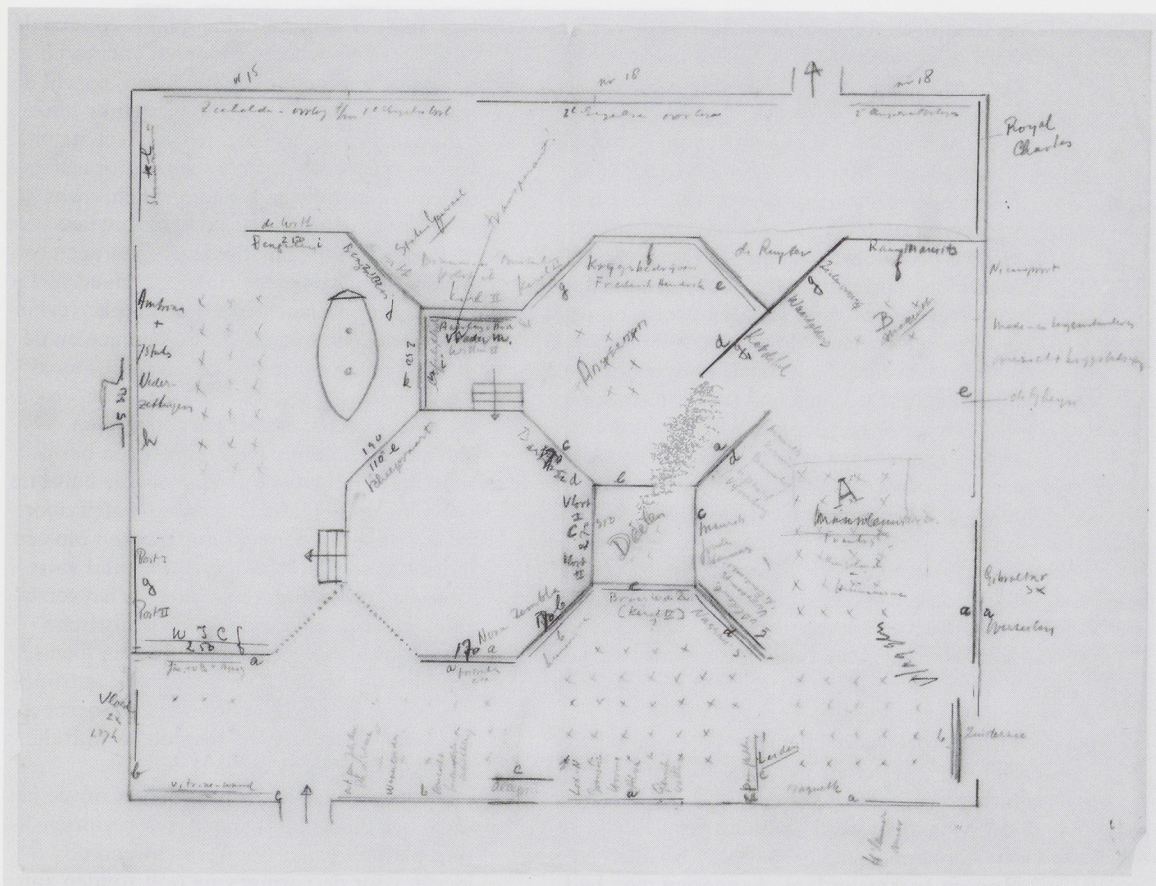
ters. In de oostelijke binnenplaats zouden de inrichters drie volledige vloeren van 30 bij 25 meter tot hun beschikking hebben, terwijl de stalen constructie die bij de westelijke binnenplaats was toegepast, bestond uit steunbalken om de negen meter waardoor een inrichting in kabinetten noodzakelijk was geweest. Eind 1965 was de ruwbouwfase afgerond. De tussenvloeren die gedragen werden door voorgespannen betonnen balken waren klaar, net als de meeste verbindingen tussen de nieuwe verdiepingen en de oude zalen eromheen.

#### De ontwikkeling van het inrichtingsplan

Voor Couvée kon beginnen met een herinrichtingsplan moest hij zich eerst de collectie eigen maken. Ook oriënteerde hij zich door musea in het buitenland te bezoeken om een indruk te krijgen van de laatste stand van zaken op museologisch gebied. In het eerste jaar dat Couvée hoofd van de historische afdeling was, ging hij met Elffers en diens vrouw naar Mexico om het nieuwe antropologische museum in Mexico-stad te bezoeken. Ook bezochten zij vele musea in Italië om inspiratie op te doen.

De historische collectie was voor Couvée het uitgangspunt bij het maken van herinrichtingsplannen maar hoe vernieuwend de ideeën voor de vormgeving ook zouden zijn, die collectie had haar beperkingen. Ook in voorgaande jaren was daar geregeld op gewezen. Van Luttermvelt had dit gedaan, maar in de catalogus van de afdeling Geschiedenis ter Zee, die in 1932 gepubliceerd was, werden de bezoekers op de hoogte gebracht van de gevoelde beperkingen van de collectie.<sup>48</sup> Couvée zelf verwoordde het in een artikel in het *Bulletin van het Rijksmuseum* in 1967.<sup>49</sup> In het kort ging het om de volgende kenmerken van de verzameling: de objecten hadden voornamelijk betrekking op oorlogen en krijgshandelingen in de Gouden Eeuw en betroffen vooral de geschiedenis van het gewest Holland. Het grootste gedeelte van deze objecten bestond bovendien uit portretten. De sociaal-economische aspecten van de Nederlandse geschiedenis waren moeilijk te illustreren. Ook ontbrak de schaduwzijde van het geschiedverhaal; de hoogtepunten waren

Afb. 5. Schets van de inrichting van de oostelijke binnenplaats, ca. 1964.



uitvoerig vertegenwoordigd met schilderijen, wandtapijten en objecten, maar de dieptepunten konden de bezoeker niet getoond worden. Bovendien bestreek de collectie hoofdzakelijk de periode tot en met de Franse Tijd, culminerend met het immense schilderij *De slag bij Waterloo* van J. W. Pieman. Recentere geschiedenis kon men aan de hand van de bestaande collectie niet tonen.

Van de eerste plannen van Couvée en zijn medewerkers getuigen een zogenaamd draaiboek en vele schetsen en tekeningen.<sup>50</sup> Couvée, Kist en Braat bepaalden welke onderwerpen aan de hand van welke objecten behandeld zouden worden. De staf ging in eerste instantie uit van de aanwezige collectie, maar het uiteindelijke resultaat moest een geschiedverhaal zijn van Middeleeuwen tot

en met de recente geschiedenis. Zo kon men zoveel mogelijk van de aanwezige collectie tonen, terwijl lacunes zouden worden opgevuld met teksten en ondersteunende materialen als kaarten, modellen en maquettes. Op deze wijze zou het eenzijdige karakter van de collectie zo goed mogelijk tegenwicht krijgen.<sup>51</sup> Op basis van gegevens over onderwerp en objecten maakte Elfers een schets voor een zaal of vitrine. Als het ontwerp door Couvée was goedgekeurd, maakte Wijnalda vervolgens de werktekening. Dit gebeurde bij Wijnalda thuis, waar enkele tekenaars in dienst waren. De plannen en tekeningen werden vervolgens besproken tijdens de vergaderingen waar Van Schendel bij aanwezig was. Mevrouw J.G. de Bie Leuveling Tjeenk-Brands, in oktober 1963 als vrijwilligster op de afdeling gekomen, begeleidde

een aantal stagiaires.<sup>52</sup> Als historica was zij goed op de hoogte van de vaderlandse geschiedenis en de laatste wetenschappelijke ontwikkelingen op dit gebied.

### Het inrichtingsplan

In een inleidingszaal zou de bezoeker kennismaken met een aantal speciale aspecten van de geschiedenis als tijdmeting, nederzettingsgeschiedenis en de geschiedenis van de taal. Tevens zou er een toelichting zijn op een aantal hulpwetenschappen als genealogie en heraldiek. De bezoeker kon op deze wijze een indruk krijgen van de historische wetenschap. Daarnaast zou in deze ruimte de vroegste geschiedenis tot omstreeks 1400 worden behandeld. Via een kleine ruimte kwam de bezoeker vervolgens op de binnenplaats waar de periode van de late Middeleeuwen tot en met het jaar 1666 zou worden behandeld. De Tocht naar Chatham in 1667, die geïllustreerd werd met de spiegelversiering van het veroverde Engelse admiraalschip de 'Royal Charles', zou het eerste onderwerp in de zalen rondom de binnenplaats zijn. Hier werd het verhaal voortgezet tot en met de recente geschiedenis.

Zoals gezegd ging de historische afdeling uit van een opstelling die een zo volledig mogelijk verhaal van de Nederlandse geschiedenis vertelde. De lijsten per onderwerp met 'voorwerpen aanwezig/wenselijk/te maken' uit het genoemde draaiboek geven een indruk van de wijze waarop men de lacunes in de collectie wilde opvullen. Er zou gebruik worden gemaakt van modellen, schema's, maquettes en een jaartallenbord. En omdat de opstelling chronologisch zou zijn, was een strakke routing noodzakelijk. De plaatsing van schotten speelde hierbij een belangrijke rol. In het draaiboek zijn hierover verschillende opmerkingen te vinden: *Het is de bedoeling na de pamflettenvitrine eerst een oversteek voor de bezoeker te forceren, waardoor hij gedwongen wordt eerst 'de allegorie op de troonafstand' te zien en het verdere verloop van het voorspel, tot hij weer bij de kaart van de beeldenstorm, al dan niet met beeld, uitkomt en daarna Alva ziet.*<sup>53</sup> En op een vergadering op 11 juni 1965 werd vastgesteld dat het eindpunt van de eerste galerij zou kunnen

*worden gevormd door een ronde afsluiting, waardoor wordt voorkomen dat men meteen een deel van het geëxposeerde overslaat, wat bij de in grote trekken chronologische wijze van opstelling niet gewenst is.*<sup>54</sup>

Het zwaartepunt van de inrichtingsplannen lag bij de binnenplaats. Elffers en Wijnalda ontwierpen een standaardwand die uitgebreid kon worden met vitrines en die als basis zou dienen voor een schottenconstructie. Er waren ook zogenaamde mozaïek-wanden; gedeelde wanden voor kleine schilderijen, penningen, voorwerpen, pamfletten en teksten. De plannen werden steeds uitgewerkt in maquettes. Men gebruikte hiervoor foto's van de objecten, op schaal verkleind. Elffers had een goede vriend N. Vandalen (1920) in februari 1965 bij het project betrokken om samen met hem deze maquettes te maken. Het werken met maquettes maakte duidelijk dat er verschillende knelpunten waren. Allereerst waren er relatief veel schilderijen in vergelijking met andere objecten en bovendien was een aantal schilderijen zeer groot. Niet alleen *De slag bij Waterloo* van J.W. Piene-man, maar bijvoorbeeld ook het familieportret van Michiel de Ruyter van J. Jacobson stelden door de omvang speciale eisen bij de plaatsing.<sup>55</sup> Door de grote hoeveelheid schilderijen moesten de wanden aan beide zijden worden gebruikt, waardoor de gestandaardiseerde schotten niet voldeden. De grote schilderijen drukten een zwaar stempel op de inrichting, waardoor het moeilijk was een evenwichtige opstelling te maken. Sommige onderdelen van de collectie waren bovendien zo omvangrijk dat het simpelweg niet allemaal in de beschikbare ruimte getoond kon worden, nog afgezien van de problematiek rondom de schilderijen. Dit gold vooral bij de Engelse zeeoorlogen en de Nederlandse aanwezigheid overzee. Een selectie was noodzakelijk.

Niet alleen de aard en de hoeveelheid objecten beïnvloedden echter de plannen. Het was de rijksbouwmeester Vegter die opnieuw ingreep in de plannen voor de historische afdeling. Nu de oostelijke binnenplaats op zijn advies in één overspanning was gemaakt, verzette hij zich tegen de inrichtingsplannen.<sup>56</sup> Vegter was van mening dat de totaliteit van

de éne ruimte tot uitdrukking moest komen in het ontwerp. Indien men gebruik maakte van kleinere eenheden binnen die ruimte moest altijd het zicht op het geheel mogelijk blijven. Doordat de wanden op te korte afstand van elkaar waren geplaatst, werd dit overzicht in het bestaande plan verhinderd. In augustus van datzelfde jaar woonde Vegter een bouwvergadering bij, iets wat maar zelden gebeurde.<sup>57</sup> De tekeningen van Elffers en Wijnalda waren nog steeds gebaseerd op het plaatsen van schotten op de binnenplaats. Op een vergadering in juni was namelijk besloten vast te houden aan het plan op de binnenplaats een chronologisch verhaal te vertellen op schotten en dit aan te vullen met vrije opstellingen waarin kernpunten uit de geschiedenis nader werden toegelicht.<sup>58</sup> Samen met Van Schendel drong Vegter aan op het maken van proefopstellingen.<sup>59</sup> Elffers en Wijnalda kregen langzamerhand ook problemen met de plannen waarbij werd uitgegaan van het idee dat de collectie als basis voor een compleet geschiedverhaal moest dienen. Zij schreven in oktober 1965 een voorstel getiteld *Nederland in de geschiedenis*, waarin zij als architecten de leiding van de afdeling Nederlandse Geschiedenis om een beslissing vroegen.<sup>60</sup> Zij noemden vier uitgangspunten waaruit volgens hen moest worden gekozen. Het eerste voorstel ging uit van het plaatsen van zoveel mogelijk historische objecten. Nadeel hiervan was dat door de grote hoeveelheid schotten die dan nodig was, de ruimtelijkheid verdween. Bij het tweede voorstel zou men zich beperken tot de kernpunten van de geschiedenis. In het derde geval zou worden uitgegaan van een kunstzinnige voordracht. Het direct beleven van de objecten zou centraal staan, terwijl er door middel van instructie-tafels de mogelijkheid was om informatie over de objecten te geven. Men moest zich hierin wel beperken. Het laatste discussiepunt betrof het volgen van de chronologie. Volgens de architecten zou dit leiden tot een starre binding aan de voorwerpen waardoor een serie plaatselijke oplossingen zou ontstaan. Dit zou zeer schadelijk zijn voor het algehele aspect van de expositie en leiden tot een geordend depot. Eigenlijk presenteerden de architecten niet

vier gelijksoortige uitgangspunten. De tweede en de vierde optie hadden betrekking op de inhoud en de eerste en derde op de vorm. De opsomming veroorzaakte hierdoor verwarring, maar gaf tegelijkertijd weer hoe de architecten het maken van deze opstelling zagen. Er moest of voor vorm of voor inhoud worden gekozen. Elffers en Wijnalda gaven in hun stuk ten slotte aan dat zij van mening waren dat de derde optie de meeste kans van slagen had.<sup>61</sup>

In het kader van dit voorstel is het interessant iets dieper in te gaan op de onderlinge persoonlijke verhoudingen. Couvée gaf daar tijdens een lezing op de Museumdag in 1966 uitgebreid aandacht aan.<sup>62</sup> Staf en architecten moesten volgens Couvée geen partijen zijn, maar een team waarin gedachtenwisseling uiteindelijk moest leiden tot samenwerking aan één gemeenschappelijk plan. Wederzijds vertrouwen was daarbij onontbeerlijk. In de praktijk is het team, dat Couvée voor ogen stond, er nooit gekomen. Tegenstrijdige opvattingen en uitgangspunten zouden leiden tot een situatie waarbij wel degelijk sprake was van partijen.

Elffers sprak ook over de grote mate van wederzijds vertrouwen die vooral in de ontwerpfase noodzakelijk was. Hij deed dit in een voordracht getiteld *Vorm en tegenvorm*.<sup>63</sup> Elffers zag de opdrachtgever en met hem de collectie als de vorm; de ontwerper beschouwde hij als de tegenvorm, degeen die de ruimte schept voor de collectie. In door mij (ESN) met museummedewerkers gevoerde gesprekken, kwam overigens steeds naar voren dat Elffers altijd bereid was zijn ontwerpen aan te passen of er vanaf te zien, zonder eerst te proberen anderen van zijn gelijk te overtuigen. Couvée schreef aan Elffers: *Hij (Wim Crouwel, ESN) zei precies dat wat iedereen die met je werkt, ervaart. Toch moet deze openheid voor de opvattingen van andere mensen je soms tot last zijn. Het heen en weer praten, het begrip voor anderen leidt tot een gemeenschappelijk resultaat; een resultaat, dat dankzij jouw krachtige kunstzinnige bijdrage altijd in de eerste plaats het stempel Elffers draagt, maar niettemin het is gemeenschappelijk, sociaal zo je wilt, maar niet strikt persoonlijk.*<sup>64</sup>

Afb. 6. J.W. Pieneman, *De slag bij Waterloo, 1824*.  
 Olieverf op doek, 576 x 836 cm. Rijksmuseum,  
 Amsterdam, inv.nr. SK-A-1115.



Elffers zei over dit onderwerp in zijn lezing *Vorm en tegenvorm: De ontwerper slaagt wanneer hij op democratische wijze aan zijn opdracht voldoet. De mogelijkheid daartoe ontstaat wanneer de opdrachtgever zich als mede-speler opstelt. Tijdens de realisatie van het ontwerp wordt het gezamenlijk spel steeds sterker. De ontwerper wordt deel van het team, het team beleeft het ontwerp. Zo gaan vorm en tegenvorm in elkaar over en vormen weer een totaliteit.*<sup>65</sup>

#### **Een keerpunt in de inrichtingsplannen.**

Hoewel men de bezwaren kende, bleven de betrokkenen vooralsnog vasthouden aan het schottenplan op de binnenplaats. Op 5 november 1965 stuurde de rijksbouwmeester hierover een brief aan Van Schendel.<sup>66</sup> Vegter schreef deze brief naar aanleiding van een tekening van de binnenplaats: *deze tekening noodzaakt mij wel opnieuw te waarschuwen*

*tegen de telkens dreigende 'verstopping'. Dit geldt visueel en meetkundig. Wanneer een rondgang door een museum of over een tentoonstelling te dwingend wordt afgepaald, werkt dit op de bezoeker averechts. De diepte van het geboden visueel waarneembare doorzicht en de breedte van de geboden vrije ruimte zijn twee belangrijke factoren.*<sup>67</sup> De reactie van Vegter is begrijpelijk. Door de toepassing van de nieuwste technieken was het mogelijk geweest om in de oostelijke binnenplaats een ruimte te maken waarvan de inrichting niet bepaald zou worden door steunpilaren. Dit was wel het geval geweest in de westelijke binnenplaats. De inrichting van de zalen van Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid werd geprezen, maar er waren ook kritische geluiden te horen. Het was niet mogelijk de objecten van een afstand te bekijken omdat de inrichting in kabinetten dit verhinderde.<sup>68</sup> Met de betonnen construc-

tie in de oostelijke binnenplaats hoefde dit geen probleem te zijn; de inrichters hadden immers een grote ruimte tot hun beschikking. Dit was ook van belang in verband met de grote objecten in de historische collectie. De inrichtingsplannen zouden echter leiden tot het volbouwen van de binnenplaats met schotten. Hierdoor ging de ruimtelijkheid verloren en Vegter maakte daar bezwaar tegen. Tegelijkertijd is het begrijpelijk dat de inrichters gebruik wilden maken van schotten. Voor het tonen van een grote collectie is veel wandoppervlak nodig. Elffers had bovendien zijn museumervaring opgedaan met het maken van tentoonstellingen, een vorm van presenteren waarbij men vaak werkte met tijdelijke wanden. Daarnaast moet niet worden vergeten dat de eerste plannen die Elffers en Wijnalda hadden gemaakt dateren uit de tijd van Van Luttervelt. Zoals gezegd was deze voorstander van een dwingende route, waarbij de bezoeker zomin mogelijk voor keuzes moest worden gesteld en door de schotten in de juiste richting werd geleid.

In april en mei 1966 waren er proefopstellingen op de binnenplaats. Een deel van het chronologische plan, de periode 1555–1609, werd getest en te licht bevonden.<sup>69</sup> Er werd nu definitief afgezien van het schottenplan. In een stuk van 4 april 1966, getiteld *Afd. Nederlandse geschiedenis. Stand van zaken*, wordt deze ontwikkeling van het inrichtingsplan door Couvée beschreven.<sup>70</sup> Het vertellen van een volledig geschiedverhaal vereiste een grote hoeveelheid begeleidende teksten en toelichting. De angst bestond dat de opstelling zou ontaarden in een schoolboekje, waarbij bovendien een dwingende route noodzakelijk was voor het volgen van het verhaal. De bezoeker moest een rondgang van 1200 meter maken. *Zijn enige ontsnapingsmogelijkheid was snel doorlopen.*<sup>71</sup> Ook de grote collectie schilderijen vormde een belangrijk obstakel bij het vertellen van een evenwichtig verhaal.

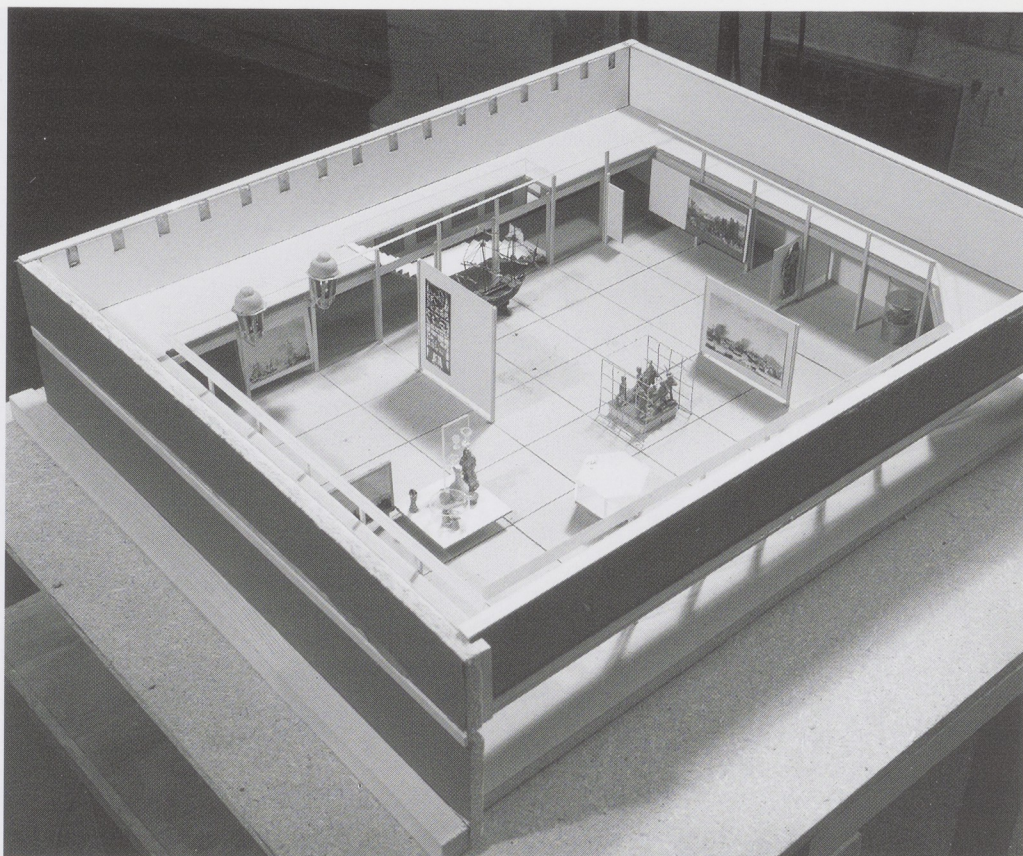
De nieuwe plannen waren gebaseerd op capita selecta uit de Nederlandse geschiedenis in plaats van het gehele geschiedverhaal. De bezoeker moest zelf de volgorde kunnen bepalen, met recht van overslaan. De thema's

waren chronologisch geordend en hadden elk een blikvanger. Eigenlijk greep Couvée hiermee deels terug op de opzet van de tentoonstelling *Leven en werken* waar ook groepen van objecten een totaalbeeld moesten oproepen. Omdat de verhaallijn niet meer centraal stond, was het niet langer noodzakelijk gebruik te maken van ondersteunende materialen. De nadruk kwam te liggen op de authenticiteit van het object. Het idee van de beginzaal met een aantal inleidende onderwerpen bleef behouden. Op de binnenplaats werd een aantal thema's met betrekking tot de zeventiende eeuw behandeld en deze opzet zou worden voortgezet in de zalen er omheen. In de binnenplaats kwam bovendien halverwege de hoogte van de zijmuren een gaanderij, die via een luie trap bereikbaar was.<sup>72</sup> De nieuwe opzet zou recht doen aan de gecreëerde ruimtelijkheid van de binnenplaats. Een ander belangrijk aspect van de nieuwe plannen was het streven naar flexibiliteit van het ontwerp. Dit kwam tot uiting in het wandensysteem dat Elffers had ontworpen. Het waren voorzetwanden waarin op elke gewenste plek een vitrine kon worden ingebouwd. Bovendien bedekten ze de Cuypermuren die als storend werden ervaren bij de beleving van de objecten. Elffers en Vandalen maakten een nieuwe maquette die tijdens een vergadering in augustus samen met de oude maquette werd gepresenteerd en toegelicht. Zowel Vegter als Scheurkogel was tevreden.<sup>73</sup>

### Vertraging

Na 1965 worden de notulen van de bouwvergaderingen voor een groot deel bepaald door de financiële en organisatorische problemen van de kant van de Rijksgebouwendienst en het ministerie. De aangevraagde kredieten voor extra proefopstellingen kwamen niet binnen en na de voltooiing van de ruwbouwfase in maart 1966 lag ook de bouw stil. Eind 1966 verwachtte de Rijksgebouwendienst dat in het gunstigste geval de afwerkingsfase pas in september 1967 zou kunnen beginnen.<sup>74</sup> Het is niet meer na te gaan hoe het idee precies is ontstaan, maar de liefde van Elffers voor etnografica zal zeker een rol hebben gespeeld. Omdat de verbouwing van de oos-

Afb. 7. Maquette van de opstelling op de oostelijke binnenplaats, vervaardigd door D. Elffers en N. Vandalen.



telijke binnenplaats al lange tijd de planning van grote tentoonstellingen bemoeilijkte, was het plan opgevat om tijdens de bouwstop deze binnenplaats te gebruiken voor een tentoonstelling over Papoeakunst.<sup>75</sup> Het onderwerp van de tentoonstelling lag niet voor de hand in het Rijksmuseum, maar aan de andere kant werden de beelden zuiver als kunstobjecten getoond en begaf het museum zich niet op het terrein van volkenkundige musea.<sup>76</sup> De muren van de oostelijke binnenplaats waren al afgedekt met vezelplaten en Elffers plaatste hier een metalen galerij tegenaan, waarin kleine sculpturen en maskers werden getoond. De grotere objecten stonden vrij in de ruimte, in nissen en vitrines of op metalen onderstellen. De bezoeker was niet verplicht een bepaalde route te volgen, wat in het Rijksmuseum uitzonderlijk was. Er werd veel aandacht besteed aan de

belichting. Sommige beelden stonden vol in het licht en anderen juist niet. In bijna alle gevallen was het onduidelijk waar de lichtbron zich bevond, waardoor Elffers een mystieke sfeer creëerde. Dat hij hier goed in was geslaagd, bleek toen een Papoea-familie dagen achtereen naar de oostelijke binnenplaats kwam om er te mediteren.<sup>77</sup> De Papoea-tentoonstelling was niet alleen een opvulling van de bouwstop, maar was tevens een soort proefopstelling voor de historische opstelling. Het bleek dat de ruimtelijke werking van de binnenplaats met succes benut kon worden en tevens was het belang van een goede belichting aangetoond. Voor de historische opstelling wilde Couvée een soortgelijke verlichting.<sup>78</sup> Door toepassing van direct en indirect licht en verschillende lichtsterktes, kon de verlichting de beleving van de bezoeker beïnvloeden. Over de oude plannen



schreef hij: *Het totale verlichte plafond met vierkanten boven de schotten werkt als een aankomsthal van een vliegveld. De gedwongen rondgang tast het wezen van de architectuur [...] aan. Het overal gelijke lichtniveau sluit verrassende opstellingen uit.*<sup>79</sup>

Eind 1967 kon worden begonnen met de afwerking van de binnenplaats en de er omheen liggende zalen. Na de bouwstop waren financiële problemen nauwelijks meer aan de orde. Als de museumstaf extra krediet aanvraagde, werd dit in de regel toegekend.<sup>80</sup> Dat was niet het geval bij een kwestie over banken in de raamnissen. In een brief aan Elffers werd duidelijk gemaakt dat de kosten, veroorzaakt door de wijziging van het ontwerp, voor rekening van het Rijksmuseum zelf kwamen. *De Rijksgebouwendienst stelt zich op het standpunt dat u bent aangetrokken om op de juiste wijze te adviseren en dat uzelve de consequenties van onjuiste adviezen moet dragen.*<sup>81</sup> De banken werden uiteindelijk aan de hand van de oorspronkelijke tekeningen uitgevoerd. De rol van het Rijks Inkoop Bureau (R.I.B.) bij de bouwvergaderingen werd nu ook groter. De opdrachten aan de aannemers en leveranciers liepen via het R.I.B., die weer overleg voerde met de Rijksgebouwendienst. Elffers en Wijnalda waren gewend om te werken met aannemerij De Vier. Elffers en Wijnalda kenden de directie uit het verzet en zij hadden al eerder samen gewerkt. De Rijksgebouwendienst en het R.I.B. wilden de uitbesteding graag in eigen hand houden en vreesden buitenspel te worden gezet. In de loop van het project zouden onderlinge wrijvingen nog verschillende keren voor vertraging zorgen. In het najaar van 1970 was er sprake van een impasse met betrekking tot de inrichtingswerkzaamheden. De firma Mutters, die in de plaats van firma De Vier was gekomen, zou oorspronkelijk 1 januari 1970 geheel klaar zijn met het werk in de zalen rondom de binnenplaats, zodat de inrichters hier konden beginnen met proefopstellingen. De werkwijze van Mutters verschilde echter aanzienlijk met die van De Vier. Deed deze laatste weleens iets uit de losse hand, bij Mutters verliep alles volgens vastgestelde procedures. Hierdoor werd het werkproces, dat toch al

langzaam verliep door het grote aantal betrokken partijen, extra vertraagd. Dit had tot gevolg dat in het najaar van 1970 de werkzaamheden van Mutters nog steeds niet klaar waren. Ondertussen drong het R.I.B. voortdurend aan op gegevens omtrent het wandensysteem.<sup>82</sup> Uitgangspunt bij het ontwerpen van dit wandensysteem was echter de opvatting dat de inrichters tot op het laatste moment de vrije hand zouden hebben inzake maatvoering, vormgeving en materiaalkeuze.<sup>83</sup> Vooral in de laatste zalen waar de recente geschiedenis getoond zou worden wilde Couvée zo lang mogelijk wachten met het nemen van beslissingen, mede gezien het feit dat de collectie nog steeds groeide. De inrichters wilden bovendien eerst proefopstellingen maken alvorens beslissingen te nemen, waarmee men echter niet kon beginnen voordat de aannemers hun werk hadden afgerond. In samenwerking met de Rijksgebouwendienst is geprobeerd de procedure te versnellen. De werkzaamheden van de aannemer waren uiteindelijk eind 1970 klaar. Grote en moeilijke voorwerpen, zoals het plafond uit de slaapkamer van Mary Stuart en de spiegelversiering van de 'Royal Charles', werden toen met behulp van de Rijksgebouwendienst geplaatst.

#### De nieuwe plannen

Zoals gezegd waren de nieuwe plannen niet langer gebaseerd op het vertellen van een verhaal. Door een combinatie van objecten binnen een thema, ondersteund door bij-schriften en andere toelichting, wilden de inrichters het publiek in staat stellen een eigen visie op de geschiedenis te vormen.<sup>84</sup> De spiegelversiering van de 'Royal Charles' zou in de nieuwe opstelling niet alleen gepresenteerd worden als een trofee uit de Tweede Engelse oorlog (1665–1667), maar ook als voorbeeld van de 17de-eeuwse scheepsbouw, zowel in technisch als economisch opzicht. Een dergelijke presentatie moest het mogelijk maken dat een schoolklas uit de Jordaan, vergezeld van een linkse onderwijzer, met evenveel plezier naar de 'Royal Charles' kon kijken als een groep mariniers uit Den Helder. De visie op de geschiedenis kon en mocht voor iedere bezoeker anders zijn.

Afb. 8. De tentoonstelling 'Papoea-kunst' op de oostelijke binnenplaats van het Rijksmuseum.



De keuze van de thema's werd in grote mate bepaald door het aanwezige materiaal. Couvée zag het tonen van de collectie nog steeds als zijn belangrijkste taak. Bij de uitwerking van het schottenplan was in elk geval duidelijk geworden waar de zwaartepunten van de verzameling lagen. Hoe de keuzes van de thema's tot stand zijn gekomen, is moeilijk na te gaan. Persoonlijke voorkeur en smaak van de betrokkenen hebben hier ongetwijfeld ook een rol bij gespeeld.<sup>85</sup>

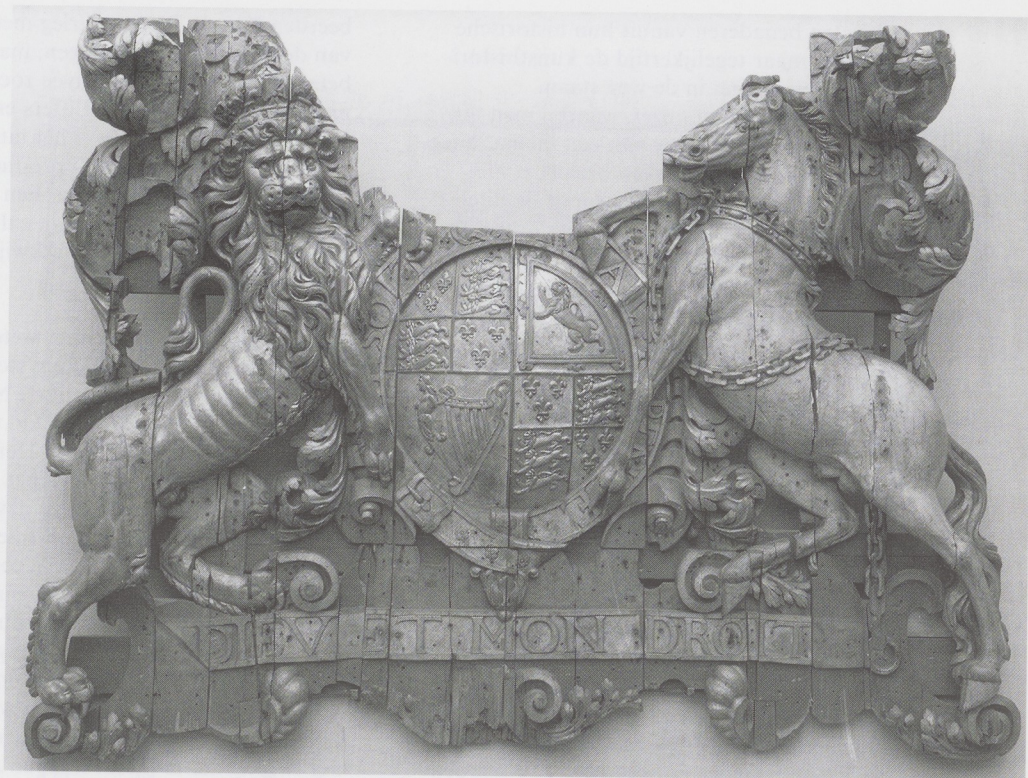
Bij elk voorwerp kwam een tekst, die informatie gaf over de vervaardiger, jaartal en materiaal en een korte historische toelichting. De teksten zouden samen met kaarten van

bijvoorbeeld de zeilroutes van de Verenigde Oostindische Compagnie, de tocht naar Chatham of de verdediging van Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog, een algemeen kader scheppen voor een thema. De kaarten zijn echter wel vervaardigd en gedrukt, maar nooit gebruikt.<sup>86</sup> Het merendeel van de teksten is geschreven door dr. W.H. Vroom (1930) die in april 1971 als wetenschappelijk assistent bij de afdeling kwam. De teksten werden gedrukt bij Biljetdrukkerij Amsterdam in een lettertype dat door Elffers was uitgezocht. De werkwijze was voor het Rijksmuseum nieuw en maakte grotere letters mogelijk dan de gebruikelijke getypte tekstbordjes. De Educatieve dienst

had geen bemoeienis met de teksten voor de nieuwe historische afdeling, al ontstond in deze periode wel een discussie over de vraag wie dergelijke begeleidende teksten moest schrijven, de educatieve of de wetenschappelijke medewerker. In het Rijksmuseum was in 1953 door E.R. Meijer een Educatieve dienst opgezet die zich in de beginjaren voornamelijk bezighield met het verschaffen van toelichting bij tentoonstellingen.<sup>87</sup> Na de benoeming van Van Schendel als hoofd directeur kreeg de dienst de beschikking over een eigen ruimte voor het houden van lezingen en diaprojecties. In 1966 werd G.J. van der Hoek hoofd van de dienst.<sup>88</sup> In de jaren daarna ging de aandacht steeds meer uit naar individuele in plaats van groepsbegeleiding hetgeen resulteerde in projecten als kijkwijzers en projectpakketten die als basis konden dienen voor scripties. Ook de rondleiding werd vanaf 1970 anders aangepakt. Na een korte inleiding volgde een zelfstandig bezoek aan de tentoonstelling en een gezamenlijke bespreking na afloop. Op 1 april 1970 werd mej. H.J. Baruch aangesteld als assistente speciaal belast met het educatief werk voor de afdeling Nederlandse geschiedenis. In datzelfde jaar schreef zij in het *Bulletin van het Rijksmuseum*, dat voor een groot deel aan de Educatieve dienst was gewijd, een artikel over de plannen voor de historische presentatie.<sup>89</sup> Baruch schreef: *Het is niet de bedoeling om in de afdeling een volledig didactisch en samenhangend verhaal te geven van de geschiedenis van Nederland. Het gaat niet zozeer om het overbrengen van feiten in chronologische volgorde, maar meer om gevoel krijgen voor, en inzicht in bepaalde historische gebeurtenissen.*<sup>90</sup> Met behulp van klankbeelden, brochures, stripverhalen en een leestafel zou het publiek informatie krijgen over onderwerpen die in de opstelling minder duidelijk naar voren kwamen. De Educatieve dienst hoopte zo te kunnen inspelen op de verschillende categorieën bezoekers. De uitvoering van veel van deze plannen werd uitgesteld tot na de opening van de afdeling. Toen werd ook contact gezocht met de vereniging van geschiedenisleraren, om in te kunnen spelen op de onderwerpen die op dat moment in het geschiedenisonderwijs aan de

orde kwamen.<sup>91</sup> Pas in latere jaren zou de Educatieve dienst meer invloed gaan uitoefenen op de inhoud van de begeleidende teksten. Toen kwam ook de discussie over verschillende soorten teksten op gang. In 1975 introduceerde het Amsterdams Historisch Museum een nieuw betekeningssysteem van ABC-teksten. De A-tekst was de titel van het thema dat centraal stond, de B-tekst was de algemene inleiding en de C-tekst de informatie bij het object. Het Amsterdams Historisch Museum had dit systeem in proefopstellingen getest en verijnd.<sup>92</sup> Daarnaast was onderzocht welke schrijfstijl de bezoeker het prettigst vond, telegramstijl of de zogenaamde 'babbeltijl'. De historische afdeling van het Rijksmuseum had geen gebruik kunnen maken van de publieksonderzoeken van het Amsterdams Historisch Museum en had gekozen voor teksten bij de voorwerpen en een enkele algemene tekst bij een thema. Deze teksten gaven overigens al meer informatie dan tot dan toe gebruikelijk was in het Rijksmuseum. De medewerkers van de historische afdeling probeerden bovendien rekening te houden met een gevarieerd publiek. Elffers ontwierp zogenaamde bladerboeken of prentenklappers. De geïnteresseerde bezoeker kon hierin een aantal prenten bekijken die meer achtergrond gaven over een onderwerp. En tenslotte waren er door de hele afdeling telefoons geplaatst die de bezoeker 'historisch geluid' verschaften. Het betrof niet zozeer achtergrondinformatie, alswel gesproken verslagen van tijdgenoten; bijvoorbeeld bij de Nova Zembla-vitrine een fragment uit het dagboek van Gerrit de Veer, een van de overwinteraars. Of uitspraken van Piet Heijn over de Duinkerkers en over de behandeling van de volkeren in Oost en West.<sup>93</sup> Het geëxposeerde object moest historische zeggingskracht hebben en in staat zijn een sfeer op te roepen bij de bezoeker. De authenticiteit van het object speelde hierbij een essentiële rol en niet zozeer het soort materiaal. De beleving kon net zo sterk zijn bij de klok van de Nova Zembla-expeditie als bij een schilderij van de Sint Elisabethsvloed. Couvée noemde in 1966 het feit dat een schilderij op de historische afdeling geen kunst-

Afb. 9. Spiegelversiering van de 'Royal Charles'.  
 Beschilderd hout, 272 x 378 cm. Rijksmuseum,  
 Amsterdam, inv.nr. NM-5912.



voorwerp was maar een historisch document, één van de voornaamste uitgangspunten van de nieuwe opstelling. *De schilderijen moeten niet worden getoond onder de voor deze als zodanig maximaal gunstige voorwaarden, doch op een wijze die ze als historisch document overtuigend maakt. In concreto: schilderijen onder afwijkende belichting met nadruk op bepaalde details en in combinatie met of soms zelfs ondergeschikt aan andere voorwerpen.*<sup>94</sup>

Dat Couvée de voorkeur gaf aan een portret van een lelijke man naar het leven boven een geïdealiseerde weergave, wekte verbazing bij zijn collega's van de kunstafdelingen. Deze benadering kwam ook tot uitdrukking in de wijze van ophangen van de schilderijen op de afdeling Nederlandse geschiedenis. In vergelijking met de andere afdelingen hingen de schilderijen hier relatief laag, op ooghoogte van de bezoeker. Deze moest immers in staat worden gesteld de afbeelding goed in zich op te kunnen nemen, men moest er als het ware

deel van kunnen zijn. De meeste schilderijenlijsten waren bovendien vervangen door zogenaamde museumlijsten. Deze lijst van ongeschilderd hout was door Elffers ontworpen en had een strakke vorm zonder versiering. Zo werd de aandacht van de bezoeker niet afgeleid. Alleen lijsten die een toegevoegde waarde hadden voor de afbeelding werden behouden. In latere stukken werd het uitgangspunt dat een schilderij op de historische afdeling geen kunstvoorwerp was maar een historisch document, door Couvée weer afgezwakt door te wijzen op het feit dat het om een historische presentatie ging die was ingepast in een groot kunstmuseum.<sup>95</sup> De getoonde objecten hadden volgens hem voor het grootste deel niet alleen historische, maar ook kunsthistorische waarde. De bezoeker die de afdeling bezocht vanuit het aspect van kunstbeleving, moest hierin niet gestoord worden door teksten. Zo nam Couvée een wat dubbelzinnige positie in; hij wilde de

objecten benaderen vanuit hun historische waarde, maar tegelijkertijd de kunsthistorische beleving niet in de weg staan. De hier beschreven opzet, waarbij men uitgang van de benadering van een thema, uit verschillende invalshoeken bezien, is niet consequent uitgevoerd, waardoor de uiteindelijk gerealiseerde opstelling een duidelijke structuur miste. Gedeeltelijk zijn de plannen wel uitgewerkt, bijvoorbeeld waar het de geluidsfragmenten en de prentenklappers betrof, maar veel ideeën zijn in de kast blijven liggen, in een laat stadium gestrand of juist laat op gang gebracht. Herhaaldelijk moet geconstateerd worden dat het de inrichters niet aan ideeën ontbrak, maar dat de uitvoering ervan geen doorgang vond. Hieraan lagen twee factoren ten grondslag. Allereerst was er sprake van een steeds groter wordende tijdsdruk. De bouwstop had de herinrichting vertraagd, net als de soms moeizaam verlopende afwerking van de zalen en de wijziging van de plannen voor de binnenplaats.<sup>96</sup> Van verschillende kanten werd aangedrongen op het bekendmaken van een openingsdatum.<sup>97</sup> Eind 1970 werd uiteindelijk vastgesteld dat de afdeling in oktober 1971 zou worden geopend, maar wel met de vermelding dat de opstelling over de recente geschiedenis dan slechts voorlopig klaar zou zijn. De hieruit voortvloeiende tijdsdruk is niet altijd ten goede gekomen aan de kwaliteit van vooral de laatste zalen. Waarschijnlijk was er niet alleen sprake van de genoemde tijdsdruk, maar speelde ook een zekere 'projectmoeheid' de inrichters parten. Men was immers al bijna tien jaar met de herinrichting bezig. De tweede factor was het gebrek aan vertrouwen tussen Couvée en zijn medewerkers. Botsende persoonlijkheden hadden geleid tot een steeds geringere samenwerking. Kist en Braat werden in de loop der jaren steeds minder bij de plannen betrokken en het ontbreken van een duidelijk omschreven inrichtingsplan maakte dat er geen gemeenschappelijk doel was. Dit alles leidde tot een sterk individuele werkwijze die niet ten goede kwam aan een algemene structuur. Vanaf 1966 werd de situatie binnen de afdeling moeizamer en na 1970 was deze zeer problematisch te noemen. Via Van Schendel pro-

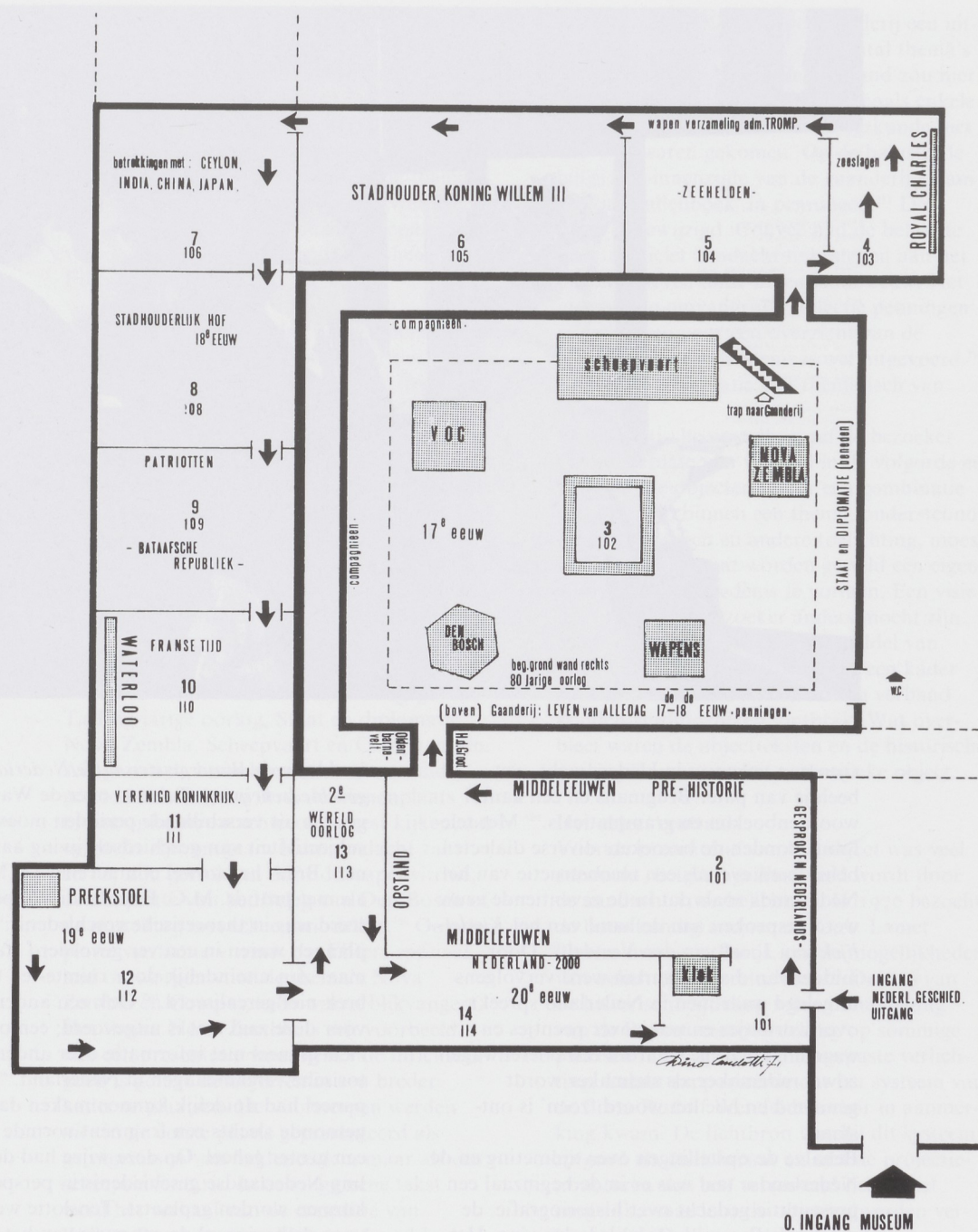
beerden Kist en Braat overleg met het hoofd van de afdeling af te dwingen, maar veel verbetering gaf dit niet.<sup>98</sup> Couvée zocht steeds meer het gezelschap van Elffers en dat van Van Schendel. Hierdoor is het uiteindelijke resultaat in grote mate een product van Couvée en Elffers geworden. Een nadere beschouwing van dit resultaat zal de gehanteerde uitgangspunten en werkwijze illustreren.<sup>99</sup>

#### **Een inleiding in de historische wetenschap.**

Aan het begin van de afdeling stond een groot uurwerk afkomstig uit de Nicolaaskerk in Utrecht, symbool voor de tijd waarbinnen de geschiedenis zich voltrekt. Het uurwerk markeerde begin en eind van het bezoek en gaf meteen een indruk van de gevoelsmatige wijze waarop Couvée met objecten omging. Het tikken van de klok was in een groot deel van de opstelling te horen en maakte de bezoeker bewust van het voortdurend verstrijken van de tijd. De opstelling van het uurwerk vereiste extra voorzieningen. Voor de oorspronkelijke aandrijving was gebruik gemaakt van een zeventiende-eeuwse kanon dat twintig meter moest kunnen zakken. Omdat dit in het Rijksmuseum niet mogelijk was, werden eigentijdse loden aangebracht die twee maal der dag moesten worden opgehaald. Twee klokken van latere datum werden vervolgens toegevoegd aan het uurwerk.<sup>100</sup>

Na het passeren van de klok kwam de bezoeker in de eerste zaal van de opstelling (101) en maakte kennis met een aantal aspecten van de historische wetenschap, een idee dat al in de eerste plannen van Couvée en zijn medewerkers werd genoemd. Hiervoor was gebruik gemaakt van de expertise van derden. Zij leverden o.a. een bijdrage aan de opstelling over tijdmeting die bestond uit een verzameling zonnewijzers, horloges, astronomische tijdmeters en uurwerken. Uitgebreid was de samenwerking met de afdeling Dialectologie van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.<sup>101</sup> Onder leiding van mej. dr. J. Daan werd een opstelling over de Nederlandse taal verzorgd. De opstelling bestond uit acht telefoons met geluidsfragmenten, een serie van vierentwintig schilde-

Afb. 10. Plattegrond van de afdeling Nederlandse geschiedenis van het Rijksmuseum, 1971.



Afb. 11. Koningin Juliana, D.H. Couvée en staatssecretaris Vonhoff bij de opstelling over Nederlandse taal, tijdens de opening van de afdeling Nederlandse geschiedenis, 21 oktober 1971.



rijen van vrouwen in klederdracht, een beeldje van pater Brugmans en een aantal woordenboeken en grammatica's.<sup>102</sup> Met telefoons konden de bezoekers diverse dialecten beluisteren evenals een reconstructie van het Nederlands zoals dat in de zeventiende eeuw werd gesproken aan de hand van het *Kinderlijk* van Joost van den Vondel.<sup>103</sup> Door middel van dialectkaarten werd vervolgens uitgelegd waar men in Nederland spreekt over worteltjes en waar over peentjes en waarom dat zo is, waarom een boerenwagen zowel rademaker als stelmaker wordt genoemd en hoe het woord 'zoen' is ontstaan.

Behalve de opstellingen over tijdmeting en de Nederlandse taal was er in de beginzaal een presentatie gedacht over historiografie, de geschiedenis van de geschiedschrijving. Het was voornamelijk Braat die zich hier mee bezig had gehouden. Uitgangspunt was een artikel van drs. J.C.A. de Meij getiteld *Het*

*beeld van de Watergeuzen in de Nederlandse geschiedschrijving*. Teksten over de Watergeuzen uit verschillende perioden moesten de subjectiviteit van geschiedschrijving aantonen. Braat had zowel contact met De Meij als met prof.dr. M.C. Brands, die gespecialiseerd was in theoretische geschiedenis.<sup>104</sup> De plannen waren in een ver gevorderd stadium, maar zijn uiteindelijk door ruimte- en tijdgebrek niet gerealiseerd.<sup>105</sup> Ook een ander plan voor deze zaal niet is uitgevoerd; een overzichtspaneel met informatie over andere historische verzamelingen in Nederland.<sup>106</sup> Dit paneel had duidelijk kunnen maken dat het getoonde slechts een fragment vormde van een groter geheel. Op deze wijze had de afdeling Nederlandse geschiedenis in perspectief kunnen worden geplaatst. Tenslotte werd voor de beginzaal de expertise van het Rijksmuseum voor Oudheden in Leiden gevraagd. Door middel van een archeologische opstelling kreeg de bezoeker een indruk van Neder-

land van Paleolithicum tot de late Middeleeuwen.<sup>107</sup> Het Rijksmuseum beschikte zelf niet over materiaal en kennis over deze periode, maar Couvée vond het belangrijk ook aan deze vroegste geschiedenis aandacht te besteden. Na deze inleiding was er in de beginzaal ook het eerste deel van de thematische opstelling te zien. De vroege Middeleeuwen met thema's als religie en waterstaat en vervolgens de Opstand tegen landsheer Filips II.<sup>108</sup>

#### **Een thematische opstelling op de binnenplaats**

Vervolgens kwam de bezoeker via een tussenruimte op de binnenplaats. Net als in de wettelijke vleugel van het museum werd de overgang van de bestaande zalen naar de nieuwe binnenplaats gemarkeerd door marmeren deurposten. De opstelling op de binnenplaats was door zijn ruimtelijke opzet en het materiaalgebruik, onder andere grindtegels, verrassend. Op het *marktplein van de zeventiende eeuw*, had de bezoeker de keus uit verschillende thema's die in willekeurige volgorde konden worden bekeken en met recht van overslaan. Op de ombouw van de gaanderij waren de verschillende thema's aangegeven: Tachtig-jarige oorlog, Staat en diplomatie, Nova Zembla, Scheepvaart en Compagnieën. Aangezien de bezoeker om deze aanduidingen te kunnen lezen eerst de binnenplaats moest oplopen en achterom moest kijken, zal velen dit zijn ontgaan. Hun aandacht zal eerder zijn getrokken door de wapenvitrine, de maquette van het Beleg van Den Bosch of de opstelling met scheepsmodellen.<sup>109</sup> Ook de platte vierkante vitrines die Elffers speciaal had ontworpen voor de thema's Nova Zembla en Compagnieën waren blikvangers. Het thema Nova Zembla is een voorbeeld van een presentatie waarbij het de inrichters goed is gelukt de objecten in een breder kader te plaatsen. De voorwerpen werden niet in de eerste plaats gepresenteerd als getuigenissen van heldendaden, maar als een scheepsinventaris. In een algemene tekst werd het verhaal van de expeditie van Willem Barentsz. verteld in een breed kader van ontdekkingsreizen en walvisvaart. Op de gaanderij was aandacht voor het dagelijks leven in de Republiek. Oorspronkelijk

bestond het idee om op de gaanderij een uitvergroting te maken van een aantal thema's van de binnenplaats.<sup>110</sup> Het Bestand zou hier bijvoorbeeld getoond worden evenals enkele veldslagen die in het thema krijgskunde niet aan bod waren gekomen. Op de balustrade langs de binnenzijde van de gaanderij kwam een 'jaartallenboek' in penningen.<sup>111</sup> Deze opzet is gewijzigd. Couvée had de behoefte meer expliciet aandacht te besteden aan het dagelijks leven in de zeventiende eeuw. Het idee om de omvangrijke collectie penningen te gebruiken voor een overzicht van de Nederlandse geschiedenis is wel uitgevoerd.<sup>112</sup> Ook deze presentatie was thematisch van opzet.<sup>113</sup>

De thematische opstelling gaf de bezoeker een grote mate van vrijheid in de volgorde en keus van de objecten. Door een combinatie van objecten binnen een thema, ondersteund door bijschriften en andere toelichting, moest het publiek in staat worden gesteld een eigen visie op de geschiedenis te vormen. Een visie die voor iedere bezoeker anders mocht zijn. Maar de ondersteuning door middel van themateksten, die de objecten in een kader zouden plaatsen en het onderling verband konden verduidelijken, ontbrak. Wat overbleef waren de objectteksten en de historische zeggingskracht van het authentieke object.

#### **Het object centraal**

Voor de presentatie van het object was veel aandacht, hetgeen geïllustreerd wordt door de aandacht voor belichting. In 1970 bezocht de bouwkundig ambtenaar G.A. Lamet diverse musea in Parijs, om de mogelijkheden van belichting te bestuderen.<sup>114</sup> De staf van de historische afdeling wilde in navolging van de Papoea-tentoonstelling op sommige plaatsen in de opstelling aangepaste verlichting. Lamet rapporteerde dat het systeem van de firma Rudolf Wendel hiervoor in aanmerking kwam. De lichtbron was bij dit systeem zo goed als onzichtbaar en met de projectiearmaturen was een verrassend lichteffect mogelijk, waardoor de objecten werden verlevendigd. De firma Wendel deed proeven in de zaal met de 'Royal Charles' en zou uiteindelijk de belichting van de spiegelversiering, de scheepslantaarns, vijf schilderijen en de



Afb. 12. Afdeling Nederlandse geschiedenis, oostelijke binnenplaats Rijksmuseum Amsterdam, ca. 1971.



hangmat van Cornelis de Wit verzorgen.<sup>115</sup> Boven de gouden Chatham-beker kwam een halogeenlamp met kleurenfilter waardoor de op de beker gegraveerde voorstelling goed zichtbaar werd gemaakt. De geraffineerde belichting en de opstelling van de spiegel tegen een achtergrond van veroverde Engelse vlaggen maakte dat de opstelling niet zo neu-

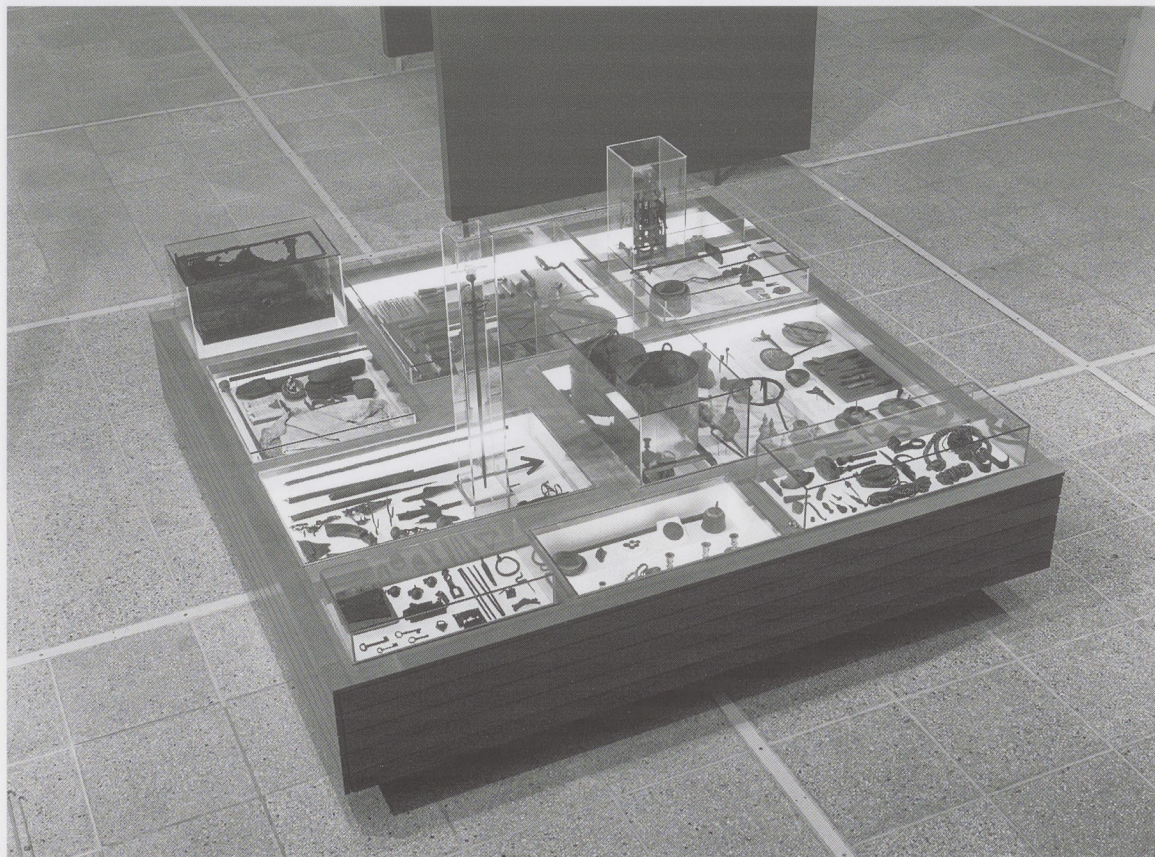
traal was als Couvée had gewild. De spiegelversiering was zo immers geen uitgangspunt geworden voor een opstelling over de technische en economische aspecten van de scheepsbouw in de Nederlanden. Wel werd geprobeerd de tocht naar Chatham op een andere wijze in perspectief te plaatsen met behulp van een geluidsfragment met voorge-

Afb. 13. Nova Zembla-opstelling op oostelijke binnenplaats, ca. 1971. De vitrine is een ontwerp van D. Elffers.

dragen stukken van het dagboek van de Engelse ooggetuige Samuel Pepys. Op deze wijze kreeg de bezoeker een indruk van de keerzijde van het verhaal.

Net als de belichting van de objecten speelde ook het materiaal- en kleurgebruik in de diverse zalen een belangrijke rol bij de beleving van de opstelling door de bezoekers. In de zalen rondom de binnenplaats was de sfeer door het gebruik van Wengé-parket en de opvallende kleuren van de wandbekleding anders dan op de binnenplaats waar grindtegels lagen en de muren bekleed waren met een blauw-grijze stof.<sup>116</sup> De toepassing van felle kleuren was een poging van Elffers om museummoetheid te bestrijden.<sup>117</sup> In de eerste zaal na de binnenplaats, zaal 103, was de spiegelversiering van de 'Royal Charles' te zien. De wandbespanning was lichtblauw. De

zeehelden Michiel de Ruyter en Cornelis Tromp kregen in zaal 104 een grasgroene achtergrond en voor de daarop volgende zaal koos Elffers bordeauxrood. Deze voorname kleur paste uitstekend bij het plafond uit het slaapvertrek van Mary Stuart en creëerde een nadrukkelijke sfeer voor de overige objecten met betrekking tot stadhouders-koning Willem III. Het plafond was reeds in bezit van het museum, maar kon door zijn omvang nooit worden getoond.<sup>118</sup> Het werd in 1967 gerestaureerd door de heer N. van Bohemen uit Den Haag en vervolgens met medewerking van de Rijksgebouwendienst geplaatst. De inrichters hadden veel aandacht besteed aan het creëren van deze sfeer, die echter niet genoeg kader bood voor de ingewikkelde zaken die in deze zaal aan de orde werden gesteld, zoals het Rampjaar



Afb. 14. Opstelling zaal 105 'Stadhouder-koning Willem III', ca. 1971.

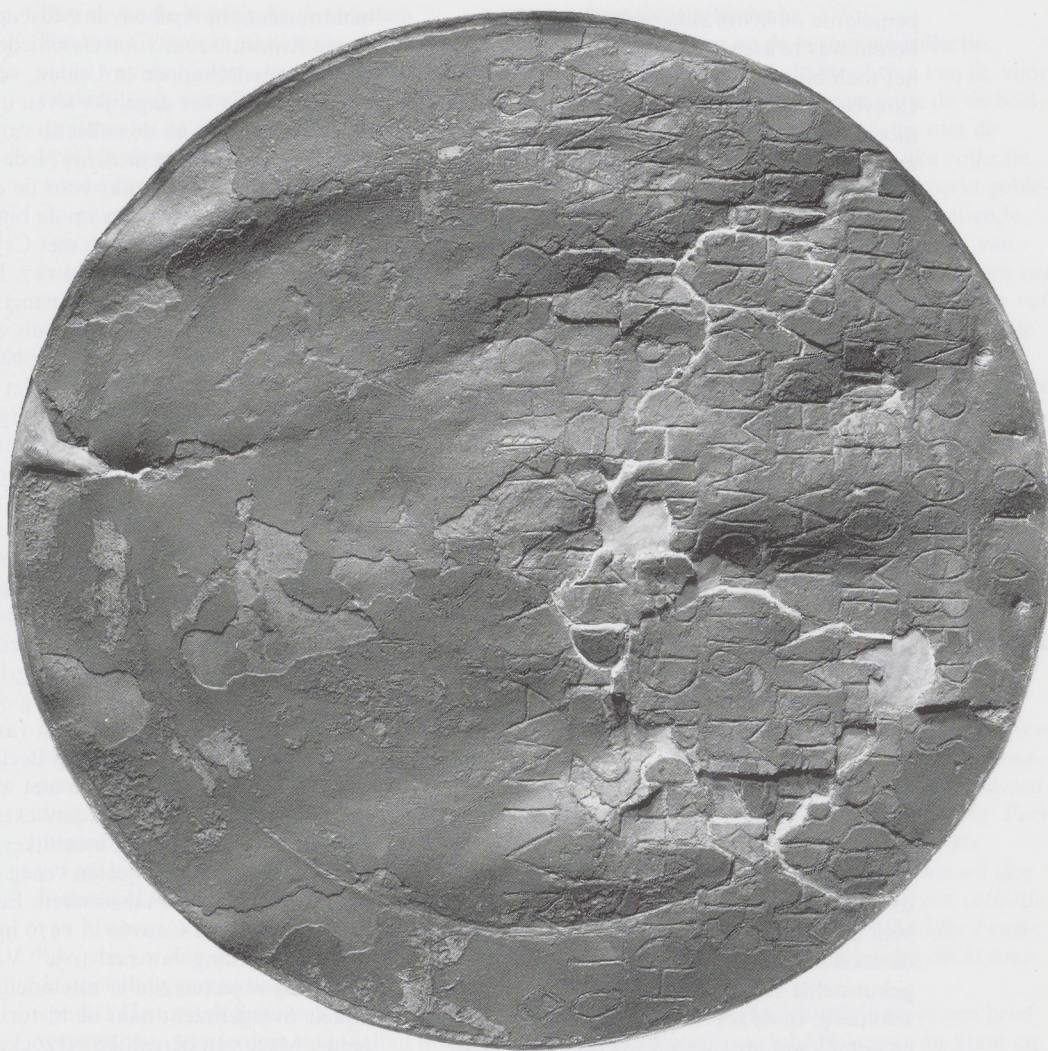


1672, diplomatie, Europese allianties, het hof van Willem III.<sup>119</sup> Aan het begin van deze zaal stond slechts de aanduiding 'stadhouder koning', nergens werd duidelijk gemaakt dat het ging om het aandeel van Nederland in de Europese politiek en speciaal in de verschillende coalities tegen het Frankrijk van Lodewijk XIV. De overdracht van informatie bleef opnieuw beperkt tot de teksten bij de objecten.

De nadrukkelijke aandacht van Elffers voor

esthetische presentatie betekende dat het inhoudelijk aspect veelal op het tweede plan kwam. Een voorbeeld daarvan is de plaatsing van het *Panorama van Brazilië*, geschilderd door F. Post. Het schilderij was een fraaie weergave van het Braziliaans landschap maar historisch weinig interessant.<sup>120</sup> Afgezien van het grote formaat viel het schilderij op door de ronde bovenkant. Puur esthetische overwegingen hebben bepaald dat dit schilderij een centrale plek kreeg op één van de muren

Afb. 15. De Dirk Hartoch-schotel. Tin, diam. 36,5 cm.  
Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. NM-825.



van de binnenplaats. Historisch en topografisch gezien hing het hier verkeerd, zowel ter linker zijde als ter rechter zijde hing een schilderij met een voorstelling van de oost.<sup>121</sup> Een ander voorbeeld is de voor het oog weinig opvallende Dirk Hartoch-schotel die een plek kreeg in de vierkante vitrine te midden van een groot aantal voorwerpen.<sup>122</sup> Als oudste overblijfsel van Europese herkomst op Australische bodem verdiende het een prominentere plaats.

Couvée benadrukte voortdurend het belang van de authenticiteit van het object, terwijl hij in zijn eerste plannen juist op diverse plaatsen in de opstelling gebruik had willen maken van maquettes. Ook na de keus voor een thematische opzet leefden enkele van dergelijke plannen voort. Zo was het oorspronkelijk de bedoeling in zaal 103 een maquette van de Zeeslagen bij Schooneveld te plaatsen.<sup>123</sup> Couvée bezocht musea in Normandië die de landing van de geallieerden toonden met behulp van maquettes en diorama's en

benaderde de historische vakwereld die bereid was te assisteren, maar uiteindelijk is het toch bij voorbereidingen gebleven. Couvée kreeg waarschijnlijk steeds meer moeite met het plan, dat slecht was te rijmen met de nadruk die werd gelegd op het belang van de authenticiteit van het object. Een ander voorbeeld betrof zaal 110, waar het enorme schilderij *De slag bij Waterloo* van J.W. Pieneman zou worden geplaatst. Couvée had tijdens zijn lezing op de Museumdag van 1966 verklaard het romantische karakter van de voorstelling door informatie en andere voorwerpen in perspectief te zullen plaatsen. Er waren dan ook plannen om aan de hand van dit schilderij een son-et-lumière opstelling te maken. Met een druk op de knop zou een deel van het doek worden belicht en kreeg de bezoeker informatie over wat hij wel en niet zag. Ter voorbereiding was een bezoek aan Frankrijk gebracht, het land waar son-et lumière voorstellingen zeer populair waren. Het schilderij was verdoekt en op een speciale constructie op de binnenplaats gemonteerd en uitgespied. De lijst was bovendien vervangen door een museumlijst, waardoor het schilderij meer het karakter van een diorama kreeg. Dit werd versterkt door het feit dat het schilderij de hele wand in beslag nam. Het plan werd uiteindelijk niet uitgevoerd, om dezelfde reden waarom de maquette van de zeeslagen bij Schooneveld niet doorging. Alleen een opmerking in de tekst attenderde de bezoeker op het gekunstelde en romantische karakter van het schilderij. In de tekst stond dat onderdelen en details wel juist waren weergegeven, maar dat het wel een compositie van de schilder betrof. Wat uiteindelijk wel werd uitgevoerd en daarmee ook een bijzonder verschijnsel is in deze opstelling, is de maquette van het Beleg van Den Bosch gemaakt door Kist en J. van der Wal.<sup>124</sup>

### Bruiklenen

Zoals gezegd zag Couvée het tonen van de collectie als zijn primaire taak. Voor de historische opstelling is dan ook weinig gebruik gemaakt van bruiklenen. Belangrijke uitzonderingen zijn de objecten voor de archeologische presentatie, bruiklenen van het Open-

luchtmuseum in Arnhem en Museum Boerhaave Rijksmuseum voor Geschiedenis der Natuurwetenschappen in Leiden, voor de opstelling over het dagelijks leven in de zeventiende eeuw en de collectie van de Stichting Cultuurgeschiedenis Nederlanders Overzee die werd gebruikt voor de opstellingen over de Compagnieën op de binnenplaats en die over de betrekkingen met Ceylon, Japan, India en China in zaal 107. De Stichting CNO was opgericht in 1961 met als doel het bevorderen van de kennis en inhoud van objecten die getuigen van de Nederlandse aanwezigheid overzee.<sup>125</sup> Het grootste deel van de verzameling was ondergebracht in het Rijksmuseum, waar de stichting ook haar bureau had. Omdat de Stichting CNO was opgericht in een tijd waarin de koloniale geschiedenis in de taboesfeer zat, was het mogelijk geweest een belangrijke collectie te vormen. Voor het verbeelden van genoemde thema's waren de bruiklenen van de stichting dan ook van groot belang. Afgezien van deze voorbeelden waren er geen belangrijke bruiklenen. Wel was voor de opstelling over het dagelijks leven gebruik gemaakt van objecten uit de collectie van de afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid die niet waren opgesteld en waarvan meerdere exemplaren aanwezig waren. Het lag moeilijker indien de historische afdeling objecten vroeg die in een andere afdeling op zaal stonden. Een dergelijk verzoek deed Couvée in 1970 in verband met de inrichting van zaal 105.<sup>126</sup> Van de zestwintig objecten zijn er uiteindelijk maar enkele overgebracht naar de historische collectie. Meer van dergelijke verzoeken zijn niet te vinden in het afdelingsarchief. Couvée probeerde dit zoveel mogelijk rechtstreeks en zonder inmenging van Van Schendel te regelen. De verhouding tussen Couvée en drs. A.L. den Blaauwen, hoofd van de afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid, was vaak stroef, hetgeen verklaart dat juist bruiklenen van deze afdeling aan Van Schendel werd voorgelegd. Over het algemeen verliep de samenwerking met andere afdelingen echter vrij soepel. Couvée kon gebruik maken van de goede verstandhouding die Van Luttervelt had opgebouwd.<sup>127</sup>

### De rol van de historische wetenschap

Het was Couvée er niet om te doen de laatste stand van de historische wetenschap te verwerken in de opstelling. Met betrekking tot de Bataafse en de Franse Tijd was er bijvoorbeeld in deze periode sprake van vernieuwende inzichten door historisch onderzoek. Zo ging de historicus L.J. Rogier zich na 1960 intensief verdiepen in deze periode. De herdenking in 1963 van 150 jaar Koninkrijk was aanleiding geweest voor allerlei historische publicaties en voor de tentoonstelling *Leven en werken* in het Rijksmuseum. De historicus J. Huizinga had aan het begin van de eeuw nog geen uitsluitsel kunnen geven of het jaar 1813 gezien moest worden als het begin of het eind van een periode.<sup>128</sup> In 1963 deed I.J. Brugmans dat wel; hij noemde het jaar 1813 in zijn herdenkingsredevoering het consoliderend sluitstuk van een zegenrijke voorafgegangene revolutionaire periode, waarin de grondslagen voor het Koninkrijk der Nederlanden waren gelegd. Deze nieuwe inzichten, die eigenlijk zo dicht bij huis werden ontwikkeld, Couvée had immers met Rogier samengewerkt voor de tentoonstelling *Leven en werken*, kwamen niet tot uitdrukking in de presentatie. Couvée had moeite met de houding van historici, die naar zijn mening teveel uitgingen van schriftelijke bronnen en geen gevoel hadden voor het historisch object. Inderdaad was in deze jaren de belangstelling van historici voor de museumwereld aanzienlijk geringer dan dat nu het geval is. Pas toen de opstelling gereed was, kwam een groep van het Historisch Seminarium van de Universiteit van Amsterdam de afdeling bekijken. A. Visser merkte in 1983, ruim tien jaar na de opening, op dat historici langzaam gingen beseffen dat museumobjecten ook historische bronnen zijn.<sup>129</sup> Toch neemt dit niet weg dat historici als P.W. Klein, I. Schöffer en J.J. Woltjer hun medewerking aanboden en dat daar geen gebruik van werd gemaakt. Ook van Schendel speelde hierbij een afhoudende rol, bang dat de in opkomst zijnde economische geschiedenis zou leiden tot statistieken met 'doorgezaagde mannetjes'.<sup>130</sup> De opstelling moest geen weerspiegeling zijn van de laatste inzichten in de historische wetenschap, maar de collectie aan de bezoeker tonen.

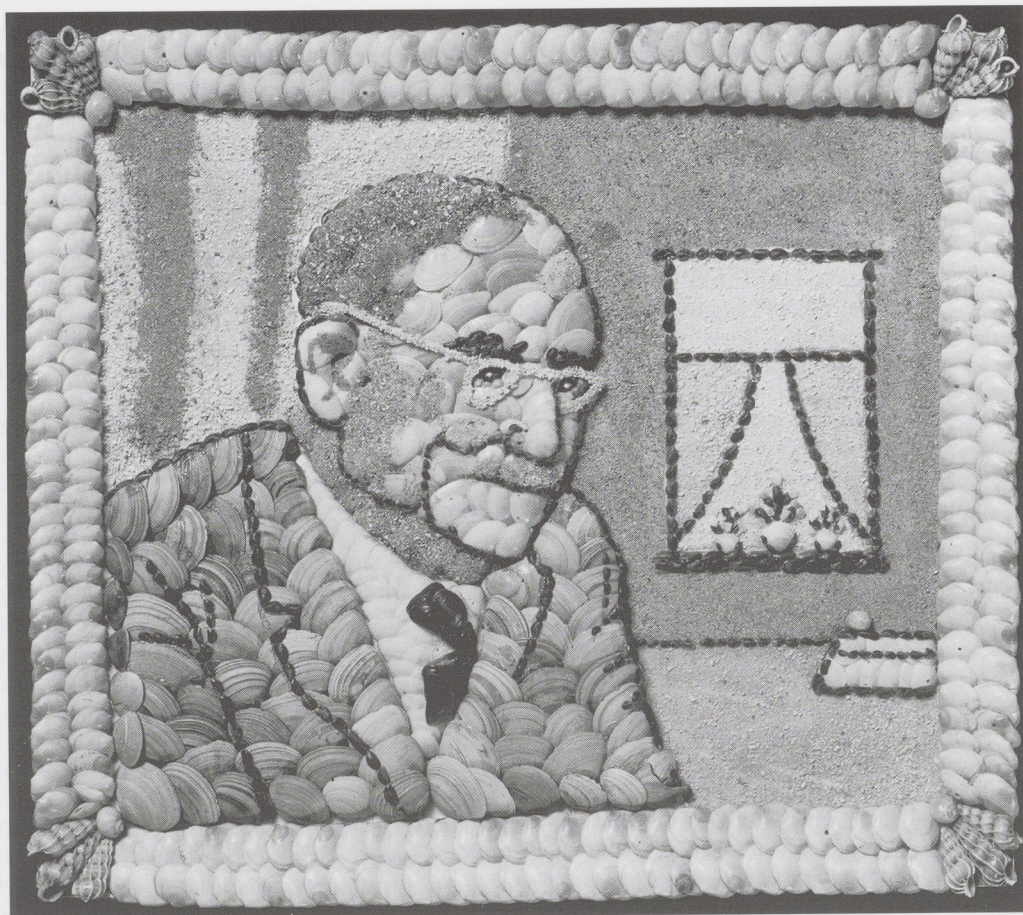
### Recente geschiedenis:

#### een aanvulling op de bestaande collectie.

In tegenstelling tot de inrichting van de vooraangaande zalen had Couvée voor de verbeelding van de recente geschiedenis niet de beschikking over een omvangrijke collectie. Het verzamelen was lange tijd beperkt gebleven tot de jaren dertig van de negentiende eeuw. Er was wel een aantal objecten van latere datum, maar nooit voldoende voor een presentatie die gelijkwaardig was aan die van de voorgaande perioden. Aangezien ook de visie op de historische gebeurtenissen nog niet uitgekristalliseerd was, werd de presentatie van de negentiende en twintigste eeuw als een tijdelijke opstelling gepresenteerd. Couvée moest een actief verzamelbeleid gaan voeren en daarbij zelf richting geven aan de visie die hieraan ten grondslag lag. Het is daarom interessant iets meer aandacht te besteden aan dit deel van de opstelling. Couvée's achtergrond als bibliothecaris bij het Persinstituut kwam in zijn verzamelbeleid naar voren. Door middel van persfoto's en spotprenten wilde hij aan de bezoeker de recente geschiedenis tonen. *Men legt niet veel meer vast in schilderijen en andere kunstvoorwerpen, terwijl vroeger tot op de tabaksdozen historische voorvallen werden uitgebeeld. Persfoto's zijn nu het middel om belangrijke gebeurtenissen vast te leggen en men wil dan ook overgaan tot het vormen van een collectie foto's. Ook spotprenten zijn duidelijke bewijzen hoe men in bepaalde perioden dacht over allerlei zaken.*<sup>131</sup>

In september 1967 schreef Couvée een brief aan een groot aantal Ministers van Staat en leden van de Raad van Staten met de vraag of zij in het bezit waren van objecten die het predicaat 'historisch' verdienden.<sup>132</sup> Uiteindelijk was er naar aanleiding van de brief een viertal aanwinsten.<sup>133</sup> Het merendeel van deze objecten werd in lessenaar-vitrines opgesteld. De opstelling in de zalen 111-113 maakte over het algemeen een rommelige indruk en was van een geheel andere aard dan die in de voorgaande zalen. Er was gebruik gemaakt van een schottenconstructie, die de ruimte volledig bepaalde. De vele reproducties van documenten en foto's vormden eveneens een groot contrast met de authenticiteit van het

Afb. 16. Schelpenportret van Willem Drees. Hout, linnen en schelpen, 26 x 29,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. NG-679-a.



object, waarop in de rest van de opstelling zo'n nadruk was gelegd. Het gebrek aan tijd en dus het feit dat het om een voorlopige opstelling ging, speelde hierbij een belangrijke rol. Uit een drietal hier na te noemen voorbeelden blijkt hoe Couvée de recente geschiedenis wilde overbrengen. Voor de 19de eeuw gebruikte hij de gietijzeren preekstoel, afkomstig uit de Hervormde Kerk van Voorschoten. Een artikel in het tijdschrift *Zuid-Holland* had Couvée kort na zijn benoeming geattendeerd op de verwijdering van de preekstoel uit de kerk.<sup>134</sup> De preekstoel was omstreeks 1850 gemaakt door de firma Enthoven voor de wereldtentoonstelling in Parijs en was een mooi voorbeeld van de 19de-eeuwse overtuiging dat alles van gietijzer kon worden gemaakt. Samen met een aantal mar-

meren borstbeelden van dominees moest de preekstoel bovendien de domineescultuur van de negentiende eeuw verbeelden. Het tweede voorbeeld maakte deel uit van de schenking van W. Drees. Het was een schelpenportret van de politicus, gemaakt door een AOW'er uit het Westland.<sup>135</sup> Een dergelijk object had de historische zeggingskracht waar Couvée steeds naar opzoek was. *Het is een belangrijk historisch document vanwege de sfeer om Drees die wij nu nog kennen, maar die over twintig jaar vergeten is.*<sup>136</sup> En tenslotte was er het beschadigde portret van koningin Wilhelmina dat Couvée bewust niet liet restaureren, omdat juist de messteken en de inktspatten op het doek het verhaal vertelde van het vertrek van de Nederlanders uit voormalig Nederlands-Indië.<sup>137</sup>

Met het tonen van een portret van een lid van het koninklijk huis op een dergelijke wijze, doorbrak Couvée een code. Het schilderij werd getoond als een historisch object met een eigen verhaal en niet zozeer als een kunstvoorwerp, een benadering van een schilderij die in het Rijksmuseum uitzonderlijk was. Deze drie voorbeelden geven, meer dan de rest van de opstelling, een indruk van de visie van Couvée op de Nederlandse geschiedenis. Dit blijkt ook uit de manier waarop Couvée een vorm zocht voor de opstelling over de Tweede Wereldoorlog.

#### **De opstelling over de Tweede Wereldoorlog.**

Met de opstelling over de Tweede Wereldoorlog had Couvée moeite. Tegenstrijdige opvattingen binnen de afdeling over de omgang met deze periode zullen niet hebben meegewerkt bij het zoeken naar een goede vorm.<sup>138</sup> Via Elffers kwam er in maart 1965 bericht van dr. L. de Jong van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (RIOD).<sup>139</sup> Deze was door het ministerie op de hoogte gesteld van het feit dat de herinrichting in het Rijksmuseum ook de periode van de Tweede Wereldoorlog betrof. Hij bood daarom zijn medewerking aan. De historische afdeling maakte voor zover bekend in eerste instantie geen gebruik van het aanbod. Op 21 november 1968 stuurde De Jong een brief rechtstreeks aan Couvée.<sup>140</sup> *Ik zou het wel op prijs stellen wanneer u tijdig met ons instituut contact wilde opnemen voor de periode 1940-1945.* Dit beloofde Couvée te doen zodra zijn ontwerp klaar was.<sup>141</sup> Eind 1967 had Couvée in een brief aan Elffers al geschreven meer te willen dan de traditionele didactische benadering.<sup>142</sup> Hij stelde Elffers voor net als in de rest van de presentatie uit te gaan van kunstwerken die persoonlijke oorlogservaringen weergaven. Schilderijen van mensen uit het verzet, van de doorsnee burger of eventueel zelfs van Duitsers die hun ervaringen in een kunstwerk hadden verwerkt. Op deze manier kon de opstelling uitstijgen boven de traditionele aanpak van opsomming van de feiten. Deze vorm had volgens Couvée legio voordelen; het materiaal was typisch museaal en had geen karakter van tijdelijke aard. De gesproken taal zou

bovendien ook door de buitenlandse bezoekers begrepen kunnen worden. *Het gaat ons in heel de afdeling nergens in de eerste plaats om mededeling, maar om aanraking, ontroering. Dat moet ook in de afdeling 1940-1945.* Het ontwerp waar Couvée over sprak in zijn brief aan De Jong was hoogstwaarschijnlijk de *Leidraad bij de opstelling 'de Duitse bezetting in Nederland'*.<sup>143</sup> Deze was gereed in februari 1969. Kern van deze leidraad is dat de beschikbare verzameling bestond uit een aantal onsamenhangende realia en een collectie schilderijen en kunstvoorwerpen. In vijf gelijk lopende banen zou op chronologische wijze het onderwerp worden uitgewerkt. Deze banen hadden betrekking op de Duitse en nationaal-socialistische ingrepen in het openbare leven, Nederlandse instanties, het dagelijks leven, deportaties en verzet. Het was een combinatie van kunstwerken en objecten. Een reactie van De Jong op deze plannen is niet bekend. Aanleiding voor de bespiegelingen van Couvée in zijn brief aan Elffers waren de schilderijen van Hendrik Chabot. Beiden bewonderden diens werk zeer. Elffers had zelfs enkele schilderijen van Chabot in eigen bezit. Hij gaf deze in bruikleen voor de tentoonstelling *Oorlog is buiten de wet* die werd gehouden van 25 april tot en met 5 juli 1970. Het thema was de geleidelijke vervanging van de rechtsstaat door een dictatuur. De tentoonstelling was een combinatie van schilderijen van Chabot en een toelichting op een aantal belangrijke Duitse maatregelen die de samenleving had doen veranderen, een uitwerking van de eerst genoemde 'baan' uit de leidraad. Hiervoor werden reproducties gebruikt van documenten die afkomstig waren van het RIOD. Er was een permanente vertoning van filmbeelden en een discussiecentrum in het midden van de tentoonstellingsruimte.<sup>144</sup> Dit discussie-centrum deed op verschillende plekken stof opwaaien. De dag voor de opening was een bijeenkomst belegd met een aantal jongeren uit Nederland die scholen, actiegroepen en jongerenbladen vertegenwoordigden. Hen werd verteld wat het discussie-centrum in zou houden en tegelijkertijd werd om suggesties gevraagd. Men hoopte zo de betrokkenheid van de jongeren



te stimuleren. Enkele mensen waren echter van mening dat deze bijeenkomst als mosterd na de maaltijd kwam.<sup>145</sup> Ingrijpender was de reactie van het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk. De discussies zouden namelijk door een aantal bekende Nederlanders worden ingeleid en één van hen was Roel van Duyn. Hij was de oprichter van de anarchistische beweging Provo en bovendien voorstander van afschaffing van het Nederlandse leger. Tegen een optreden van een dergelijk persoon in het Rijksmuseum maakte minister M. Klompé bezwaar. Couvée werd ontboden in Den Haag, kwam tien minuten te laat en moest zich ten overstaande van eenentwintig mensen van het ministerie nader verklaren.<sup>146</sup> Na een lange discussie kreeg Couvée de minister op zijn hand. De zaak was inmiddels behandeld in de ministerraad, maar Klompé beloofde er op terug te komen. Het optreden van Roel van Duyn is uiteindelijk niet doorgegaan, maar Couvée had wel het gevoel dat zijn opvattingen werden gewaardeerd. De inmening van het ministerie op het inhoudelijk vlak is bij deze ene keer gebleven. De tentoonstelling *Oorlog is buiten de wet* was succesvol. Er kwamen meer dan 30.000 bezoekers. Couvée vindt het zelf achteraf een van zijn meest geslaagde producten; voor het eerst kon hij de samenhang tussen de kunstenaar en de tijd waarin deze leeft goed duidelijk maken. In de uiteindelijke presentatie in de vaste opstelling was echter weinig terug te vinden van deze benadering. De getoonde objecten en documenten vormden de traditionele opstelling die Couvée juist had willen vermijden.

#### **Een toekomstvisie als sluitstuk van de historische opstelling**

De tijdspanne van de opstelling werd zoals gezegd uitgebreid tot in de 20ste eeuw. Maar Couvée ging verder. In navolging van een onderdeel van de tentoonstelling *Leven en Werken* kwam er een toekomstvisie. Deze zou in de zogenaamde 'Lange gang' (zaal 114) komen. In oktober 1970 benaderde de afdeling van Rijks Planologische Dienst met het verzoek eens van gedachten te wisselen over een dergelijke presentatie. Het eerste

plan van de R.P.D. zat vol ideeën maar sprak Couvée en Elffers niet aan.<sup>147</sup> Niet geheel onbegrijpelijk overigens. Voor het uitvoeren ervan was een ruimte zo groot als de binnenplaats nodig en bovendien had de R.P.D. plannen om door de hele opstelling voorbodes van het toekomstbeeld te plaatsen. Zo moest in de zaal over de 18de eeuw een elektriseermachine komen en vonkende Leidse flessen als voortekenen van de energie van de toekomst. De hele opstelling werd op deze manier op losse schroeven gezet. Wat Couvée waarschijnlijk wel zal hebben aangesproken was het veelvuldig gebruik van plastic.<sup>148</sup> Want zo redeneerde de R.P.D., de materialen van de objecten geven op zich al een boodschap over de tijd. Het forse hout van de 17de eeuw, het versierde werk de eeuw daarna, het geverfde gietijzer van de 19de eeuw en de kunststoffen van de toekomst. Het veelzijdige karakter van plastic onderstreepte bovendien het karakter van die toekomst. Na het afwijzen van dit voorstel ontstond het idee om door middel van een fotomontage een visie te geven op verleden, heden en toekomst van een imaginair dorp en een stad in het jaar 1920, 1960 en 2000. De R.P.D. leverde gegevens voor de toekomst, net als het Centraal Bureau voor de Statistiek. Met deze laatste gegevens zou een bevolkingsklok worden gemaakt. Voor de klok was de maandelijkse schatting van het aantal geboorten, sterfgevallen, immigranten en emigranten noodzakelijk. Bij elkaar opgeteld leverde dat steeds de bevolkingstoename of afname. Het was de bedoeling dat de klok de bezoekers zou confronteren met een gestaag groeiend bevolkingscijfer. De uitwerking van het plan liep om diverse redenen niet naar wens. De bevolkingsklok bleek te kostbaar. Een betrouwbaar apparaat kostte al snel enkele tienduizenden guldens en een dergelijke uitgave was waarschijnlijk moeilijk te verantwoorden voor een historische afdeling. Couvée gaf er bovendien de voorkeur aan de panelen met de foto's af te maken; de afdeling moest op dat moment binnen enkele maanden klaar zijn. Het uiteindelijk resultaat bestond uit een twaalf meter lange lichtgroene wand waarop statistieken en prognoses waren afgebeeld. Geen van de betrokken

Afb. 17. Koningin Juliana opent de afdeling Nederlandse geschiedenis op 21 oktober 1971. Van links naar rechts: P. Borst, H. Ketting, J.A. Borsboom, Th. Wijnalda, D. Elffers, D.H. Couvée, staatssecretaris Vonhoff en A.F.E. van Schendel.



partijen was echt tevreden. Couvée gaf toe dat de wand niet aan de verwachtingen voldeed, Van Schendel noemde de opstelling voor verbetering vatbaar en de heer L. Wijers van de R.P.D. zei in zijn brief aan de historische afdeling teleurgesteld te zijn over de kwaliteit van het sluitstuk van de opstelling.<sup>149</sup> Een belangrijke oorzaak voor deze onvrede was het ontbreken van objecten. In de rest van de opstelling waren het juist de voorwerpen die centraal stonden, terwijl het in dit onderdeel draaide om statistische gegevens. De inrichters hadden hier moeite mee, en het publiek ook.<sup>150</sup>

#### De opening

Voorafgaand aan de opening was op 19 oktober 1971 een persconferentie georganiseerd. K. Sipkes van de afdeling Voorlichting had tien teksten gemaakt over diverse voor-

werpen of ensembles van de afdeling.<sup>151</sup> De stencils gaven de journalisten achtergrondinformatie over de objecten, de manier van verwerven en speciale aspecten als restauratie. Bewust werd geprobeerd de geschiedenis dichterbij het publiek te brengen. Met betrekking tot het portret van Thomas van Hees, gezant van de Staten Generaal in Algiers, Tunis en Tripolis, vroeg Sipkes zich bijvoorbeeld hardop af wat voor pijp de gezant in zijn hand hield. *In het verleden zijn daar nooit vragen over gerezen. [...] De pijp lijkt verdacht veel op een hasjpijp.* Gretig werd dit door de journalisten overgenomen.<sup>152</sup>

Het programma voor de opening op 21 oktober 1971 was uitgebreid.<sup>153</sup> De opening geschiedde door koningin Juliana in het bijzijn van 350 genodigden. Aanvankelijk was het plan dat de koningin het grote uurwerk

uit de Nicolaaskerk in werking zou zetten, maar in verband met de beperkte ruimte in de gang werd daar vanaf gezien. Een select gezelschap van staatssecretaris Vonhoff, museummedewerkers, architecten en buitenlandse gasten, maakten met de koningin een rondgang over de opstelling. De koningin kreeg als eerste het album van de afdeling uitgereikt. Pas in een vrij laat stadium was besloten tot het maken van een publicatie ter gelegenheid van de opening.<sup>154</sup> Voorwoord en inleiding waren door Van Schendel geschreven, Couvée schreef de teksten en de eindbeschouwing en Elffers deed de vormgeving.

#### Nabeschouwing

Niet lang na de opening kwam de historische sectie van de Museumdag bijeen in het Rijksmuseum om te discussiëren over de nieuwe opstelling.<sup>155</sup> Het was de eerste keer dat een dergelijke bijeenkomst door deze vereniging werd georganiseerd, een mooi voorbeeld van de opkomst van inspraakcomités in het begin van de jaren zeventig.<sup>156</sup> De discussie spitte zich al snel toe op het gebruik van teksten in het historisch museum. De eerste opmerking die werd gemaakt betrof zaal 104, maar had eigenlijk een algemene strekking. Een medewerker van het Historisch Museum in Rotterdam vroeg waarom bij de opstelling van de wapencollectie van Cornelis Tromp, de persoon Tromp niet was toegelicht. Couvée antwoordde hierop dat bij het maken van de opstelling er was uitgegaan van een principiële uitgangspunt: de behoefte om in de eerste plaats de collectie te tonen. Proefopstellingen hadden vervolgens uitgewezen dat veel toelichting niet nodig was.<sup>157</sup> Elffers voegde hier aan toe dat er prentenklappers waren geplaatst om aanvullend inzicht omtrent de onderwerpen te verschaffen. Het publiek nam een teveel aan informatie volgens hem niet op. B. Haak, die tot 1964 werkzaam was geweest in het Rijksmuseum, maar inmiddels meewerkte aan het Amsterdams Historisch Museum in wording, merkte op dat er juist nog veel onderzoek werd gedaan naar het gebruik van teksten in musea. *Men moet nog onderzoeken wat en hoe de bezoeker leest, wat hij er mee doet en wat hij opneemt.* Ook meende Haak dat de tekst

vanaf het allereerste begin van de opstelling moest worden opgenomen in de opzet, nu was er te weinig plaats voor grote teksten. Dat de discussie zich toespitte op de teksten is illustratief voor de verschillende opvattingen binnen de museumwereld die enigszins versimpeld als volgt luidden: men vertelde de bezoeker in het historisch museum een verhaal en de collectie diende daarbij als illustratie, óf men toonde de collectie en liet de bezoeker vrij in het maken van een eigen verhaal. Couvée zag het als zijn primaire taak de collectie te tonen en heeft zijn verdere ideeën en opvattingen hieraan ondergeschikt gemaakt. Hierin schuilt een belangrijk verschil met de wijze waarop hij de tentoonstellingen *Leven en werken 1813–1963* en *Oorlog is buiten de wet* had gemaakt. Voor deze beide tentoonstellingen had hij de objecten bij het verhaal gezocht; in beide gevallen was er eerst een opzet en toen een invulling door middel van objecten. En met beide tentoonstellingen toonde Couvée aan op vernieuwende wijze om te kunnen gaan met een (beladen) historisch onderwerp. Ook voor de vaste presentatie van de historische afdeling was Couvée op zoek gegaan naar een nieuwe vorm. De traditionele aanpak had volgens hem teveel het karakter van een schoolboekje, nog afgezien van de praktische problemen die een dergelijke aanpak met zich meebracht. Ook hierin toonde Couvée zich vernieuwender wanneer hij vrij was in de objectkeuze, zoals dat het geval was met betrekking tot de opstelling over de recente geschiedenis, waarvoor het merendeel van de voorwerpen nog moest worden verworven. De keus voor de gietijzeren preekstoel, het schelpenportret van Drees en het beschadigde schilderij van Wilhelmina zijn voorbeelden van een gedurfde en verrassende omgang met historische objecten. Couvée en Elffers waren van mening dat men zich moest beperken in het gebruik van teksten; zij vertrouwden op de historische zeggingskracht van het object. Het is de vraag of zij zich niet wat al te afwijzend opstelden tegenover tekstgebruik. Ingewikkelde historische gebeurtenissen zoals de Europese oorlogen en vredesverdragen die in de zaal over stadhouder-koning Willem III werden

getoond, zijn moeilijk te begrijpen zonder een algemene tekst. Plannen om de objecten meer achtergrond te geven waren er wel en ze zijn op sommige plaatsen ook uitgevoerd. Maar talloze keren werden ideeën en plannen niet uitgewerkt, of slechts ten dele. De uiteindelijk niet gerealiseerde opstelling over historiografie was praktisch klaar, net als de kaarten die ter ondersteuning van de teksten dienden. Tijdsdruk speelde een rol, maar in belangrijke mate was deze gang van zaken een gevolg van het gebrek aan onderling vertrouwen binnen de afdeling. Hierdoor was er geen sterk team dat richting kon geven aan de plannen en leiding aan de diverse betrokken personen en instellingen. Couvée had zich samen met Elffers steeds meer gericht op de presentatie van de objecten. Nota bene Elffers die bekend stond om zijn openheid voor de opvattingen van anderen zou uiteindelijk door zijn *krachtige kunstzinnige bijdrage* een belangrijk stempel op de opstelling drukken. Het resultaat was een opstelling die in esthetisch opzicht zeer geslaagd was, maar inhoudelijk gezien erg vrijblijvend en minder vernieuwend dan oorspronkelijk de bedoeling was geweest.

#### Noten

\* Dit onderzoek werd mogelijk gemaakt door het *Onderzoeksfonds voor de geschiedenis van het Rijksmuseum* dat is opgericht ter gelegenheid van het afscheid van prof. dr. H.W. van Os als algemeen directeur van het Rijksmuseum. Op deze plaats wil ik graag mijn begeleiders dr. J.P. Sigmond en mevrouw drs. E. Bergvelt hartelijk danken voor het meedenken en stimuleren. Ook drs. C.J. Zandvliet wil ik voor zijn bijdrage bedanken. Een belangrijk aspect van het onderzoek wordt gevormd door de gesprekken met een aantal mensen die betrokken was bij de totstandkoming van de afdeling Nederlandse Geschiedenis. Deze gesprekken maakten het mogelijk een beeld te vormen van de sfeer, de onderlinge verhoudingen en de interpretatie van enkele bronnen. Graag wil ik op deze plaats ook hen nogmaals bedanken voor hun tijd en bereidheid mij te woord te staan: J. Braat, D.H. Couvée, mevrouw M. Elffers, B. Haak, mevrouw D. de Hoop Scheffer, J.B. Kist, N. Vandalen, W.H. Vroom en mevrouw T.W. Wijnalda-Overdorp. De beelddocumentatie, het tweede onderdeel van het onderzoek, bevindt zich bij de afdeling Nederlandse Geschiedenis en geeft een overzicht van het aanwezige beeldmateriaal met betrekking tot de bouw, de inrichting en de opening. Bij de beelddocumentatie horen ook objectlijsten die in belangrijke mate een overzicht geven van de objecten die in 1971 onderdeel waren van de opstelling.

<sup>1</sup> Röell en zijn staf streefden naar een inrichting die door eenvoud en helderheid de kunstwerken het best tot hun recht zou laten komen. De herinrichting van het museum, die in verschillende fasen gespreid over een lange periode zou plaatsvinden, zou dan ook bestaan uit het verkleinen van zalen, het verlagen van plafonds, het vernauwen van doorgangen en het blinderen van ramen, zodat de bezoeker zijn aandacht volledig aan het kunstwerk kon geven. Vlak na de Tweede Wereldoorlog was voor dergelijke plannen echter niet het geld, de mankracht en de materialen. J. Braat e.a., *Honderd jaar Rijksmuseum 1885-1985* (Amsterdam 1985) 124.

<sup>2</sup> Voor zijn komst naar het Rijksmuseum was Van Luttervelt werkzaam bij het Centraal Museum in Utrecht. Hij volgde H.P. Baard op, die met ingang van 1 maart 1946 benoemd was als directeur van het Frans Hals Museum in Haarlem. *Verslag omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst 1946* ('s-Gravenhage 1947) 23.

<sup>3</sup> De bibliografie werd gemaakt door mevrouw T. de Bie Leuveling Tjeenk-Brandes en bevindt zich bij de afdeling Documentatie NG, hangmap 'bibliografie Van Luttermvelt'.

<sup>4</sup> Het betreft de volgende tentoonstellingen: *De Stadhouder-Koning* (1950), *Bourgondische Pracht* (1951), *De Triomf van het Maniërisme* (1955), *Michiel de Ruyter* (1957), *Lodewijk Napoleon* (1959), *Belle van Zuylen* (1961) en *350 jaar Nederland Turkije* (1962). A. van Schendel, 'In memoriam dr R. van Luttermvelt', *Bulletin van het Rijksmuseum* 11 (1963) 21.

<sup>5</sup> Deze eigenschappen werden onder andere genoemd door de heer B. Haak en mevr. D. de Hoop Scheffer, die Van Luttermvelt ook typeerden als een *einzelgänger*. Haak vertelde dat Van Luttermvelt zich een keer twee weken de tijd gaf om de identiteit van een persoon afgebeeld op een schilderij te achterhalen. Het resultaat van zijn onderzoek bleek achteraf niet juist. Ook uit recente publicaties blijkt dat de conclusies van Van Luttermvelt niet altijd met bronnen zijn te staven, zie bijvoorbeeld J. Giltaij en J. Kelch, *Lof der zeevaart. De Hollandse schilders van de 17e eeuw* (z.p. 1996) 230.

<sup>6</sup> Tijdens de conservatorenvergadering van 3 februari 1948 werd vastgesteld dat de historische afdeling op zaterdag 20 maart 1948 zou worden geopend en dat daarna de catalogus van deze afdeling aan de orde zou komen. RMA Hoofddirectie, map 20: conservatorenvergadering. De genoemde catalogus verscheen in 1950: een album met 96 foto's van de belangrijkste voorwerpen. *Verslag omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst 1949* ('s-Gravenhage 1950).

<sup>7</sup> Oorspronkelijk was in het midden een zaal, met daarom heen een brede omloopruimte. In 1951 verdeelde de architect F.A. Eschauzier de omloopruimte in acht zalen en naast velums werden grote houten plateaus ter afdekking gebruikt. Hierin konden speciale lichtarmaturen worden opgenomen. Begin maart was de verbouwing gereed en op 17 maart werd de tentoonstelling *Het Franse Landschap* geopend.

*Verslag omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst, 1950* ('s-Gravenhage 1951) 7. In het archief van de hoofddirectie bevinden zich twee tekeningen van Eschauzier: de oude situatie en de nieuwe situatie van de oostelijke binnenplaats. RMA Hoofddirectie, map 83a verbouwing Rijksmuseum werkzaamheden. *Verslag omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst, 1950* ('s-Gravenhage 1951) 5.

<sup>8</sup> 'Amsterdam speurtocht in het boek der

geschiedenis. De historische afdeling van het Rijksmuseum', *Nieuwe Rotterdamsche Courant* 27 maart 1948.

<sup>9</sup> RM, documentatie NG, doos 'Van Luttermvelt' map 'tentoonstellingsontwerp Nederlands Museum voor Geschiedenis'.

<sup>10</sup> Er is niet veel over deze stichting bekend. Van Luttermvelt maakte geregeld aantekeningen op de achterzijde van brieven en notulen of een oude envelop. Bij de afdeling documentatie NG, in de doos 'Van Luttermvelt' bevinden zich aantekeningen op uitnodigingen voor vergaderingen van de genoemde stichting. Deze vergaderingen werden bijeen geroepen door mr. C.T. de Bijll Nachenius, het secretariaat bevond zich op de Oude Turfmarkt 127 te Amsterdam. Dit was tevens het adres van De Nederlandsche Bank. In hoeverre een relatie met de DNB bestond is niet duidelijk, nader onderzoek is hier noodzakelijk. Uit de papieren is niet op te maken welke andere personen deelnamen aan de vergaderingen. In het archief van het Rijksmuseum heb ik geen aanvullend materiaal kunnen vinden.

<sup>11</sup> RMA Hoofddirectie, map 83a, brief van 4 december 1950, betreft 5-jaren plan R.G.D.

<sup>12</sup> Er wordt onder andere gesproken over het Koninklijk Penningkabinet, *waarvan de verzamelingen zo uitermate harmonisch bij de historische collectie van het Rijksmuseum zouden aansluiten wanneer er slechts ruimte ware om ze te herbergen*. RMA Hoofddirectie, map 50 museumorganisatie (RM) 'Ruimte beschikbaar voor het Nederlands Museum voor Geschiedenis en het Nederlands Historisch Scheepvaart-Museum in de oostelijke vleugel van het gebouw van het Rijksmuseum', z.n. z.d., waarschijnlijk omstreeks 1950.

<sup>13</sup> RM documentatie NG, doos 'Van Luttermvelt', map tentoonstellingsontwerp NMG, Dr. R. van Luttermvelt, *Ontwerp voor een Nederlands Museum voor Geschiedenis* z.d.

<sup>14</sup> Het Diaconie-Oudevrouwenhuis, zoals de officiële naam van het Besjeshuis luidde, verkeerde in de jaren zestig in slechte staat. Het gebouw moest óf een andere functie krijgen óf ingrijpend worden opgeknapt. In 1969 besloot het gemeentebestuur tot een ingrijpende verbouwing die tien jaar later klaar was. Van Woerden Schneider Duermeyer, 'Oude luister bewaard voor de toekomst miljoenenrestauratie van historisch Amstelhof' in *Maandblad Amstelodamum* 66 (mei/juni 1979) 49-54. Opvallend genoeg waren er tijdens de regering van koning Lodewijk Napoleon ook plannen gemaakt om

het Besjeshuis te verbouwen tot een Paleis van Kunsten en Wetenschappen. C.A. van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820 Architect, Stadsbouwmeester van Amsterdam* (Amsterdam 1965). Van Swigchem maakt op p. 265 een verwijzing naar de verbouwingsplannen van de jaren zestig: *De verbouwing van het Besjeshuis, anderhalve eeuw later nog een van de lievelingsdenkbeelden van Jhr. Röell, directeur van het Rijksmuseum, zou een fraai paleis van schone kunsten hebben opgeleverd.*

<sup>15</sup> In 1963 verzocht J. Braat aan de heer C.T. de Bijll Nachenius de correspondentie van Van Lutternelt welke hij in relatie tot de genoemde stichting had gevoerd, terug te sturen. Op deze brief staat in pen een aantekening van Braat over het terugvragen van correspondentie van Van Lutternelt met het gemeentebestuur over het directeurschap van het historisch museum en de correspondentie waarin hij uitlegt waarom hij deze functie niet aanvaardt. Deze correspondentie is echter niet te vinden in het archief van het Rijksmuseum. Uit gesprekken met museummedewerkers maak ik op dat Van Lutternelt zelf een belangrijke reden is geweest voor het feit dat het nationaal historisch museum er niet is gekomen. Hij was bang dat het aanzien van de historische afdeling zou afnemen wanneer deze niet meer tot het Rijksmuseum behoorde.

<sup>16</sup> De andere afdelingen waren: Schilderijen, Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid en het Prentenkabinet. In 1952 werd het Museum voor Aziatische Kunst in het Rijksmuseum gevestigd. Braat e.a., *Honderd jaar Rijksmuseum*, 184.

<sup>17</sup> In de jaren dertig was het gemiddelde bezoekersaantal van het Rijksmuseum circa 200.000, in 1963 was dat circa 600.000. A.F.E. van Schendel, 'Rijksmuseum: een verjongingskuur' in *Bouw* nr 50, 14 december 1963, 1710.

<sup>18</sup> Een nieuwe verdiepingvloer moest de kelder-verdieping geschikt maken voor expositie en een nieuwe kelder in de onderdoorrit zorgde voor vervangende depotruimte. C.S.T.J. Huijts, K.M. Veenland-Heineman en A.A.E. Vels Heijn, *Rijksmuseum Ontwerpen, bouwen en verbouwen 1863 1885 1985*, 66.

<sup>19</sup> Ongeveer tegelijkertijd met het afscheid van Friedhoff als rijksbouwmeester in 1957, vond er een ingrijpende reorganisatie van de Rijksgebouwendienst plaats. Een centrale directie stond voortaan boven vijf regionale directies en vormde zo een schakel met de reeds bestaande districts bureaus. Het Rijksmuseum kwam onder de verantwoordelijkheid van de regionale direc-

tie Noord Holland Utrecht. Corjan van der Peet en Guido Steenmeijer ed., *De rijksbouwmeesters. Twee eeuwen architectuur van de Rijksgebouwendienst en zijn voorlopers* (Rotterdam 1995) 575.

<sup>20</sup> Elffers was van huis uit graficus. Na de opleiding Decoratieve Kunst en Kunstnijverheid aan de Rotterdamse Academie, had hij enkele jaren praktijkervaring opgedaan als assistent van Paul Schuitema en Piet Zwart. Na het bombardement van Rotterdam in mei 1940 verhuisde hij naar Amsterdam. *Een leest heeft drie voeten* [...] Wijnalda was begonnen als timmerman en ging later naar de Academie voor Bouwkunst in Amsterdam, waar hij zijn diploma als architect behaalde. Elffers en Wijnalda leerden elkaar vlak na de oorlog kennen en werden vrienden. De verbouwing van het Rijksmuseum was hun eerste gezamenlijke project. Gesprek met mevr. T.W. Wijnalda-Overdorp op 11 april 1997.

<sup>21</sup> De tentoonstelling was van 24 maart tot 17 juni 1957 te zien in het Rijksmuseum en in een iets beperkter omvang van 3 juli tot 16 september 1957 in het Nieuw Tehuis voor Bejaarden in Vlissingen. *Verslag omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst, 1957* ('s-Gravenhage 1958) 5.

<sup>22</sup> *Verslagen omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst, 1957* ('s-Gravenhage 1958) 5.

<sup>23</sup> Naar aanleiding van de bouwactiviteiten in het Rijksmuseum verscheen in het tijdschrift *Bouw* nr 50 (14 december 1963) een serie artikelen over de voorgeschiedenis, de inrichting, de constructie en de technische voorzieningen.

<sup>24</sup> Het project viel onder de afdeling Constructie van de regionale directie Noord-Holland en Utrecht.

<sup>25</sup> RM inrichting, bouwvergaderingen 5 november en 13 december 1962.

<sup>26</sup> Hij onderhield onder andere contact met de voorzitter van de I.C.O.M., G.H. de la Rivière.

<sup>27</sup> RM documentatie NG, 'Verslag van de preliminaire bouwvergaderingen op 27, 28 en 30 augustus'. Verslag gemaakt door J. Braat.

<sup>28</sup> Gesprekken met o.a. de heer B. Haak op 8 april 1997 en mevrouw D. De Hoop Scheffer op 9 april 1997.

<sup>29</sup> RM documentatie NG, hangmap 'begin jaren 60 Van Lutternelt en Braat', 'Discussie-nota inzake historische afdeling Rijksmuseum'. Het stuk is niet gedateerd, maar waarschijnlijk in 1962 geschreven.

<sup>30</sup> In gesprekken met genoemde personen kwam naar voren dat zij zich alledrie niets van de discussie-nota konden herinneren. De sfeer waarin een dergelijke nota tot stand zou zijn gekomen konden zij zich echter wel voorstellen.

<sup>31</sup> RM documentatie NG, hangmap, Brief Van Luttermant aan Van Schendel, Lochem, 9 november 1962.

<sup>32</sup> RM documentatie NG, doos 'Van Luttermant'.

<sup>33</sup> RM documentatie NG, hangmap, Brief Van Luttermant aan Van Schendel, Lochem, 9 november 1962. Een tweede brief is gedateerd 3 november 1962 en gaat over de voorbereidingen en de werkzaamheden van J. Braat.

<sup>34</sup> De Museumdag is een voortzetting van De Directeurendag, een initiatief van de Nederlands Oudheidkundige Bond. Op 15 februari 1947 werd dit initiatief nieuw leven ingeblazen. De Museumdag kende verschillende secties voor de bestudering van specifieke problemen, o.a. Historie in de musea, Onderwijs en Natuur-historische musea. De historische sectie werd opgericht in 1951. RMA Hoofddirectie, map 23b *De Museumdag Verenigingsboekje* (oktober 1957).

<sup>35</sup> Het feit dat kunsthistorici de leiding over de musea hadden lijkt mij niet zozeer een nieuw verschijnsel, maar veeleer een beschrijving van een reeds bestaande situatie. Ook voor 1920 waren het voornamelijk kunsthistorici die deze positie innamen. Nader onderzoek naar de achtergrond van de leidinggevende personen in de museumwereld kan hierover meer duidelijkheid verschaffen.

<sup>36</sup> Brief van het bestuur van De Museumdag juni 1951, leidraad voor de discussie over de werkzaamheden van een op te richten sectie Historie in de Musea. RM, documentatie NG, doos 'Van Luttermant', map tentoonstellingsontwerp NMG.

<sup>37</sup> Brief van het bestuur van De Museumdag juni 1951, leidraad voor de discussie over de werkzaamheden van een op te richten sectie Historie in de Musea. RM documentatie NG, doos Van Luttermant, map tentoonstellingsontwerp NMG.

<sup>38</sup> 'De Museumdag. Verslag van de tweede museumdag in 1956, op 6 oktober in het Stedelijk Museum De Lakenhal te Leiden' in *Bulletin en Nieuwsbulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* zesde serie, 9, 1956, \*215-\*248.

<sup>39</sup> RMA Hoofddirectie, map 'rapporten', 'Verslag van het bijwonen van het tweede congres der wapen- en militaire musea in Wenen (16-20 mei

1960) en het symposium van de I.C.O.M. betreffende de problemen der historische musea, gehouden in Polen (23 mei-1 juni 1960)'.  
<sup>40</sup> Archief RGD BRB, doos 043, BRBM objecten dossier 43.2, brief 4 februari 1963.

<sup>41</sup> In het werkcomité zaten Th.H. Lunsingh Scheurleer, prof.dr. L.J. Rogier, dr. A.F.E. van Schendel, Els Bos, J. Braat, D. Elffers, mevrouw D. de Hoop Scheffer, Marijke Kok en T. Koot. Marijke Kok en Els Bos waren museumassistent van respectievelijke Couvée en Lunsingh Scheurleer.

<sup>42</sup> De tentoonstelling werd georganiseerd door de Werkgevers- en Werknemersorganisaties in het grafisch bedrijf in samenwerking met het Rijksmuseum (11 juni-11 september 1960). Bij de tentoonstelling verscheen een publicatie getiteld *Gedrukt in Nederland: vijf eeuwen letter, beeld en hand* samengesteld door G.J. Brouwer en R. Campert (Amsterdam 1960).

<sup>43</sup> *Utrechts Nieuwsblad*, 19 oktober 1963.

<sup>44</sup> J.M. Romein en A. Romein-Verschoor, *Erflaters van onze beschaving. Nederlandse gestalten uit zes eeuwen* (Amsterdam 1938). Informatie mevr. M. Carasso-Kok.

<sup>45</sup> 'Honderdvijftig jaar leven en werken. Rondwalen op een rommelzolder' in *Vrij Nederland* 7 december 1963.

<sup>46</sup> Zie A. Vels Heijn, 'Tentoonstellen en de meerwaarde van kunst. Zeven wintertentoonstellingen in het Rijksmuseum (1990-1996)' in *Bulletin van het Rijksmuseum* 44 (1996) 321-334, aldaar 322.

<sup>47</sup> Archief RGD BRB, doos 043, BRBM objecten dossier 43.2.

<sup>48</sup> *Rijksmuseum Afdeling Geschiedenis ter Zee. Gids met afbeeldingen* (Amsterdam 1932), z.n., 7. H.P. Baard die de catalogus schreef, verwoorde het als volgt: *Het publiek zoek hier niet de compleetheit van den platenatlas en evenmin van de nuchterheid daarvan. Er moest van het aanwezige worden uitgegaan en dit leidde, behalve tot beperking, ook af en toe tot eenzijdigheid. Men zij er namelijk op bedacht dat ons voorgelacht bij voorkeur zijn overwinningen, maar zelden zijn nederlagen heeft afgebeeld.*

<sup>49</sup> D.H. Couvée, 'Nieuwe opstelling van de afdeling Nederlandse geschiedenis in voorbereiding' in *Bulletin van het Rijksmuseum* 15 (1967) 75-81.

<sup>50</sup> Het draaiboek bevindt zich in het RMA NG, de schetsen en tekeningen bij de afdeling inrichting van het RM. Binnenkort zullen deze worden overgedragen aan het archief.

<sup>51</sup> In het *Jaarverslag Rijksmuseum 1964*, 49, staat het als volgt omschreven: *Er is besloten een opstelling te maken die het verhaal van de Nederlandse geschiedenis zal tonen gedocumenteerd met de voorwerpen uit onze collectie. Hiervoor zal de collectie moeten worden aangevuld door middel van aankopen, bruiklenen en toevoegingen in de vorm van maquettes, kaarten en teksten, omdat zij in de huidige samenstelling een te willekeurig begin en einde heeft. De tijdspanne welke de verzameling omvat, kan worden aangeduid met de jaren 1450-1830.*

<sup>52</sup> De stagiaires waren in 1964 mej. M.E. Deelen en in 1965 mr. J. Kriek (vestiging Nederlandse macht in de buitengewesten van Nederlandsch Indië in de negentiende eeuw), B. Elias (onderzoek naar de rangen, standen en klassen zoals die tot uitdrukking komen in de beeldende kunst van de negentiende eeuw), mej. M. Vermeer (documentatie van voorwerpen in de collectie die betrekking hebben op de koloniale geschiedenis van de zeventiende en achttiende eeuw), mej. I. Moerman (onderzoek naar de laat-middeleeuwse voorwerpen in de collectie) en mevrouw A.M.J. Hulshoff Pol-Dobschütz (onderzoek ten behoeve van Stichting CNO).

<sup>53</sup> RM NG, Draaiboek. De genoemde objecten zijn: Allegorie is A 112 *Afstand van de troon door Karel v.*, schilderij van Fr. Francken, *Alva* is A18 copie naar W. Key en het beeld is wellicht *Offerblok, bruikleen Aartsbisschoppelijk Museum Utrecht*.

<sup>54</sup> RM documentatie, doos Van Luttermvelt. Het betreft hier plannen voor de beginzaal.

<sup>55</sup> Het schilderij van Pieneman is 576 x 836 cm, het familieportret van Michiel de Ruyter door J. Jacobson is 269 x 406 cm.

<sup>56</sup> Archief RGD BRB, doos 043, BRBM objecten-dossier 43.2, brief van Vegter aan hoofd afdeling Nieuwbouw, ir. J. Scheurkogel, 1 februari 1965.

<sup>57</sup> Archief RGD BRB, doos 043, BRBM objecten-dossier 43.2, vergadering van 25 augustus 1965.

<sup>58</sup> RM documentatie NG, doos 'Van Luttermvelt', notulen van 8 en 11 juni (1965).

<sup>59</sup> Omdat eind 1964 de historische afdeling voor het publiek werd gesloten in verband met de bouwactiviteiten, was er in een zaal van de westelijke vleugel (zaal 253a) een tijdelijke opstelling. Deze werd eind december geopend en betrof de Nederlandse zeeoorlogen. In zekere zin was hier dus sprake van een proefopstelling. Omdat het een publieke ruimte betrof kon men bijvoorbeeld niet experimenteren met licht. De

museumstaf vroeg daarom bij het ministerie krediet aan voor het maken van proefopstellingen.

<sup>60</sup> RM documentatie, hangmap 'jaren zeventig na de opening'. Tot het schrijven van dit voorstel waren Elffers en Wijnalda aangezet door Couvée en Van Schendel. Tijdens een gesprek met Couvée op 16 juni 1997 vertelde deze dat er door spanningen binnen de afdeling een impasse was ontstaan, waarin de architecten werd gevraagd iets op papier te zetten om een discussie op gang te brengen.

<sup>61</sup> Elffers en Wijnalda formuleerden het als volgt:

- A. Architectonische creatie vrijwel onmogelijk.
- B. Mogelijkheden door grote beperking.
- C. Grootste mogelijkheden tot slagen.
- D. Overladen vak-indeling, architectonisch oninteressant.

<sup>62</sup> 'Verslag van de tweede museumdag 1966' in *Nieuwsbulletin K.N.O.B.*, aldaar \*52.

<sup>63</sup> D. Elffers 'Vorm en tegenvorm' in *Mededelingen Vereniging van Vrienden Allard Pierson Museum*, nr 13 maart 1977, 2-5. Elffers was de ontwerper van de nieuwe inrichting van het Allard Pierson Museum dat geopend werd op 11 december 1976.

<sup>64</sup> RMA NG, doos knipsels, map 'correspondentie met derden' 25 december 1967.

<sup>65</sup> D. Elffers 'Vorm en tegenvorm' in *Mededelingen Vereniging van Vrienden Allard Pierson Museum*, nr 13 maart 1977, aldaar 3-4.

<sup>66</sup> RMA Hoofddirectie, dossier D.

<sup>67</sup> De tekening waarin Vegter in zijn brief aan refereert heeft no 3b, 1:100.

<sup>68</sup> Rr., 'Uitbreiding van twee Nederlandse musea' in *De toeristenkampioen* 15 juli 1962.

<sup>69</sup> *Jaarverslag Rijksmuseum 1966*, 76.

<sup>70</sup> RMA NG, doos draaiboek, schrift Couvée.

<sup>71</sup> Couvée in een lezing tijdens Museumdag 30 november 1966, 'Verslag van de tweede museumdag 1966' in *Nieuwsbulletin KNOB*.

<sup>72</sup> De totale lengte van de gaanderij is 110 meter, de breedte aan één zijde 3,50 meter en aan de andere zijden 2,10 meter. 'Verslag van de tweede museumdag 1966' in *Nieuwsbulletin KNOB*.

<sup>73</sup> RM inrichting, Bouwvergaderingen, 'oriënterend gesprek over nieuw ontwerp binnenplaats Oost' 18 augustus 1966 en bouwvergadering van 30 augustus 1966. Tevens RM Hoofddirectie, dossier D, brief Van Schendel aan Scheurkogel, 29 augustus 1966.



<sup>74</sup> Jaarverslag 1966. De aanbesteding vond inderdaad plaats begin september 1967. RM inrichting, bouwvergaderingen: Tijdens de bouwvergadering op 23 augustus 1967 kon worden gemeld dat de kredietopening door het ministerie van Financiën was gegeven.

<sup>75</sup> Van 22 juni 1966 tot en met 25 september 1966.

<sup>76</sup> Van Schendel probeerde vaker door middel van tentoonstelling het publiek in contact te brengen met kunstuitingen die nog weinig in Nederland waren getoond. Voorbeelden hiervan zijn de fresco-schilderingen uit Italiaanse kerken, glasschilderkunst uit Franse kathedralen en Egyptische kunst.

<sup>77</sup> Gesprek met mevrouw Elffers op 10 april 1997 en in Schröder, *Een leest heeft drie voeten*, hoofdstuk VII.

<sup>78</sup> In oktober waren er proefopstellingen met licht, RM inrichting, bouwvergadering 20 september 1966.

<sup>79</sup> RM documentatie NG, hangmap 'nieuwe opstelling 1971', zonder datum, handschrift Couvée, 'de plaats van de geschiedenisafdeling in het Rijksmuseum'.

<sup>80</sup> RMA NG, map begrotingen.

<sup>81</sup> Archief RGD Bouwburo, 9, doos 1, brief Scheurkogel aan Elffers, 12 december 1969. Uit een brief van 8 januari 1970 blijkt dat het ontwerp van de banken uiteindelijk niet is gewijzigd.

<sup>82</sup> RMA Hoofddirectie, map 'inrichtingsvergaderingen', Afbouw afdeling Nederlandse Geschiedenis, D.H. Couvée, 1 september 1970.

<sup>83</sup> RMA Hoofddirectie, map 'inrichtingsvergaderingen', 'Voorstel aan de heer Scheurkogel voor de inrichtingswerkzaamheden van de Afdeling Nederlandse Geschiedenis, Rijksmuseum, Binnenplaats Oost.' 1 oktober 1970.

<sup>84</sup> *Die visie zal moeten blijken uit het totaal der opstelling, d.w.z. uit de groeperingen en uit de interpretatie door middel van bijschriften, en andere hulpmiddelen.* Couvée in voordracht getiteld 'Herinrichting van de afdeling Nederlandse Geschiedenis van het Rijksmuseum' in 'Verslag van de tweede museumdag 1966' in *Nieuwsbulletin van de KNOB*, \*50-\*51.

<sup>85</sup> Op schetsen van de binnenplaats (RM inrichting, doos met tekeningen NG) staat bijvoorbeeld in het handschrift van Couvée: *Mag raam Maurits vervallen? Is eigenlijk heel lelijk!* Het bewuste glas-in-loodraam is uiteindelijk niet opgenomen in de opstelling.

<sup>86</sup> Informatie van Bas Kist. De teksten heb ik niet kunnen vinden in het archief, het kaartmateriaal wel (RMA NG doos ruimtelijke ordening) net als de rekening voor de vervaardiging van dertien kaarten door mevrouw E. van Crujnsen-Woudstra (RMA NG, map Inrichtingsvergaderingen, nota 9 november 1971).

<sup>87</sup> G.H. van der Hoek, 'De Educatieve dienst van het Rijksmuseum' in *Bulletin van het Rijksmuseum* 18 (1970) 104-125, aldaar 105.

<sup>88</sup> Drs E.R. Meijer vertrok per 1 december 1966 naar het Rijksmuseum Vincent van Gogh. Zijn opvolger de heer G.J. van der Hoek was voor die tijd hoofd van de educatieve afdeling van het Gemeentemuseum Arnhem geweest *Jaarverslag Rijksmuseum* 1966, 114.

<sup>89</sup> J. Baruch, 'De Educatieve Dienst en de afdeling Nederlandse Geschiedenis' in *Bulletin van het Rijksmuseum* 18 (1970) 126-129.

<sup>90</sup> J. Baruch, 'De Educatieve Dienst en de afdeling Nederlandse Geschiedenis' in *Bulletin van het Rijksmuseum* 18 (1970) 126.

<sup>91</sup> RMA NG, map correspondentie 1.1.70-31.12.74, brief Couvée aan Vereniging van Geschiedenisleraren in Nederland, 7 december 1971.

<sup>92</sup> Er werden verschillende publieksonderzoeken uitgevoerd in de periode 1972-1974. Supervisie van de onderzoeken lag bij C. van Lakerveld en R. Kistemaker van het AHM en N.H. Frijda en M. Meerum Terwogt van het Psychologisch Laboratorium van de Universiteit van Amsterdam. De resultaten van de onderzoeken zijn gebundeld en ter inzage in de bibliotheek van het AHM (*Publieksonderzoekingen in het AHM* 1972-1974, ook wel DOK-boek genoemd).

<sup>93</sup> De geluidsfragmenten zijn nog aanwezig in het Rijksmuseum en worden beheerd door B. Hermelink van de Technische Dienst.

<sup>94</sup> Couvée, 'Afdeling Nederlandse geschiedenis. Stand van zaken.' 4 april 1966 in RMA NG, doos draaiboek nr.2.

<sup>95</sup> Voordracht Couvée tijdens Museumdag 1966, 'Verslag van de tweede museumdag 1966' in *Nieuwsbulletin KNOB*, aldaar \*53.

<sup>96</sup> Een voorbeeld van de moeizaam verlopende afwerking is het feit dat een grote glaswand die in de zalen 108 tot en met 110 een grote vitrine moest creëren, in een laat stadium spontaan in stukken viel. Er is toen gekozen voor een aantal kleinere vitrines waardoor de zalen een rommeliger karakter kregen en bovendien de flexibiliteit van het ontwerp verminderde. Informatie W.H. Vroom tijdens gesprek op 4 april 1997.

<sup>97</sup> Het ministerie van CRM drong aan (RMA NG, notulen dienstcommissie-vergadering 21 januari 1971) en er verscheen bijvoorbeeld ook een aantal artikelen over de afdeling in opbouw, onder andere 'Nuchtere kijk op 't stokske' in *Nieuw Kamper Dagblad* 17 oktober 1970 en 'Sluitstuk vernieuwing Rijksmuseum, 'Vaderlandse geschiedenis' herfst van dit jaar open.' in *De Tijd* 14 maart 1971.

<sup>98</sup> De vier heren hadden overleg op 11 februari en 19 februari 1971. Er werd besloten dagelijks en zo mogelijk wekelijks besprekingen te houden, een onderlinge taakverdeling te maken alsmede tijdschema's i.v.m. de openingsdatum. Verslag van deze bijeenkomst RMA NG, map 'afdelingsvergaderingen'.

<sup>99</sup> Een meer gedetailleerde beschrijving van de opstelling zoals deze er uitzag na de opening in 1971 is onderdeel van het onderzoeksverslag 'De totstandkoming van de presentatie van de afdeling Nederlandse geschiedenis van het Rijksmuseum in de jaren zestig en begin jaren zeventig'. E. Sint Nicolaas (Amsterdam 25 september 1997).

<sup>100</sup> RMA NG, doos opening, *Teksten opening afdeling Nederlandse geschiedenis*, afdeling voorlichting RM 10-71.

<sup>101</sup> Verslagen van de bijeenkomsten en de verschillende voorstellen zijn te vinden in RMA NG, doos ruimtelijke ordening, map voorzaal; RM documentatie NG, hangmap 'nieuwe opstelling 1971' map historisch geluid en bij het P.J. Meertensinstituut, dossier Rijksmuseum Driek.

<sup>102</sup> De schilderijen van vrouwen in klederdracht waren een bruikleen van de Alte Pinakothek in München. In 1889 was door het Rijksmuseum een dergelijke serie aangekocht. Deze werd in 1925 in bruikleen afgestaan aan het Openluchtmuseum in Arnhem, waar ze tijdens de oorlog in 1944 verloren gingen. De serie uit München is niet identiek aan de serie uit Arnhem, maar is een afzonderlijke serie. P.J.J. van Thiel e.a., *Alle schilderijen van het Rijksmuseum in Amsterdam. Volledig geïllustreerde catalogus* (Haarlem 1976) 736-741 en *Antiek* april 1973, 621-644.

<sup>103</sup> De volgende dialecten konden worden beluisterd: Haarlem, Breukelen, Rijssen, Aagtekerke, Oosternijkerk, Wuustwezel, Scheveningen, Swalmen, Oedele en Middelstum. De reconstructie van het zeventiende-eeuws Nederlands was gemaakt door professor W.J.H. Caron, lid van de afdeling Dialectologie. Hij heeft de tekst ook zelf voorgelezen.

<sup>104</sup> De gevoerde correspondentie is te vinden in

RMA NG, doos knipsels, correspondentie jaren zeventig.

<sup>105</sup> RM documentatie NG, doos met fotoreproducties van titelbladen van boeken m.b.t. de Watergeuzen.

<sup>106</sup> Hoogstwaarschijnlijk is dit niet uitgevoerd in verband met de kosten. In de notulen van de vergadering op 18 december 1970 worden de kosten geraamd op f 7.500. RM inrichting, bouwvergaderingen.

<sup>107</sup> Het bijbehorende schema stuurde L.P. Louwe Kooijmans van het RMOL op in april 1972. RMA NG doos 'ruimtelijke ordening' map voorzaal, brief 6 april 1972, nr 219.

<sup>108</sup> Het thema religie werd onder andere verbeeld door het schilderij *Het Beleg van Rhenen* (A 1727) en een beeldje van de heilige Cunera (NM 12006-8). Het paneel met de St. Elisabethsvloed in 1421 (A 3147 a en b) was onderdeel van het thema 'Waterstaat'. Met betrekking tot de latere geschiedenis waren belangrijke objecten de portretten van Alva (A 18) en Granvelle (A 4071), de allegorie op de Nederlanden met de voorstelling van een melkkoe (A 2684), het familieportret van Pierre de Moucheron, een koopman uit Middelburg en Antwerpen (A 1537), de *Slag bij Gibraltar* door H.C. Vroom (A 2163) en de *Zielenvisserij* door A.P. van de Venne (A 447).

<sup>109</sup> Er was veel tijd besteed aan de restauratie van de scheepsmodellen. In 1969 gingen Kist en de restaurateur H. Ketting drie weken naar Zweden om de daar toegepaste technieken en methoden voor onderhoud en herstel van scheepsmodellen te bestuderen en in 1971 ging Ketting met Braat langs restauratiewerkplaatsen onder andere in Duitsland en Polen. Ketting maakte gebruik van authentiek materiaal. Eerdere restauraties werden grotendeels weggehaald en met een model van een touwslagerij kon de tuigage op originele wijze worden vervaardigd. Ketting had dit model gevonden in de Marinemodellenkamer en het opgeknapt ten behoeve van de restauraties. Informatie Couvée 16 juni 1997.

<sup>110</sup> Deze plannen zijn onder andere beschreven in Couvée, 'Nieuwe opstelling van de afdeling Nederlandse Geschiedenis in voorbereiding' in *Bulletin van het Rijksmuseum* 15 (1967) 75-81, aldaar 80-81.

<sup>111</sup> 'Verslag van de tweede museumdag 1966' in *Nieuwsbulletin KNOB* \*54.

<sup>112</sup> Mevrouw Hulshoff Pol Dobschütz heeft de penningen van collectie Smidt van Gelder/

Maschhaupt uitgezocht en de presentatie voorbereid.

<sup>113</sup> Het waren de volgende thema's: handel/winkels/transport, beroepen/ambachten, godsdienst, misdaad/straf, persoonlijk leven, genotmiddelen, jacht, kleding/lichaamsverzorging, verlichting en woning/tuin.

<sup>114</sup> Archief RGD BRB, doos 043, BRBM objecten dossier 43.3, verslag van dienstreis G.A. Lamet 1 tot en met 3 juli 1970 naar Parijs.

<sup>115</sup> RMA NG, correspondentie, brief 30 september 1970.

<sup>116</sup> In het archief RGD Bouwburo, 9, doos 1 oostelijke binnenplaats, is correspondentie te vinden met de firma Hurleboth + Co in Amsterdam, d.d. 18 februari 1969. Deze bracht een offerte uit voor brandvrij te fabriceren platgeweven ribstof voor wandbekleding. *Wij zijn momenteel bezig de vijf kleuren uit te weven zoals de verfmonsters welke ons hiervoor door de heer Elffers werden overhandigd.* N. Vandalen noemde in dit verband de naam van Johan van Loon.

<sup>117</sup> D. Elffers, 'Vorm en tegenvorm' in *Mededelingen Vereniging van Vrienden Allard Pierson Museum* nr 13, maart 1977, 5. Elffers wist veel van kleuren en had voor de firma Sikkens kleurenwaaiers gemaakt. Informatie mevr. Elffers, tijdens gesprek 10 april 1997.

<sup>118</sup> In het inventarisboek (aanwezig bij RM afd. documentatie NG, inventarisnummer NM 4485) staat vermeld: *In stal van Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden gedeponeerd. Later is toegevoegd: In bruikleen afgestaan aan den Dir. v/h Gemeentemuseum te 's-Gravenhage 15/VIII/1929.*

<sup>119</sup> Couvée in *Bulletin* 1967, 81.

<sup>120</sup> Frans Post (ca. 1612-1680), A 3224, *Landschap in Brazilië*, Van Thiel, *Alle schilderijen*, 452.

<sup>121</sup> Links: *Het eiland Ambon in vogelvlucht*, anonieme schilder, Nederland omstreeks 1617, A 4482, Van Thiel, *Alle schilderijen*, 675. Rechts: *Het kasteel van Batavia vanuit de zuidelijke landzijde gezien*, A. Beeckman, 1656, A 19, Van Thiel, *Alle schilderijen*, 105.

<sup>122</sup> De Dirck Hartoch-schotel (NM 825).

<sup>123</sup> Schooneveld: zandbanken voor de kust bij Zeeland. Tijdens de Derde Engelse Oorlog (1672-1674) vonden twee zeeslagen plaats tussen de Nederlandse vloot onder leiding van Michiel de Ruyter en een Engels-Franse vloot onder prins Rupert en graaf Jean d'Estrées. Hoewel beide zeeslagen als onbeslist golden, was het

resultaat toch dat de Engelsen moesten afzien van een landing op de Nederlandse kust. J. van Beylen e.a. ed. *Maritieme Encyclopedie*, deel VI (Bussum 1972).

<sup>124</sup> NG 855.

<sup>125</sup> In deze jaren was H. Offerhaus voorzitter en mr. H.A. Daendels secretaris.

<sup>126</sup> Notitie van Couvée voor Van Schendel, 7 september 1970, RM NG, map zaal 105.

<sup>127</sup> Couvée zei hierover in een gesprek op 16 juni 1997: *De historische afdeling had de wind mee omdat Van Luttervelt hoog in aanzien had gestaan. Hij had veel onderzoek gedaan en nu konden we daar gebruik van maken. Het was toch een beetje pronken met andermans veren. Dat zou ik zelf minder goed voor elkaar hebben gekregen, want hij had absoluut van niemand tegenwerking.*

<sup>128</sup> P.B.M. Blaas, 'Nederlandse geschiedschrijving na 1945' in *Kantelend Geschiedbeeld. Nederlandse historiografie sinds 1945* W.W. Mijnhardt ed. (Utrecht 1983) 9-47, aldaar 27.

<sup>129</sup> A. Visser, 'Het museum' in *Geschiedenis op school deel 2 werkvormen en media*, L.G. Dalhuisen, J.G. Toebes, D.H. Verhagen ed. (Groningen 1983) 253-276, aldaar 253.

<sup>130</sup> Informatie mevrouw T.G. de Bie Leuveling Tjeenk-Brands.

<sup>131</sup> Couvée in *De Waarheid*, 21 oktober 1971 'Nederlandse Geschiedenis weer in het Rijksmuseum'.

<sup>132</sup> RMA NG ordner collectie 19de en 20ste eeuw. De brieven zijn gedateerd 25 september 1967 en zijn gestuurd naar: prof.dr.L.J.M. Beel, dr.W.H. van den Berge, L. Brouwer, mr. J.M.L.Th. Cals, mr. R.P. Cleveringa, dr. W. Drees, J.J. Fens, mr. G.Ph. Helders, de zoon van Jhr.mr. B.C. de Jonge, mr. J.M. Kan, mr. E.N. van Kleffens, drs. H.A. Korthals, mr. W.F. Lichtenauer, prof.mr. P.J. Oud, mr.dr. A.A. van Rhijn, prof.mr. C.P.M. Romme, mr. A. de Roos, M. Ruppert, mr. J.V. Rypperda Wierdsma, prof.dr.ir. W. Schermerhorn, dr. J.R. Stellinga, mr. D.U. Stikker, Jhr.mr.dr. A.W.L. Tjarda van Starckenborgh Stachouwer, de zoon van mr. P.J. Troelstra, mr. S.J. Baron van Tuyll van Serooskerken, mr. dr. J. in 't Veld, mejuffrouw mr. J. Zeelenberg.

<sup>133</sup> Dr. L.J.M. Beel schonk een dossier omtrent het referendum in 1935 gehouden in het Saargebied. Beel was Minister van Staat en vice-president van de Raad van State. Met enkele andere Nederlanders was hij lid geweest van één van de

stembureaus in het Saargebied. (Correspondentie 10 februari 1969. Het dossier heeft inventarisnummer NG 699.) Een groot aantal objecten werd geschonken door dr. W. Drees. Het waren voorwerpen die betrekking hadden op zijn loopbaan bij de SDAP en de PVDA, maar er was ook een oorkonde voor het vijftigjarige lidmaatschap van de Nederlandse Vereniging voor de afschaffing van alcoholhoudende dranken bij en registratiepapieren uit het concentratiekamp Buchenwald. Mr. D.U. Stikker schonk een groot aantal objecten die herinnerde aan zijn politieke loopbaan. Hij speelde als minister van Buitenlandse Zaken (1948-1952) een belangrijke rol bij de afhandeling van de Indonesische kwestie en bij de voorbereidingen van een economisch, politiek en militair verenigd West-Europa. Van 1961-1962 was hij bovendien secretaris-generaal van de NAVO. De schenking bestond onder andere uit een groot aantal foto's van Stikker met Engelse en Amerikaanse staatslieden. (*Jaarverslag Rijksmuseum* 1968, 82.) Tenslotte verwierf de historische afdeling het galakostuum met bijbehorende steek van prof. mr. P.J. Oud.

<sup>134</sup> Couvée vermeld in een brief aan de Hervormde Kerkvoogdij te Voorschoten het genoemde artikel van J.L. van der Gouw getiteld 'De preekstoel van Voorschoten' in het april-nummer van 1964 van het tijdschrift *Zuid-Holland*. Brief d.d. 13 juli 1964. RM documentatie NG, objectdocumentatie.

<sup>135</sup> Bij het schelpenportret (NG 679-a) hoort ook de brief van de vervaardiger/schenker aan Drees (NG 679-b) waarin hij verteld waarom en hoe hij het portret heeft gemaakt. *Ik geloof niet dat er verder op de wereld iemand is die zo'n portret bezit behalve u en ik, want ik heb er voor mezelf ook een gemaakt.*

<sup>136</sup> Couvée geciteerd in *Haagsche Courant* 3 april 1971, artikel van A. Jassies.

<sup>137</sup> C 1461, *Wilhelmina* (1880-1963), *Koningin der Nederlanden*, Noord Ned.School voor 1948, Van Thiel, *Alle schilderijen*, 673.

<sup>138</sup> De visie op deze recente geschiedenis verschilde tussen zij die hadden deelgenomen en zij die toeschouwer waren geweest. Bas Kist: *Ik had het als waarnemer meegemaakt en had een totaal andere houding dan de participanten. Dat werd me toen erg kwalijk genomen.*

<sup>139</sup> Brief dr. L. de Jong aan D. Elffers, 12 maart 1965, RMA NG, doos knipsels, correspondentie met derden.

<sup>140</sup> Brief dr. L. de Jong directeur RIOD aan C., 21

november 1968. RMA NG Correspondentie 'tot 31.12.69'.

<sup>141</sup> Brief Couvée aan L. de Jong 29 november 1968, RMA NG Correspondentie 'tot 31.12.69'.

<sup>142</sup> Brief D.H. Couvée aan D. Elffers 25 december 1967, RMA NG doos knipsels, correspondentie met derden.

<sup>143</sup> D.H. Couvée, *Leidraad bij de opstelling 'De Duitse bezetting in Nederland'*, 17 februari 1969.

<sup>144</sup> De filmfragmenten waren ontleend aan de film *Het gebeurde gisteren* (Cinecentrum Polygon Hilversum), de film *Honger* (R.Horneck) *het laatste schot* (Rijksvoorlichtingendienst Den Haag) en de films *Bevrijding Amsterdam en Westerbork* (Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie) RMA, doos 'tent. Chabot 1970'. Voor het selecteren van de filmbeelden was de samenwerking met de Stichting Film en Wetenschap in Utrecht van belang geweest.

<sup>145</sup> Deze reacties zijn beschreven door H. Wierderman in het artikel 'Oorlog is buiten de wet' in *Plug* 1970 nummer 3. *Zoals haast altijd waren er ook hier enkele mensen weer van mening dat de inspraak geen werkelijke inspraak was. De tentoonstelling zou er toch komen en het stadium van inschakeling was daarom te laat.*

<sup>146</sup> Couvée deed verslag van dit bezoek tijdens een gesprek op 11 maart 1997.

<sup>147</sup> RM documentatie NG, hangmap 'nieuwe opstelling 1971' map R.P.D., 'Rijksplanologische Dienst. Onderwerp: Thema's Toekomst, Rijksmuseum' z.n., 26 februari 1971.

<sup>148</sup> Tijdens het bezoek aan Mexico raakten Couvée en Elffers onder de indruk van het gebruik van plastic in het nieuwe antropologische museum. Terwijl in Europese musea in het begin van de jaren zestig plastic niet werd toegepast, werd het in Mexico gebruikt om vitrines van te maken.

<sup>149</sup> RM documentatie NG, hangmap 'nieuwe opstelling 1971', brief Couvée aan Wijers van RPD 29 november 1971, brief Van Schendel aan de heer Th. Quené, directeur van de RPD 3 december 1971 en brief van Wijers aan Couvée 24 november 1971.

<sup>150</sup> Wijers merkt in zijn brief aan Couvée op: *Het is onbegrijpelijk voor niet-ingewijden en volkomen nietszeggend tegenover de wand met leuke spotprenten. De mensen liepen er dan ook langs, zonder het te zien.* RM documentatie NG, hangmap 'nieuwe opstelling 1971' brief 24 november 1971.

<sup>151</sup> RMA NG, doos opening, 'Opening afdeling

Nederlandse Geschiedenis' voorlichting RM, 10-71. De vervaardiger staat niet vermeld op de stencils. Bas Kist noemde de naam van Kees Sipkes. De volgende objecten worden besproken: Schilders op reportage (topografische schilderijen), Het uurwerk uit de Nicolaaskerk in Utrecht, Wat rookte de gezant in zijn pijp?, Czaar Peter, Gietijzeren Preekstoel, Deshima, Politiserende schilders, Wapens met een historie, De Royal Charles en de zeehelden, De boekenkast van Hugo de Groot: de echte.

<sup>152</sup> Van dit affiche is een exemplaar aanwezig bij het Rijksprentenkabinet. Elffers gebruikt de kleuren rood, oranje, wit en turkoois voor de achtergrond (schuine banen) en plaatste drie historische figuren verspreid over deze achtergrond: Willem van Oranje, Willem III en Thorbecke. In zwart stond onderaan Nederlandse Geschiedenis Rijksmuseum Amsterdam. Het affiche is in 1971 vervaardigd bij steendrukkerij De Jong.

<sup>153</sup> RMA NG, doos 'opening 21 oktober 1971' bevat onder andere uitgebreide lijsten van geno-

digden en het draaiboek van de intendant.

<sup>154</sup> Tijdens een vergadering op 23 juni 1971 werd besloten een publicatie te maken ter gelegenheid van de opening: *Nederlandse geschiedenis Rijksmuseum Amsterdam. Rondgang door de zalen* (Hilversum 1971).

<sup>155</sup> RM documentatie NG, hangmap 'jaren zeventig', 'Enige aantekeningen over de discussie van de Historische Sectie van de Museumdag op 14 december 1971 over de nieuwe opstelling van de afdeling Nederlandse Geschiedenis van het Rijksmuseum te Amsterdam' 28 december 1971.

<sup>156</sup> De voorzitter van de bijeenkomst, dr. S. Levie merkte aan het eind van de bijeenkomst op dat het voor het eerst in de geschiedenis van de Historische Sectie is voorgekomen dat zo'n openlijke discussie plaatsvond op grond van een tastbaar resultaat.

<sup>157</sup> Het is onduidelijk hoe men tot deze conclusie is gekomen aangezien er geen publieksonderzoek werd gedaan bij de proefopstellingen. Zie noot 66.

Kees Zandvliet

## Het paard van Snouckaert

Vanaf 1878 bracht Albert Carel baron Snouckaert van Schauburg (1841–1902) in zijn woning in Den Haag een grote militaire collectie bijeen. Vanaf 1884 beschikte hij over een zaal in het Gemeentemuseum aan de Korte Vijverberg om zijn collectie tentoon te stellen. Een journalist bezocht het toen net heropende Gemeentemuseum en noteerde over de zaal van Snouckaert: *De geschiedenis der Nederlandsche cavalerie ziet men hier compleet voor zich; alles behoorlijk aangekleed en toegerust, tot zelfs de optuiging van het paard, dat het pièce de milieu van deze curieuse expositie uitmaakt.*<sup>1</sup>

Midden in de zaal stond namelijk het opgezette paard Constant met daarop een pop die gekleed was in het uniform van een tweede luitenant van het derde regiment dragonders. Daarmee plaatste Snouckaert zichzelf in het centrum van de opstelling: Constant had hij bereiden van 1863 tot 1880; Snouckaert zelf was tweede luitenant van het derde regiment dragonders van 1860 tot 1866.

Voor Snouckaert was de collectie een middel om de geschiedenis van zijn wapen, de cavalerie, te documenteren. Later breidde hij zijn collectie uit tot andere krijgsmachtonderdelen. Van zijn vriend Jhr. Victor de Stuers (1843–1916) noteerde Snouckaert al in 1879 het advies om te zijner tijd *de verzameling te legateren aan het Rijks Museum te Amsterdam, indien ik geene zoon kreeg die er liefhebberij in mogt krijgen.*<sup>2</sup> Een zoon kreeg de vrijgezel gebleven Snouckaert niet; zijn collectie

ging na enkele omzwervingen inderdaad naar het Rijksmuseum. In twee gedeelten werd zijn enorme collectie in 1890 en in 1900 overgebracht naar Amsterdam.

In Amsterdam heeft het beheer van deze collectie niet altijd prioriteit gehad waardoor in veel gevallen de band tussen object en beschrijving verloren is gegaan. Hetzelfde geldt voor enkele andere militaire collecties, zoals die van Sietze Johannes Roosdorp (1817–72) die militaire objecten ter herinnering aan de Belgische Opstand en de Tiendaagse Veldtocht bijeenbracht. Wij nemen in dit artikel Snouckaert en zijn collectie onder de loupe. Het is het begin van een zoektocht naar het paard van Snouckaert, de rest van Snouckaert's collectie en zijn motieven.

### Snouckaert's levensloop

Snouckaert werd 4 juli 1841 geboren in Den Haag. Hij droeg dezelfde voornamen als zijn vader (1803–78) en grootvader (1763–1841). Om naamsverwarring te voorkomen werd de vader van onze Albert Carel in familiekring daarom altijd Piet genoemd.<sup>3</sup> Snouckaert's leven en maatschappelijke carrière werden sterk door traditie beïnvloed. Hij beschouwde zichzelf als een cavalierist van ridderlijke afstamming en allure. Eer en trouw aan de vorst waren voor hem erg belangrijk. Trots liet hij zich omstreeks 1895 portretteren met de ordes en onderscheidingen die hem ten deel vielen (afb. 1):<sup>4</sup> (van de