

Wandering Between Times

Experiences of the liminal nature of the historical museum

Max Trommelen

6258735

Bachelor Thesis History/Honours Thesis 2020-2021

Supervisor: Dr. Pim Huijnen

Date: June 7, 2021

Page count: 71

Word count (Excluding footnotes and appendices): 10527 words

Table of contents

Abstract	3
Introduction.....	4
Chapter 1: The Liminality of the Museum.....	6
Space	6
The liminality of the museum.....	7
Un-distancing the past	8
Conclusion	9
Chapter 2: Presenting the Past.....	10
Markers of historicity	10
Historical empathy	11
Engaging with the past	13
Conclusion	14
Chapter 3: Historical Sensation	16
An authentic atmosphere.....	16
Rebuilding atmosphere	18
Atmosphere of the object	19
Conclusion	21
Conclusion	22
Appendix 1: Bibliography	24
Primary sources.....	24
Secondary sources.....	24
Appendix 2: Interview Transcripts.....	26
Transcription Interview with René de Kam March 09, 2021.....	26
Transcription Interview with Lodewijk Gerretsen March 12, 2021	34
Transcription Interview with Lara Weiss March 23, 2021.....	42
Transcription Interview with Cornelis van der Bas March 26, 2021	50
Transcription Interview with Tessa van den Dolder March 31, 2021	58
Transcription Interview with Karlien Metz, April 7, 2021	65

Abstract¹

Historical museums serve to hold on to the past when living memories of the past are fading. In museum exhibitions we find representations of the past in a presentist environment. In this thesis I posit that the mixing of past and present influences in a museum has led to historical museums becoming liminal spaces, that is to say spaces that occupy a temporal location that is neither in the past nor in the present. This thesis will further dive into the liminality of the museum and will make the argument that museums use different strategies to use liminality to make the past comprehensible for visitors and that museums allow for historical sensation through this liminal position. This will be done at the hand of interviews with several conservators and exhibition designers.

Key concepts: historiography, museology, heritage, memory, liminality, historical museums, historical sensation, museum visitor experience

¹ **Acknowledgements:** I could not have written this thesis without the valuable guidance of dr. Pim Huijnen. I would also like to thank the members of my thesis group for their input in the early stages of this thesis.

Introduction

We do not want the past to be lost forever. We want to keep hold of memories of the past, to reminisce of times past. This goes for the individual as much as for society at large: without the past we are nothing. We have no culture, we have no identity. This sentiment resulted in a heritage boom in the latter half of the twentieth century.² Heritage was to be our anchor to the past, a past in which we had a strong emotional investment. Thus memorial sites like historical museums were created to keep memory of the past alive. It is important here to make the distinction between history and memory: history implies there is a rupture between past and present while memory relies on there being continuity between past and present.

This thesis will deal with historical museums³ and their status as heritage sites. Modern museums have a multitude of functions: they seek to collect and conserve the past and then aim to disseminate the past either through aiding academic research or through educating the general public. It is primarily this public function that my thesis will focus on. Through museums the past has become easily accessible to the general public where before it was mainly the territory of historians. Part of this accessibility of the past, I posit, is the result of the liminal position historical museums have taken in. Historical museums are liminal in the sense that museums are neither fully in the present – because their exhibitions are representations of the past – nor are they fully in the past – the representations of the past used in museums are after all fully presentist. This thesis thus seeks to answer the question: How do historical museums attempt to make visitors experience the past through liminality?

This question will be answered in three steps. In the first chapter I will explore the liminality of the museum in more detail so as to make clear what the liminality of the museum entails. This chapter will have a strong theoretical focus and will tie the liminality of the museum into the theories of Paul Ricoeur on narrative and time and of Pierre Nora on the *lieux de mémoire* to so establish my position in the relevant historiographical debate. The second chapter zooms in on one aspect of the liminality of the museum, namely how the links between past and present are established in museum exhibitions. The chapter will seek to answer the question how visitors relate to the past being presented in a presentist environment. Key to this chapter will be the concept of ekphrastic liminality, i.e. how the past is represented in museum exhibitions. The third chapter will take an even narrower approach: with the presence of the past in museums has been detailed in the second chapter, the third chapter will focus strongly on how visitors experience historical sensation in museums through the replication of past atmospheres, a process I chose to call atmospheric liminality. In the second and third chapters we find a departure from the first chapter's strong theoretical focus. Rather, chapter 2 and 3 expand upon the theoretical base with empirical research.

This empirical research comes in the form of interviews with conservators and exhibition designers from six historical museums located in the Netherlands. These museums cover a wide variety of themes, historical eras, and approaches to exhibition design. This plurality will ensure the conclusions

² François Hartog, *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time*, trans. Saskia Brown, *Regimes of Historicity* (New York: Columbia University Press, 2015), 6, <https://columbia.universitypressscholarship.com/view/10.7312/columbia/9780231163767.001.0001/upso-9780231163767>.

³ In this thesis, historical museums are defined as traditional history and natural history museums but also historical homes and sites with exhibitions that have a strong historical focus. Though art museums, zoos of all varieties or science, technology and nature centres would be considered museums in the broader definition of the word, they are not relevant to the discussion at hand. Hence, any time the word "museum" is used, I refer to a historical museum.

I come to in this thesis are valid when considering historical museums in general rather than them being valid for only a specific subset thereof. The six museums using throughout this thesis are:

- Kasteel Amerongen in Amerongen: a historical home from the seventeenth century which explores the history of the castle at the hand of the families who lived there;
- The Centraal Museum in Utrecht: partially an art museum, partially a historical museum. The historical part of the museum focuses strongly on the urban history of Utrecht;
- Huis Doorn in Doorn: a historical home where the focus lies on the former German Emperor Wilhelm the second and his exile to the Netherlands after the First World War. Attention is also paid to the role of the Netherlands during the First World War;
- The Rijksmuseum voor Oudheden (RMO) in Leiden: an archaeological museum that focuses strongly on antiquities from the ancient Mediterranean and the ancient Near Middle East as well as the prehistory of the Netherlands;
- The Scheepvaartmuseum in Amsterdam: the National Maritime Museum focuses on Dutch naval history, history of the VOC and related topics;
- The Verzetsmuseum in Amsterdam: this museum focuses on Dutch resistance to the German occupying forces during the Second World War.

This thesis is an honours thesis for a variety of reasons. Firstly, it is multidisciplinary. The predominant discipline found throughout my thesis is that of museology, a field that is a hybrid of history and art history, but also reflects on operational factors like collections management. The concept of liminality so central to my thesis, however, stems from cultural anthropology. I will expand upon the anthropological definition of liminality to make it more suitable for my more historiographical work. The fields of heritage studies and memory studies will also be found throughout my thesis. Outside of its multidisciplinary nature, my thesis will also show the deepening of my academic knowledge of history. I use the theories of multiple prominent philosophers of history to create a solid theoretical foundation upon which I then build my own theory. My approach to my thesis isn't solely theoretical though: theory is complemented with empiricist observations from my own field work.

Chapter 1: The Liminality of the Museum

Museums are by nature a prime example of what Pierre Nora calls a *lieu de mémoire*, a site of memory. Museum collections seek to entertain and educate their visitors as well as allow for the storage and study of the cultural artefacts preserved in said collection. Thus, it stands to reason that the museum has become an important mediator between the past and the present, between history and memory. It is a place where, in Nora's words "consciousness of a break with the past is bound up with the sense that memory has been torn – but torn in such a way as to pose the problem of the embodiment of memory in certain sites where a sense of historical continuity persists."⁴ Ergo, the museum is a location where memories and experiences of the past are reinvented through the lens of the present. This in-betweenness is what I propose to call the liminality of the museum. The liminality of the museum presupposes that the museum as a place is not wholly in the past nor is it wholly in the present but rather occupies its own unique temporal location between the two. This chapter will elaborate on the theoretical background of the concept to so provide a solid definition of what the liminality of the museum entails.

Space

Fernand Braudel is quoted as saying that space was the best means of slowing down history.⁵ He, of course, refer to his conceptualization of the *longue durée*, the broad swath of history on which geographical and cultural changes can be studied but his words are remarkably well-suited for my purposes. The relation between history and place Braudel refers to is connected by Paul Ricoeur to his thoughts on the act of inhabiting.⁶ "The act of inhabiting is situated at the boundaries of lived space and geometric space. And this act of inhabiting is put in place only by an act of construction."⁷ Lived space is the space occupied by our corporeality while geometric space is space detached from our corporeality as captured in references to the here and there outside of our body.⁸ Ricoeur sees the act of construction as the "constructed space of architecture" and both juxtaposes as well as complements this act with the concept of narrated time, the weaving together of phenomenological and cosmic time.⁹ Thus, the act of inhabiting, of living, cannot be seen apart from a physical location nor can it be seen apart from temporality. This is an explanation for the element of presentism of museums: we visit a museum, a constructed location, in the here and now, a form of narrated time.

However, the present is not the only form of narrated time present in a museum: a narrative of the past is also present in these locations. It is here we come back to Pierre Nora's *lieux de mémoire*. As quoted earlier the notion of *lieux de mémoire* departs from a feeling on discontinuity between past and present while still, in a different way, stressing the continuity between the two temporalities.¹⁰ To explain this Nora makes a distinction between memory and history: "History, because it is intellectual and secular production, calls for analysis and criticism. Memory installs remembrance within the sacred; history, always prosaic, releases it again."¹¹ Memory relies on traditions, which in turn are a form of a *milieu de mémoire*, a real "living" environment of memory.¹² Nora laments the

⁴ Pierre Nora, "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire", in *Memory and Counter-Memory*, special issue, *Representations*, no. 26 (1989): 7, <https://doi.org/10.2307/2928520>.

⁵ Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, trans. Kathleen Blamey and David Pellauer (Chicago: The University of Chicago Press, 2006), 152.

⁶ Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 150-151.

⁷ Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 150.

⁸ Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 150.

⁹ Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 151.

¹⁰ Nora, "Between Memory and History", 7.

¹¹ Nora, "Between Memory and History", 8-9

¹² Nora, "Between Memory and History", 7

loss of *milieu de mémoire* but recognizes that there is still one *milieu* almost omnipresent: “History (...) has constituted the oldest of our collective traditions: our quintessential *milieu de mémoire*.”¹³ This puts museums in an interesting dual position. They are both a *lieux de mémoire* as well as a *milieux de mémoire*. *Lieux* because museums are material, functional and symbolic sites where the discontinuity between the narrated past and the lived present is clear but *milieux* because museums are an extension of the tradition of history as well as being part of their own tradition. It is in the overlapping between these two temporal situations that I situate the idea of the liminality of the museum.

The liminality of the museum

Since the notion of liminality does not originate within the field of history but rather in the field of anthropology a short explanation of its origins is important, especially since my definition of the term departs from the standard definition used in that field. The concept of liminality was developed by Arnold van Gennep and later expanded upon by Victor Turner.¹⁴ Van Gennep defined liminality as “the middle phase of any ritual process that can be divided into three analytically distinct phases and during which an individual undergoes a transition from one social status to another” while for Turner “a 'liminal phase' could [...] refer to almost anything in which there was a normally short lived period of upending of a prior hierarchy and during which power reversals occurred, or at least appeared to have occurred.”¹⁵ Van Gennep has a strong focus on rituals while Turner focuses on hierarchies. Their definitions, however, do agree on a key aspect, something Turner summarises as following: liminal personae are “neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial”.¹⁶ An offshoot of the concept of liminality is the notion of liminal spaces, a space that can best be seen as a doorway or threshold, belonging neither to the location a person is leaving nor to the location they are going to. The historical museum is thus a liminal space: its exhibitions are not fully of the present nor are they fully of the past.

The liminality of the museum is a twofold liminality. Firstly, the museum as a metaphysical site occupies the threshold between memory and history. Nora describes a new figure that arises after the loss of history-memory “memory seized by history”. Within this figure, he sees three types of memory as vital, namely archive-memory, duty-memory and distance-memory.¹⁷ While Nora focuses on the democratization of memory through these three types, they are also applicable to the museum as an institution. Archive-memory, as exemplified in the museum’s striving to expand as well as preserve their collection, seeks to preserve the past for fear it might disappear without this effort.¹⁸ With duty-memory, Nora describes the seeking of various diverse groups to retain the memories of their own group.¹⁹ Though this task encompasses us all as individuals in the quest for preservation of memory, individuals with shared memories will come together to establish *lieux de mémoire* to store said memories, whether through oral tradition, written tradition or, of course, through the museum. Lastly, he focuses on distance-memory. Following him our relation to the past is “no longer a retrospective continuity but the illumination of discontinuity.”²⁰ In the past, the

¹³ Nora, “Between Memory and History”, 9

¹⁴ Wels, Harry, Kees van der Waal, Andrew Spiegel, and Frans Kamsteeg. ‘Victor Turner and Liminality: An Introduction’. *Anthropology Southern Africa* 34, no. 1–2 (1 January 2011): 1, <https://doi.org/10.1080/23323256.2011.11500002>.

¹⁵ Wels et al, “Victor Turner and Liminality”, 1.

¹⁶ Wels et al, “Victor Turner and Liminality”, 1.

¹⁷ Nora, “Between Memory and History”, 16.

¹⁸ Nora, “Between Memory and History”, 13.

¹⁹ Nora, “Between Memory and History”, 15-16.

²⁰ Nora, “Between Memory and History”, 16.

relation between present and past was one of direct continuity, where origins could easily be captured.²¹ In modern thought, however, the past is a foreign country, to echo the famous words of David Lowenthal.

Nora's sweeping statement that we seek to illuminate discontinuity is perhaps not fully correct when looking at the museum. While certainly some museums embrace this discontinuity to present a past fully in the present, other museums instead focus on bridging the chasm between past and present and attempt to retrieve the past from the mists of memory. This brings us to the second liminality of the museum: the museum as a physical site is a metaphorical doorway from which one goes from the present to the past. It should be said here that the absolute, objective past, the "*wie es eigentlich gewesen [ist]*", cannot in any way be retrieved.²² In the design of their exhibits museums rely on either memory which, whether personal or collective, is known for being faulty and selective or on history which is multiple degrees removed from the reality of the past. Museums instead focus on the repetition of the past.²³ Here Paul Ricoeur quotes Martin Heidegger: "Resoluteness that comes back to itself and hands itself down, then becomes the repetition of a possibility of existence that has been handed down."²⁴ Repetition of the past does not equate the replication or restoration of the past, it focuses instead on bringing the past into the present through recollection.²⁵

Un-distancing the past

This realization is the key to un-distancing the past and the present: un-distancing the past is "an identification with what once was".²⁶ Ricoeur focuses his explanation on the historiographical effort and historians specifically but museums are ideal institutions to open up this identification to the general public. When entering a museum, the visitor's mind is set on engaging with the past in a location where the visitor's now merges with the has-been as signified by the artefacts presented. This *Innerzeitigkeit* (translated as "within-timeness" or "reckoning with time") as Heidegger termed the being alongside things in the world is fundamental for the museum experience.²⁷ In a museum the cultural artefact signifies two temporalities: the first temporality is the symbolic *Innerzeitigkeit* of the artefact in its past contexts with the second *Innerzeitigkeit* being the artefact in its temporal position in the here and now. Though a literal bridge to the past is unobtainable, a symbolic one is with the cultural artefact in the now as signifier, the past as the signified and the visitor as the referent, the piece of the puzzle that engages with this trans-temporal artefact in their own private memorialising. In Ricoeur's words: "the final referent of the discourse of history is social action in its capacity to produce the social bond and social identities."²⁸

The un-distancing of the past cannot happen in a vacuum. Though the understanding of the past a visitor comes up with after engaging with a cultural artefact is wholly their own, the process of reaching this understanding is social and the museum, and its agents, play a central role therein. How this role is carried out differs per museum but there are general trends visible. Pierre Nora touches upon these trends as well, albeit in the context of the individual historian. He sees two different interpretations of the role of the historian. The first role is the historian as a "vehicle of transmission,

²¹ Nora, "Between Memory and History", 16.

²² Leopold von Ranke, *Geschichten Der Romanischen Und Germanischen Völker von 1494 Bis 1535* (Leipzig: Reimer, 1824), pp.v-vi.

²³ Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 379.

²⁴ As quoted in: Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 379.

²⁵ Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 379-380.

²⁶ Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 380.

²⁷ Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 382-383.

²⁸ Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, 384.

a bridge stretched as lightly as possible between the raw materiality of the document and its inscription in memory, an absence obsessed with objectivity.”²⁹ The second, which came into being with the collapse of history-memory and the rise of *lieux de mémoire*, is the historian who is willing “to confess the intimate relation he maintains to his subject” and to “make of it not the obstacle but the means of his understanding.”³⁰ This same ambiguous interpretation of the role applies to the museum as well. Is it solely there to give their visitors the cold hard facts or can the museum go further? Everyone is their own private historian in our modern age, so Nora notes, but can the museum guide the type of history their visitors make?³¹

Conclusion

I would posit that the answer to this question is yes. The liminality of the museum makes museums perfectly malleable sites to shape our experience of the past. They are almost inherently liminal due to the metaphorical place they occupy in the field of history. With the collapse of history-memory, society has come to rely more upon memory seized by history. As a consequence, *lieux de mémoire* have come into being where history engages with memory to bring memory back to life (though ultimately only succeeding in bringing back a shell of the memory). So too are museums *lieux de mémoire*: though the memory has gone, museums seek to keep the history of this memory alive. Through their exhibitions, museums seek to bring the past and present closer to one another so that the visitor is able to identify with what once was. Ergo, museums are a bridge between memory and history and at the intersection of the past and the present, ultimately looking to un-distance the past so that it stays alive in some form. This is what the liminality of the museum entails. The concept of the liminality of the museum is all-encompassing: a museum’s location, the forms a museum’s exhibitions take, the presentation of information about the past, these are just some of the factors that museums can play with to present their picture of the past. Though the past is ultimately gone, it still lives within the museum.

²⁹ Nora, “Between Memory and History”, 18.

³⁰ Nora, “Between Memory and History”, 18.

³¹ Nora, “Between Memory and History”, 15.

Chapter 2: Presenting the Past

The liminality of the museum is the point of departure for most, if not all, historical exhibitions in museums. After all, in museum exhibitions the mediating role of the museum between past and present becomes explicitly visible to the outsider. In this chapter I will consider the question how museums establish a connection with the past to make it comprehensible to the visitor while being restricted to a present-day environment. I will use the lens of ekphrastic liminality to do this. With this concept, I diverge from the standard, more narrow definition of ekphrasis to create a broader, more historiographically oriented concept that focuses on how the past is represented in a museum and how the visitor relates to this representation. Ekphrastic liminality concretizes the intangible past to un-distance it sufficiently enough for presentist visitors to comprehend it. Within ekphrastic liminality three levels are discernible. The first level concerns markers of historicity – that is to say, narrative markers that establish a connection with the past is present in a museum’s exhibition. Secondly, we find that ekphrastic liminality also relies upon historical empathy, of visitors being able to relate to the events and persons in the past as signified in exhibitions. The third level takes a step back from the more personal nature of historical empathy to focus on how museum exhibition create a sense of immediacy, of relatability, in the visitor’s connection to the past.

Markers of historicity

Of primary importance to heritage sites are markers that signify the authentic historical nature of the object, or in some cases place.³² The type of authenticity signified through these markers of historicity is heavily dependent on the individual museums but often the signified authenticity is a clearly delineated temporal and spatial locale. In museums markers of historicity are found in a wide variety of shapes. An obvious example of these markers are object texts that provide the visitor with the object’s metadata. Oftentimes such an object text will include data on the origins of the object: when was it made, where was it made, by whom was it made. Ergo, these data imbue the object with a sense of pastness, turning the objects into *semiophores*. Semiophores are, in Krzysztof Pomian’s definition, objects imbued with meaning.³³ Semiophores cannot be useful: any usefulness they had in the past has dwindled into mere potentiality.³⁴ Instead they exist only to be displayed and in so being displayed form a link between the visible and the invisible, in the case of historical museums between visible present and the invisible past. Objects displayed in museums can carry different layers of meaning but the one layer they all share is that they signify the past.

The Rijksmuseum voor Oudheden (RMO, translated as National Museum for Antiquities) is a prime example of a museum that relies on semiophores in its exhibitions. Conservator for the Egyptian collection prof. Lara Weiss describes the RMO as an archaeological museum where a fair amount of the collection’s pieces originate from excavations.³⁵ As such, its exhibitions display objects that had, in their ancient Egyptian context, been day-to-day items. In their museal context however, they have become vessels for an era that is long gone.

The semiotic process that resulted in these objects becoming links to the past has two dimensions: firstly, the object descriptions that authenticate the object’s antiquity I have expounded upon above

³² David Lowenthal, *The Past Is a Foreign Country – Revisited*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 429, 433, <https://doi.org/10.1017/CBO9781139024884>.

³³ Krzysztof Pomian, *Collectors and Curiosities: Paris and Venice, 1500-1800*. Translated by Elizabeth Wiles-Portier, (Polity Press, 1990), 30.

³⁴ Pomian, *Collectors and Curiosities*, 30.

³⁵ Lara Weiss (Conservator Collection Egypte, Rijksmuseum voor Oudheden, Leiden), interview by Max Trommelen, 23 March 2021.

and secondly, the inclusion of the objects in a museum exhibition. The concept “historical museum” is a marker of historicity in and of itself: visitors go there to experience the past. Indeed, Kasteel Amerongen, a seventeenth century historical home located in the region of the province of Utrecht called “Het Sticht”, plays with this expectation of historicity in its marketing. The current slogan used by the castle is “it is the way it was.”³⁶ With a single phrase Kasteel Amerongen has designated itself as being an authentic remnant of the past that is still visible in the present. An added benefit of this external textual marker is that the castle removed the need for internal markers like object descriptions. It is not just the object that has become a semiophore: it is the whole ensemble of castle, gardens and collection that has become one.

Whether or not markers of historicity lead to engagement with the past is contentious within museology. David Lowenthal posits that they do not: “Historic site visitors often attend more to markers than to what they designate. (...) Identifying and classifying may tell us much about relics but often occludes our view, sacrificing communion with for information about the past.”³⁷ Lowenthal’s criticism is valid but it assumes the visitor is a passive recipient of the marker’s information. Museum visitors are anything but passive: they consume the past through their own presentist perspective. Marianne Achiam explores the major role played by imagination in this semiotic process: visitors enter museums with their own knowledge and life experiences and then use this pre-existing repertoire to synthesise the invisible signified in the exhibition.³⁸ Markers of historicity thus are not solely there to denote a link between past and present, they give visitors the tools to engage with the past as well. In front of them, the visitor sees the past signified and it is only through their own imagination and empathy that they can engage with this past and deeper layers of meaning associated with the object on display.

Historical empathy

Signifying the past on an objective level is only the first level of ekphrastic liminality: only when the visitors engage with the past through the signifiers in the exhibition will we see a second level of ekphrastic liminality, namely one related to historical empathy. Historical empathy is a concept primarily used in educational science but, given the fact that modern museums stress their educational nature, has currency outside the classroom as well. Historical empathy relies on the interworking of three pillars. In order to experience historical empathy, an individual needs to have knowledge of the relevant historical contexts, an understanding of how the object of their empathy’s personal perspective influenced their thoughts and decisions and an affective connection where the individual connects the historical object’s experiences to their own.³⁹ Historical empathy thus goes hand in hand with importance ascribed to imagination by Achiam. When looking at it from a practical perspective we find that the engendering of historical empathy through museum exhibitions is a common tactic. Weiss tries to bridge the cultural and historical gap between ancient Egypt and present day by showcasing how similar the day-to-day life is in both cultures:

I’ve got the idea that they were not that different from us [...] I want to awaken that feeling with the visitor too. [...] [T]hey made practical choices too, choices that may have had different forms because of a different environment, gods and such. [...] [I]n everything I do I try to give the people the idea that

³⁶ Lodewijk Gerretsen (conservator Kasteel Amerongen, Amerongen), interview by Max Trommelen, March 12, 2021. Own translation.

³⁷ Lowenthal, *The Past Is a Foreign Country – Revisited*, 436.

³⁸ Marianne Achiam, ‘The Role of the Imagination in Museum Visits’, *Nordisk Museologi*, no. 1 (2016): 90, <https://doi.org/10.5617/nm.3066>.

³⁹ Jason Endacott and Sarah Brooks, ‘An Updated Theoretical and Practical Model for Promoting Historical Empathy’, *Social Studies Research and Practice* 8 (1 January 2013): 43.

it is simply a very interesting old culture but one that is not all that different from ours. Even if it looks different.⁴⁰

The example given deals primarily with implicit historical figures: the “normal Egyptians” signified through the objects have no names or personal histories. They remain shadowy figures to us, and while it is possible to empathise with them a certain amount of temporal distance will remain. When museums start dealing with personal histories is when historical empathy truly comes to the fore. The collection of the Verzetsmuseum, an Amsterdam museum that focuses on Dutch resistance during the Second World War, for instance consists for a big part of personal stories about resistance during the war.⁴¹ This shows in their exhibitions: the *Verzetsmuseum Junior* exhibition for example is based around the stories of four kids. Conservator Karlien Metz explains

[In the exhibition] we follow four people, four children during the war. Every one of the four embodies a different perspective. So there was the child of a resistance man, a Jewish girl, a boy from a, call it an everyday family, and a daughter from a NSB family. [...] There we create a link to the present in a way that when you exit the exhibition, you see the kids as the old people they are now. And it is then that for a lot of kids the penny drops that “oh these are real stories. It really happened.”⁴²

The “adult” permanent exhibition of the Verzetsmuseum also attempts to get its visitors to exercise historical empathy though here this is done through the posing of dilemmas. The dilemmas presented to visitors are both the dilemmas people in the past experienced during the war but also modern-day dilemmas that mirror past dilemmas.⁴³ Here Metz touches upon the difficulty of making for opportunities that allow for historical empathy: the permanent exhibition was designed in 1999 and has not changed since then.⁴⁴ As a consequence some of the dilemmas posed and comparisons made feel outdated for visitors. Historical empathy fails because the exhibition no longer provides solid ground for its three pillars. The affective connection fails to be established because visitors can no longer relate to, for example, the resistance against the Dutch national census of 1971 when this example is meant to be the narrative bridge to the past of the 1940s.

The showcasing of personal histories is rather more evergreen than the displaying of “relatable” situations. Metz even stresses this when discussing exhibition design: “[W]hat is the common denominator is that we use those persons to bring history closer and to shed a light on certain bigger themes via those persons. Because we think that this makes history more accessible and makes it easier to relate to that history because it concerns a personal story.”⁴⁵ This statement would be something that the conservators of both Kasteel Amerongen and Huis Doorn would agree with. Both are historical homes tell the history of their location from the perspective of the home’s former inhabitants. In the case of Kasteel Amerongen the Van Reede and the Van Aldenburg-Bentinck families provide focal characters and in the case of Huis Doorn, the domicile of the former German emperor Wilhelm II during his exile in the Netherlands, it is the emperor, his family and his staff whose stories are told.⁴⁶ The regaling of history in the museum – which is done by tour or room guides rather than by exhibition or object texts – happens with a focus on specific people.⁴⁷ When guides tell about the burning of Kasteel Amerongen in 1672, the event is intimately connected to

⁴⁰ Weiss, interview. Own translation.

⁴¹ Karlien Metz (conservator het Verzetsmuseum, Amsterdam), interview by Max Trommelen, April 7, 2021.

⁴² Metz, interview. Own translation.

⁴³ Metz, interview.

⁴⁴ Metz, interview.

⁴⁵ Metz, interview. Own translation.

⁴⁶ Gerretsen, interview; Cornelis van der Bas (conservator Huis Doorn, Doorn), interview by Max Trommelen, March 26, 2021.

⁴⁷ Gerretsen, interview; Van der Bas, interview.

Margaretha Turnor who is known in the castle under the title of “bouwvrouwe” (literally “construction lady”). A – hopefully – thoroughly unfamiliar event like the burning of a house is made familiar to the visitor through an affective connection with the historical subject of the event, with the guide providing the visitor the broader historical contextual information the visitors need to experience historical empathy. Affective matching between visitor and historical subject is made even easier through the omnipresence of portraits in both Kasteel Amerongen and Huis Doorn: these visual aids give a special sense of immediacy to the histories told. The historical subjects are not mere names, they are become fully fledged human beings. Though the abstract nature of the past will always remain, this empathic matching between visitor and historical figure helps concretize the past in order to un-distance it.

Engaging with the past

Historical empathy is inherently connected to character focalisation: the visitor forms a connection with a historical character. A link between the visitor and the past is imposed upon the past through the visitor’s historical empathy. This third level of ekphrastic liminality relies more on the imposing of a connection with the past on a visitor through the design of museum exhibitions. Historical empathy departs from the idea of there being a sense of discontinuity, of a rupture, between past and present but the third level of ekphrastic liminality focuses on replacing this sense of discontinuity with a sense of continuity. It allows visitors to participate within a present that is an extension of the represented past because a historical continuum exists.

The sense of historical continuum in museums focuses strongly on un-distancing the past and making direct, almost linear connections between the past and the visitor’s present. Tessa van den Dolder, exhibition designer at the Scheepvaartmuseum (the National Maritime Museum) in Amsterdam, explains this design philosophy at the hand of the exposition “Rijzend Water” (translated: Rising Water):

We really tried to find how the past, present and future rhymed with one another. So we have gone back to Willem Barentsz and the first maps of the North Pole [...] And how the battle over the ice, the battle over the North Pole, the territory, developed with the nationalism of the nineteenth century [...] Through the centuries we have researched it. And that ended with film and photos by Kadir van Lohuizen wherein he is still looking for – or was looking for – how it worked in the Arctic. With the ice there now melting and how the geopolitical tensions are there now.⁴⁸

The exhibition “Rijzend Water” thus tells a chronological history of the North Pole with a geopolitical and global focus. It starts with the naval explorer Willem Barentsz in the early 1600s but ends with the climate crisis currently ongoing and what it means for our future. The further the visitor comes in the exhibition the smaller the gap between the represented past and the visitor’s present becomes. The visitor is not asked so much as to relate personally to the past, as is the case with exhibitions that focus on historical empathy, but rather is asked to reconsider their own present with knowledge of the relevant past. Past and present thus are interwoven. The Scheepvaartmuseum also makes use of this interweaving of temporalities in the exhibition “Amsterdamse havenstad” (translated: Amsterdam port city). The exhibition tells the story of the harbour of Amsterdam from its earliest beginnings but also discusses issues concerning the future.⁴⁹ Part of the exhibition is made up of interviews with people who currently work or have worked in the Amsterdam harbour so they can

⁴⁸ Tessa van den Dolder (exhibition designer het Scheepvaartmuseum, Amsterdam), interview by Max Trommelen, March 31, 2021. Own translation

⁴⁹ Het Scheepvaartmuseum. ‘Amsterdam havenstad’. Accessed 2 June 2021.

<https://www.hetscheepvaartmuseum.nl/doen/tentoonstellingen/amsterdam-havenstad>.

tell their own stories.⁵⁰ Through the use of oral history the main subject of the exhibition is brought closer to the experience of the visitor. Whether this is an example of historical empathy or normal empathy is up for debate but it is safe to say that historical empathy and historical continuums are two sides of the same coin.

The two exhibitions of the Scheepvaartmuseum showcase examples where the integration of the historical continuum happens on a relatively concrete level. The connections between past, present, and future are relatively clear-cut and thus easily represented. That does not, however, mean that the only way to get visitors connected the past is through explicit means. The use of abstractions also allows for this type of historical engagement. An example of this can be found the exhibition “De Ommuurde Stad” (translated: The Walled City) the Centraal Museum in Utrecht, a museum that – in part – deals with urban history. “De Ommuurde Stad” tells of the rise and fall of urban defences in Utrecht from circa 800 AD to the present but its designers had to deal with a narrative “gap” between the nineteenth century when the city wall was demolished and the present.⁵¹ Rather than ending the exhibition at that point in time, the designers came up with a narrative that worked on multiple levels. Conservator René de Kam summarises their approach: “[I]n ‘De Ommuurde Stad’ were multiple long narrative threads. What we wanted to posit in ‘De Ommuurde Stad’ was that the walled city was but a limited period in a very long period of humanity’s quest for security.”⁵² One of those more implicit narrative threads was the centuries long arms race that both gave rise to the need for city walls and caused the demise of city walls. Two semiophores of note here are the Bronze Age weapons found at the entrance of the exhibition to signify the start of the arms race and the quest for security, and a crashed airplane’s engine from the Second World War at the end of the exhibition to signify the fact the arms race had evolved beyond what city walls could protect against.⁵³ To complement the chronological narrative presented in the exhibition and to offer a more modern perspective, we find videos of modern-day experts sharing their thoughts on the topic of security at various points in the exhibition. René de Kam: “I find that connection very important to make us realise we are not apart from the past but rather sit on top of it. We are the vanguard of that same past and in fifty years we will be part of that past.”⁵⁴

Karliën Metz of the Verzetsmuseum expresses a similar sentiment when discussing the upcoming redesign of their permanent exhibition:

[W]hat we in any case want to do, apart from a very direct link to a current case [...], is put emphasis on the importance of grand values like democracy and rule of law, the dangers of racism and exclusion. [...] In our permanent exhibition it is now on a more abstract level these themes are found. [A] goal for us is to make people aware of them.⁵⁵

Conclusion

Ekphrastic liminality thus concerns itself with the way links to the past are included in an exhibition so that visitors can begin to comprehend the past. On the first level, the existence of a representation of the past within the museum is established through markers of historicity. Without these markers to turn the contents of a museum exhibition into semiophores, visitors cannot experience a sense of the past. With the presence of a past so established visitors can start to

⁵⁰ Van den Dolder, interview.

⁵¹ René de Kam (conservator urban history het Centraal Museum, Utrecht), interview by Max Trommelen, March 9, 2021.

⁵² De Kam, interview. Own translation.

⁵³ De Kam, interview.

⁵⁴ De Kam, interview.

⁵⁵ Metz, interview. Own translation.

explore it. A direct connection between the visitor and the past is established through historical empathy. Historical empathy relies strongly on character focalisation, that is to say the visitor connects on a more personal level with historical figures who in turn signify the past, rather than the visitor connecting to the past as a whole. As a consequence, the past becomes un-distanced. Another method of un-distancing the past is through the establishment of a direct link between the past and the visitor in the form of a historical continuum: museum exhibitions that apply this method to their exhibitions focus on how the visitor's present is inherently connected to the presented past.

It is important to note that, even though they have been discussed separately, these three levels cannot be seen separately from one another. Museums will almost always use a combination of these three dimensions within ekphrastic liminality. A marker of historicity is needed for a narrative about the past to be presented, historical empathy and the establishment of a historical continuum are then two narrative tools the museum can use. Regardless of how a museum uses ekphrastic liminal tools, the end goal is by and large the same: the creation of an informative experience where the visitor feels closer to the past. A historical sensation, if you will.

Chapter 3: Historical Sensation

Considering museum exhibitions seek to bring the visitor in contact with the past we cannot avoid discussion of historical sensation. With having established in the previous chapter how ekphrastic tools are used in museum exhibitions to create an affective connection to the past we can now turn to how this connection is turned into historical sensation. The concept of historical sensation, or alternatively named historical contact, was coined by the Dutch historian Johan Huizinga.⁵⁶ Johan Huizinga phrases this historical sensation as “an entry into an atmosphere” and as an example of “reaching beyond oneself, of experiencing truth”.⁵⁷ Huizinga’s historical sensation goes hand in hand with “an utter conviction of genuineness and truth.”⁵⁸ It is simple to evoke this historical contact: minute traces of the past suffice, so Huizinga states.⁵⁹ If a single line in a book can establish contact with the atmosphere of the past, the same surely applies to museums.

Inspired by Huizinga’s “entry into an atmosphere” in this chapter I will look at historical sensation in museums through the lens of atmospheric liminality. Atmospheric liminality is a theoretical framework that is focused specifically on the creation of atmospheric historical sensation – that is to say visitors feeling as if they are in or in direct contact with the past – through the tangible layout of museum exhibitions. Atmospheric liminal tools include the museum’s location and building but also décors that are used in an exhibition to create a certain atmosphere. Atmospheric liminality does not solely need to be large or all-encompassing: it can be restricted to individual objects as well. Much like in the previous chapter these various dimensions will be discussed at the hand of several case studies to illustrate how some museums strive to create exhibitions where the influences of the present are hardly visible so only the past is visible while other museums embrace the fact that the past is gone and rather aim for historical sensation through more obviously presentist methods.

An authentic atmosphere

The approaches Kasteel Amerongen and Huis Doorn take to presenting their history very much rely on reducing the presence of the present in their exhibitions. Both are historical homes that pride themselves on the authenticity of their ensemble. Now, authenticity is ever a contentious topic and knows many different interpretations. It is by nature a plural concept since it is so heavily reliant on perspective. What might be considered authentic in one perspective could be considered inauthentic in another. Because of this ambiguity, whenever I refer to the concept of authenticity, I will also define how the concept is defined in that specific context. In the case of both Kasteel Amerongen and Huis Doorn, the authenticity of the exhibitions is defined by the conservators as being exactly the way it was when during a given time period.⁶⁰ Kasteel Amerongen shows a snapshot of the interior of the house as it was when the Bentinck family left in 1977 while Huis Doorn has become a time capsule of sorts that shows the manor the way it was while the Kaiser lived there.⁶¹ In both museums time stands still, as it were.

Lodewijk Gerretsen, conservator for Kasteel Amerongen, summarises Amerongen’s approach: “We had the slogan ‘it is the way it was’ (...) The slogan was devised after the restoration to show that

⁵⁶ Johan Huizinga, *Men and Ideas: History, the Middle Ages, the Renaissance* (Princeton, United States: Princeton University Press, 1984), 53, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uunl/detail.action?docID=1700763>.

⁵⁷ Huizinga, *Men and Ideas*, 54.

⁵⁸ Huizinga, *Men and Ideas*, 54.

⁵⁹ Huizinga, *Men and Ideas*, 54.

⁶⁰ Gerretsen, interview; Van der Bas, interview.

⁶¹ Gerretsen, interview; Van der Bas, interview.

the restauration was carried out incredibly restrained to keep the deprecated state intact.⁶² Indeed, when a visitor enters the castle they will notice there are still stains on the walls from when the castle's basement flooded. Likewise, in some parts of the castle cracks are present where the age of the wood shows. The tangibility of the past evidenced through these structural characteristics lends the historicist nature of the castle credence. David Lowenthal recognizes this too in his seminal work *The Past is Foreign Country*: "Synchronic imagination vivifies tangible relics: things old or made to seem old resurrect palpably potent pasts."⁶³ Lowenthal concerns himself with relics in the broadest sense and also includes historical buildings and ruins. Ergo, the physical place, whether this is a single building and its grounds or a whole neighbourhood, can take on an extra layer of significance: not only is the place a museum, it is also at the same time an artifact of the past. Entering such a place immediately un-distances the past since it is still eminently visible in our present. Tessa van den Dolder also similarly reflects on the importance of place for the Scheepvaartmuseum:

Every once in a while we'd say 'the building is our most important collection piece'. We are located in the naval storage of the VOC where the ropes et cetera were stored and where ships set sail from to go all over the world. [...] It is inherent to our story, it is at our roots to put it like that. Heart of Amsterdam, the East Dock, we look out over the water, that really is an important aspect of who we are and what we do. Absolutely.⁶⁴

In Amerongen it is not solely the building where authenticity is being safeguarded: "it is the way it was" also applies to the museum's collection. When the Bentinck family left the castle to the Stichting Kasteel Amerongen to turn it into a museum, they also left behind all objects that belonged to the castle's ensemble: furniture, interior decorations, artworks, and a wide variety of other objects that the family had used while they lived in the castle remained for the museum to use.⁶⁵ Using photos taken in 1977, the association has arranged the interior the way it was in the past. According to Gerretsen this pervading sense of authenticity is paramount in the creation of historical sensation in the castle: the visitor steps into a place located in the present that for all intents and purposes looks like it did when the Bentinck family left in 1977.⁶⁶ The only presentist influences in the main tour circuit of the museum are seats for the guides and signposts and other measures that aim to aid conservation efforts throughout the castle.⁶⁷

Huis Doorn uses a similar approach to Kasteel Amerongen: the interior is still organised in much the same way as it was during the Kaiser's life. Where Amerongen's ensemble was donated to a museal organisation voluntarily, Doorn's ensemble was confiscated by the Dutch government as "enemy possessions" in 1945 when the Second World War ended.⁶⁸ The interior of the castle is thus still more or less as it was while the Emperor lived there. Conservator Cornelis van der Bas elaborates:

We try to present the house the way it was when the German Kaiser lived there between 1920 and 1941 as authentically as possible. People should really get the feeling that they can step back into time, a time capsule of sorts you could call it. You make a trip to 1920 and visit, as it were, the German Kaiser. He could, in a manner of speaking, be just around the corner, you could meet him there.⁶⁹

⁶² Gerretsen, interview. Own translation.

⁶³ Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, 392

⁶⁴ Van den Dolder, interview. Own translation.

⁶⁵ Gerretsen, interview.

⁶⁶ Gerretsen, interview.

⁶⁷ Gerretsen, interview.

⁶⁸ Van der Bas, interview.

⁶⁹ Van der Bas, interview. Own translation.

Huis Doorn goes a step further than Kasteel Amerongen to create a sensation of experiencing the past: where Gerretsen warns against “anecdotal arrangements” Van der Bas explains Huis Doorn has embraced this approach.⁷⁰ In the exhibitions of Huis Doorn, the visitor will find writing paper laying out on tables, ready to be used, and clocks ticking to give the castle a sense of homeliness.⁷¹ Sound too is embraced in the audio tour where visitors can hear the ringing of cutlery in the dining room for instance.⁷² Though logically a visitor will know they are visiting a museum rather than the past, the tour as presented in the castle relies heavily on creating an illusion of synchronicity between past and present. Ideally, Huis Doorn would have this synchronicity cover the whole ensemble: over the years there was a lot of attention for the conservation of the authenticity of the manor and its collection while the manor’s park declined over time so that it now no longer provides an accurate representation of how it was in the time of Kaiser Wilhelm. Van der Bas explains they noticed the audio tour that gave visitors information on the park required a lot of empathy from the visitor because the environment did not match what was being described.⁷³ The atmospheric historical sensation Huis Doorn is looking to create was disturbed by the inexorable march of time. It is here we cannot help but notice that the illusion of the past *wie es eigentlich gewesen ist* is just that, an illusion. The authenticity of Doorn, and the same applies to Amerongen’s authenticity, are not the actual past, they are only presentist replications of a chosen time period’s atmosphere in the past.

Rebuilding atmosphere

Kasteel Amerongen and Huis Doorn strive to create a historical atmosphere through adherence to their chosen picture of the past; indeed their being historical homes aids these conservationist efforts. The whole of the museum is a historical décor through which a visitor enters the past while leaving the trappings of the present behind. Yet, one is also able to find historical atmospheres in museums where location and history told are not one like they are in historical homes. Here too décor plays a major role. These museums instead rely on the rebuilding of atmosphere through décor. Karlien Metz, conservator for the Verzetsmuseum, elaborates on the choices made in the design of the children’s exhibition:

The stories and the way we tell those story, those are all in the past. [...] [Rebuilding a historical setting] is something we did do in the Verzetsmuseum Junior. There you truly step into the houses of the children. [...] We have collections that truly were theirs. In that manner we have rebuild impressions of their houses. [...] We have built a décor.⁷⁴

Rebuilding a specific historical setting in a place it originally did not exist in still allows for atmospheric liminality: through suspension of disbelief the visitor can still enter the past that is supposedly *wie es eigentlich gewesen ist*. What the Verzetsmuseum attempts in the Verzetsmuseum Junior is very reconstructive. It is an attempt to replicate the atmosphere almost inherent to Huis Doorn or Kasteel Amerongen through the authenticity of their collection. In Doorn and Amerongen the visitors steps into a historical setting where the historical sensation is made tangible. Everything in the museum seeks to evoke that sense of being within the past.

A comparable approach of décor being created to embody impressions of the past is used in the Scheepvaartmuseum (translated: Maritime Museum), in Amsterdam. The museum similarly aims to rebuild an atmosphere in some of its exhibitions, for example in their exhibition on cartography and navigation. The objects central to this exhibition are navigation instruments, some of which you

⁷⁰ Gerretsen, interview; Van der Bas, interview.

⁷¹ Van der Bas, interview.

⁷² Van der Bas, interview.

⁷³ Van der Bas, interview.

⁷⁴ Metz, interview. Own translation.

would have used the stars to navigate by.⁷⁵ To stress this past use, the ceiling of the exhibition is a night full of stars.⁷⁶ The visitor is not transposed to a replica of the original location the objects belonged in, like Kasteel Amerongen and Huis Doorn attempt to do, but rather original location is evoked through an artistic installation. In a similar vein the Scheepvaartmuseum utilises a life-size replica of the VOC ship *Amsterdam*. Visitors who enter the ship are transported into a décor reminiscent of the VOC ships of eras past.⁷⁷ The replicated past is then complemented by informative texts: once again we find a past atmosphere represented by a physical décor in the present.

Atmosphere does not function merely on the tangible level: it also works on an emotional level. The examples mentioned so far focus on the tangibility of historical atmosphere primarily. An example of a museum exhibition where the recreated atmosphere is primarily emotional is the new permanent exhibition of the Verzetsmuseum. Conservator Karlien Metz:

In the new exhibition we chose for more evocative installations. We are not, quite literally, rebuilding the setting of a street or a house or a square. [...] We try to create more of an atmosphere. So in the first room it is still quite light because in the beginning the occupation did not seem as bad. [...] The further you continue in the occupation era, the grimmer the atmosphere becomes. And this atmosphere, it is depicted by artistic installations so to say. [...] In that sense you do not enter a historical setting. The stories are told from a historical perspective but you do not step into a historical setting, more into an atmosphere.⁷⁸

Rather than rebuilding the setting of the past, the Verzetsmuseum has chosen to instead rebuild the emotional atmosphere of the past, very much an approach that relies on a visitor's sense of empathy to work, as explained in the previous chapter. In the end, whether a museum chooses to focus on emotionality or tangibility in the rebuilding of past atmospheres the result is the same: historicity is represented through a presentist décor so that visitors are capable of more easily engaging with the past.

Atmosphere of the object

The alert reader might notice that the scale of the historical atmosphere differs per museum and that throughout this chapter the size of the atmosphere discussed at the hand of cases has decreased. In Doorn or Amerongen it encompassed the whole estate while the atmosphere in the Verzetsmuseum and Scheepvaartmuseum is limited more to individual exhibitions or rooms within an exhibition. Historical atmosphere is also found on an even smaller scale, namely the scale of individual objects. It is this object-centred historical atmosphere that brings us back to the historical sensation Huizinga experienced at the hand of a single line of a song.⁷⁹ When looking at object-centred historical atmosphere through the lens of liminality we find that the presence of the past is more subtle. A visitor does not step into a location that echoes a past tangibility or even a past emotionality. Rather they step into a fully presentist environment where the only link to the past is the object itself. According to Frank Ankersmit, it is this decontextualization of both the object and the subject that plays into what he considers the "sublime historical experience."⁸⁰ Ankersmit resorts to using Huizinga's visit to an art exhibition in Bruges in 1902 as an example to illustrate his point. Nothing stands in the way between the visiting historian and the past as exemplified through – and only

⁷⁵ Van den Dolder, interview.

⁷⁶ Van den Dolder, interview.

⁷⁷ Van den Dolder, interview.

⁷⁸ Metz, interview. Own translation.

⁷⁹ Huizinga, *Men and Ideas*, 54.

⁸⁰ Frank Ankersmit and Jonathan Menezes, 'Historical Experience Interrogated: A Conversation', *Journal of the Philosophy of History* 11, no. 2 (28 July 2017): 264–65, <https://doi.org/10.1163/18722636-12341369>.

through - the paintings presented. Atmospheric liminality transcends the physical place and is elevated to the realm of the visitor's private thoughts. Ankersmit's sublime historical experience is ineffable and ultimately private: speaking about this experience will nullify the sublimity thereof and change it into something else.⁸¹

In the exhibitions concerning urban history created by the Centraal Museum in Utrecht we find an approach of exhibition design that focuses strongly on the object. Certainly, while the Centraal Museum uses modern artistic installations much like the Verzetsmuseum does to tell a historical story the main focal points are the objects.⁸² René de Kam, conservator urban history, explains: "together the objects are supposed to tell the story. [...] It fits within the story told at that moment in the exhibition's A and B texts. So the object elaborates on something within the story if not quite in an explicit manner [...]. I love making it so *the visitor has to think about them*."⁸³ While the Centraal Museum does not allow for a fully decontextualised experience like the one both Huizinga and Ankersmit explain, the museum does force the visitor to engage with the object *an sich*. The museum's environment becomes secondary to the individual visitor's experience of the object.

Where the Centraal Museum uses context to embrace the objects on display, we find that the department of Egyptology at the RMO rather uses the objects for their own sake. Conservator Weiss explains that in the 2016 reorganisation of the main Egypt exhibition the museum chose to relegate the overview of ancient Egyptian history to a single room. Here the museum diverges significantly from the previous main exhibition which was a chronological narrative of ancient Egyptian history.⁸⁴ In the new layout objects are organised by theme rather than in a chronological order.⁸⁵

"[T]he exhibition the way it is now is very much focused on the aspects of Egypt Leiden is strong in. On the updating of the information in the texts and to use these texts to highlight the Egyptian art as beautifully as possible. Not so much on the contextualisation of the objects [...]"⁸⁶

Just like in the Centraal Museum we find that the possibility of a sublime historical experience is central to the exhibition. However, from an educational point of view, there is a problem with the inducing of a sublime historical experience in museums: the lack of contextualization. As Weiss notes, "I think that most people who enter the RMO and see the [T]emple [of Taffeh] will think it is an Egyptian temple. That is not quite correct because it is a Nubian temple from the Roman era."⁸⁷ The Temple of Taffeh has, because of its position in the museum's entryway – visible before visitors enter the museum proper – become a signifier for ancient Egypt, even if the Temple itself is not connected to the era of mummies and pyramids visitors often associate with ancient Egypt. In our modern day and age historical museums serves as sources of education just as much as they are sources of entertainment. Thus the lack of contextualization that object-based atmospheric liminality might present to visitors is not ideal. Visitors experiencing a sublime historical experience is fine but, with the new museal purpose, lacking. Rather it should be expanded upon and complemented with historical empathy so that misconceptions of history based in a visitor's experience are challenged and hopefully rectified.

⁸¹ Ankersmit and Menezes, 'Historical Experience Interrogated', 266.

⁸² De Kam, interview.

⁸³ De Kam, interview, emphasis mine. Own translation.

⁸⁴ Weiss, interview.

⁸⁵ Weiss, interview.

⁸⁶ Weiss, interview. Own translation.

⁸⁷ Weiss, interview. Own translation.

Conclusion

In museums we find Huizinga's entering of an atmosphere in a variety of ways. This atmospheric liminality relies on creating the illusion of presentness of the past in the present; though the past may have gone, museums strive to recreate it nonetheless. This happens on various levels and with various degrees of authenticity. Museums like Kasteel Amerongen or Huis Doorn look to create a museum-wide past atmosphere based on presenting the past exactly the way it was: the historical sensation here might best be described as being transported almost literally to the past, signified by a historical home frozen in time. This synthesis between place, ensemble and exhibition is hard to come by for museums that themselves are not as firmly rooted in the histories they tell. To resolve this museums like the Verzetsmuseum and the Scheepvaartmuseum have instead focused on décor to rebuild a historical atmosphere. In some cases the décor replicates a physical past so visitors are – just like in museums like Doorn and Amerongen – able to walk through the past in order to experience it. Yet this décor-focused approach also allows museums to focus on a more emotional experience of the past: how would you, the visitor, feel when confronted with the past as it supposedly was? The sublime, personal experience Huizinga describes is perhaps best found in museums where atmospheric liminality is not so much present in the place but rather in the objects. Visitors are not influenced by the environment around them: they are only influenced by the atmosphere inherent to the object. Though the form and size of the atmosphere might differ it is clear that by resurrecting or replicating an atmosphere of the past, historical museums can bring about a historical sensation in their visitors.

Conclusion

The question central to this thesis was: How do historical museums use liminality to make visitors experience the past? This question was answered in three sub-questions that each dealt with a different view on liminality in museums and museum exhibitions. The first sub-question approached the topic from a theoretical point of view to so establish the theoretical background of the liminality of the museum as the result of heritage-building processes that increased in frequency in the latter half of the twentieth century because western European societies felt they were losing their social memories. Heritage sites, or *lieux de mémoire*, would then serve to anchor these memories in the past, no longer as active memories but as passive history. Visitors to a *lieu de mémoire* can still experience the memory, albeit in a replicated and mostly static form. Thus, museums are also places where memories of the past can be experienced once more. However, contrary to other *lieux de mémoire* museums are not solely sites where memory or tradition is repeated, they are also sites that belong to the museal tradition. As a consequence, they have become liminal spaces: museums are both a tradition, museum visiting, with roots going centuries deep and a presentist replication of a past that has gone. Museum visitors are thus both participants in a living tradition as well as spectators to the remnants of a dead tradition.

This liminality has the result that museums are places where the past lies on the surface, ready for visitors from the present to engage with it. This is what the second sub-question focused on. Ekphrastic liminal processes ensure the past surfaces in museum exhibitions and, more importantly, make the past comprehensible. The presence of the past is established and concretized through markers of historicity so that the expanses of time can be bridged by visitors. Some museums encourage their visitors to empathise with historical figures and use said figures as focal points through which history is told and understood. Here the visitor establishes the affective connection to the past. Other museums instead create exhibitions that show how the past is connected to the present by highlighting certain elements. Here an affective connection is made explicit through the museum exhibition. Regardless of the process, the end result is the same: visitors are brought into direct contact with the past.

When this affective connection is lifted to a more emotional rather than an intellectual level visitors start to experience feelings of historical sensation. The establishment of a historical affective connection through ekphrastic liminality focuses on the intellectual comprehensibility of the past. Historical sensation, on the other hand, is very much an emotional experience that relies on the blurred boundaries between the past and the present. Visitors do not experience a representation of the past, they either experience the past itself directly through atmospheric liminality as discussed in sub-question three. Atmospheric liminality focuses on replicating the atmosphere of being within the past and works on various levels of scale. Whole museums, individual (rooms within) exhibitions or even only individual objects, all can be atmospheric liminal. The question of authenticity is raised when discussing historical sensation and a variety of answers to this question exist. In some museums authenticity is found in rooms that are furnished exactly the way they were furnished at a given moment in the past whereas other museums rely more on presentist décor to create the feeling of being within a past atmosphere. Some museums step back from creation atmospheric liminalities covering whole rooms but instead focus on letting the objects speak for themselves so that visitors can experience a sublime historical experience.

This thesis studies museums and visitor engagement from a historiographical perspective and so complements existing literature that primarily deals with visitor engagement from an educational point of view. Within this field of discipline special attention is paid to the interactivity of museum exhibitions, something my thesis has not touched on much. Literal interactivity, for example the

visitor moulding the exhibition through the pressing of buttons or other game-like elements, but also historical re-enactments also have an influence on how visitors experience the past presented in museums. The liminal nature of these elements is evident: the past becomes subject to the visitor's actions, rather than only their empathy as I touched upon in my thesis. Further research on this would be beneficial. My thesis also fails to cover an ongoing development, namely the digitalization of the museum. Purely digital museums are on the rise and increasingly more "traditional" museums have online exhibitions or exhibitions that make use of digital and virtual tools. Discussing this development, however, proved to be beyond of this thesis.

Summing up, the liminality present in historical museums thus is found on an emotional level, an intellectual level and – though this is less apparent for visitors – on a historiographical level. What all three levels of liminality have in common is that they seek to un-distance the past so that visitors in the present day can comprehend and interact with the past. Museum visitors are invited to engage with a past that exists outside of their experience because museums bring that past into their sphere of experience through liminality. Historical museums cannot exist fully in the present, for if they did they could not discuss the past, nor can they exist in the past, for the past has gone from us. They are always forced into a mediating, or a liminal, position between past and present. If time is a river, the historical museum is a hot spot of temporal bridges of the museum's and of the visitor's making as well as a place where the visitor can take a dive into the waters of a past long flowed past.

Appendix 1: Bibliography

Primary sources

- Bas, Cornelis van der. Interview. Interview by Max Trommelen, 26 March 2021.
- Dolder, Tess van den. Interview. Interview by Max Trommelen, 31 March 2021.
- Gerretsen, Lodewijk. Interview. Interview by Max Trommelen, 12 March 2021.
- Kam, René de. Interview. Interview by Max Trommelen, 9 March 2021.
- Metz, Karlien. Interview. Interview by Max Trommelen, 7 April 2021.
- Weiss, Lara. Interview. Interview by Max Trommelen, 23 March 2021.

Secondary sources

- Achiam, Marianne. 'The Role of the Imagination in Museum Visits'. *Nordisk Museologi*, no. 1 (2016): 89–100. <https://doi.org/10.5617/nm.3066>.
- Het Scheepvaartmuseum. 'Amsterdam havenstad'. Accessed 2 June 2021. <https://www.hetscheepvaartmuseum.nl/doen/tentoonstellingen/amsterdam-havenstad>.
- Ankersmit, Frank, and Jonathan Menezes. 'Historical Experience Interrogated: A Conversation'. *Journal of the Philosophy of History* 11, no. 2 (28 July 2017): 247–73. <https://doi.org/10.1163/18722636-12341369>.
- Endacott, Jason, and Sarah Brooks. 'An Updated Theoretical and Practical Model for Promoting Historical Empathy'. *Social Studies Research and Practice* 8 (1 January 2013): 41–58.
- Hartog, François. *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time*. Translated by Saskia Brown. *Regimes of Historicity*. New York: Columbia University Press, 2015. <https://columbia.universitypressscholarship.com/view/10.7312/columbia/9780231163767.001.0001/upso-9780231163767>.
- Huizinga, Johan. *Men and Ideas: History, the Middle Ages, the Renaissance*. Princeton, United States: Princeton University Press, 1984. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uunl/detail.action?docID=1700763>.
- Lowenthal, David. *The Past Is a Foreign Country – Revisited*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139024884>.
- Nora, Pierre. 'Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire'. *Representations*, no. 26 (1989): 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>.
- Pomian, Krzysztof. *Collectors and Curiosities: Paris and Venice, 1500-1800*. Translated by Elizabeth Wiles-Portier. Polity Press, 1990.
- Ranke, Leopold von. *Geschichten Der Romanischen Und Germanischen Völker von 1494 Bis 1535*. Leipzig: Reimer, 1824.
- Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Chicago: University of Chicago Press, 2004. <http://hdl.handle.net/2027/heb.04911>.

Max Trommelen, 6258735. Bachelor Thesis History

Gewijzigde veldcode

Gewijzigde veldcode

Gewijzigde veldcode

Gewijzigde veldcode

Gewijzigde veldcode

Gewijzigde veldcode

Gewijzigde veldcode

Gewijzigde veldcode

Wels, Harry, Kees van der Waal, Andrew Spiegel, and Frans Kamsteeg. 'Victor Turner and Liminality: An Introduction'. *Anthropology Southern Africa* 34, no. 1-2 (1 January 2011): 1-4.
<https://doi.org/10.1080/23323256.2011.11500002>.

Gewijzigde veldcode

Appendix 2: Interview Transcripts

Transcription Interview with René de Kam March 09,2021

Ten eerste zou ik u graag willen vragen of u het Centraal museum in Utrecht een historisch museum zou noemen.

Dat is een moeilijke vraag. Eigenlijk, deels wel, deels niet. Het Centraal Museum is een museum die, het is wel het oudste stedelijke museum in Nederland. Dus het heeft wel, sowieso, absoluut geschiedenis. Dit jaar vieren we dat we honderd jaar in het gebouw zitten, het oude kloostergebouw waar we grotendeels in zitten. Er is nieuwbouw bij gekomen honderd jaar geleden en later. Maar de collectie bestaat eigenlijk uit vijf verschillende collecties. We hebben ook vijf verschillende conservatoren in het museum. En ja, je kan aan de ene kant zeggen dat heel veel van de kunst... oude kunst, moderne kunst, stadsgeschiedenis, mode, toegepaste kunst, dat zijn alle verschillende collecties en dan hebben we ook nog hedendaagse kunst, dat die wel zijn *roots* hebben in Utrecht maar inmiddels is het Centraal Museum toch wel, ja het is een van de middelgrote musea in Nederland, dus we opereren ook veel meer nationaal. Maar als je kijkt naar de, het museum heeft natuurlijk een heel duidelijke stadsgeschiedenispoort waar ik dan conservator voor ben, en dat is dan natuurlijk wel echt een historische poort en in die zin zijn we wel een historisch museum. Dat vind je ook terug in de collectie toegepaste kunst, daar zitten ook heel veel Utrechtse dingen in. Dat zie je ook terug in de collectie oude kunst. Dus we zijn niet puur [?] een historisch museum maar ook weer wel. Het Centraal Museum is een beetje ingewikkeld, wat dat betreft, die vraag en ook een ingewikkeld antwoord, sorry.

Geen probleem. En als we dan dus even kijken naar het wat meer geschiedkundige deel, dus de collectie stadsgeschiedenis en deels toegepaste kunst, wanneer jullie dan het verleden neerzetten, letten jullie dan meer op de pure feiten, dus de historische correctheid, of proberen jullie meer de bezoeker een soort beleving van het verleden mee te geven?

Ja eigenlijk alles door elkaar. Ik denk, kijk waar ik zelf ontzettend voor ben is historische correctheid dus ik heb net een grote tentoonstelling "De Ommuurde Stad" hebben we gehad. Daar is ook een boek bij verschenen met, waar ik echt weer primaire bronnen heb ge-, veel primaire bronnen heb gebruikt, daar vind je historische bronnen terug, om een zo correct mogelijk beeld van de werkelijkheid te geven. Maar dat staat natuurlijk niet een beleving of iets anders in de weg. Sterker nog, ik heb vaker de indruk dat als je beleving wil creëren door de historische feiten maar te fantaseren of geweld aan te doen, dat die beleving vaak van veel mindere kwaliteit is dan wanneer je die wel op goede historische feiten baseert. Simpelweg omdat de werkelijkheid veel interessanter is dan wat je als hedendaags mens kan bedenken dus ik denk, ik heb bijvoorbeeld heel lang onderzoek gedaan naar de Dom, de bouw van de Domtoren, daar heb ik een heel boek over geschreven, tien jaar aan gewerkt met collega's. Als je die geschiedenis uitdiept en als je nog eens kijkt naar de storm van 1670 met allerlei specialisten, dan blijkt de werkelijkheid veel interessanter en veel complexer in elkaar te zitten dan, en veel meer geschikt voor een goede beleving, dan alle verhalen die er in de loop der tijd de ronde over hebben gedaan. Dus ik ben heel erg voor historische feiten maar ik ben ook heel erg voor om hieraan te bieden dat dat het ook voor het publiek te snappen is, te beleven is, te ervaren is.

Ik heb zelf ook toevallig, toen dat net eventjes kon, de tentoonstelling over de stadsmuren bezocht en toen viel het me op dat er heel erg veel gebruik werd gemaakt van die kleine kaartjes, van die labeltjes bij voorwerpen waar op stond "dit is het voorwerp, ongeveer zo oud, hier is het voor

gemaakt of hier is het gemaakt” en dat vind ik persoonlijk, en ik zou graag weten wat u daar over denkt, niet helemaal een echte beleving van de geschiedenis weergeven want daar stel ik me dan meer verhalen bij voor.

Ja, maar wat bedoel je met verhalen?

Ik denk dat je dan meer in de richting van een narratief zit, dus wat erin, ook in “De Ommuurde Stad” ook werd gedaan met de filmpjes die werden getoond en soms met wat grotere informatieborden.

Ja kijk, in “De Ommuurde Stad” zaten allerlei lange verhaallijnen. Wat we eigenlijk in “De Ommuurde Stad” wilden stellen was dat de ommuurde stad maar een bepaalde periode is in de hele lange periode dat de mens naar veiligheid zoekt. Als museum ben je ook bezig natuurlijk met allerlei bredere maatschappelijke thema’s en de zoektocht naar veiligheid en je veilig voelen en wat heb je daarvoor over en hoe ben je daar tegenwoordig actief in en hoe waren de mensen daar vroeger actief in, dat zijn, waren deels onderliggende verhaallijnen in die tentoonstelling. Ik vind de authenticiteit van objecten wel heel erg belangrijk dus dat je een in een zaal een bijl uit de achtste eeuw, een gevechtsbijl uit de achtste eeuw, neerlegt, dat horen we als museum ook te doen. Die moet je ook met een bijschrift toelichten. Dat is ook juist mooi aan musea, dat je dus een object kunt zien wat echt uit die tijd komt. En dat object, dat was volgens mij de bedoeling in de ommuurde stad, ik was natuurlijk zelf de maker ervan, dat je die objecten samen ook deels het verhaal laat vertellen. Dus het verhaal dat je wil laten vertellen is dat voordat de ommuurde stad bestond in 1122 liep je allerlei risico’s omdat je geen bescherming had. Daar ging de eerste zaal over, onder andere. Dus dan liggen er zwaarden en bijlen. Maar dat past wel in het verhaal als je de a-teksten en de b-teksten van de tentoonstelling, waar het op dat moment over gaat. Dus het object licht iets toe in het verhaal maar dan niet zo heel expliciet misschien, zoals jij bedoelt met de filmpjes en dingen, ik vind het ook leuk om de bezoeker zelf te laten nadenken daarover. Maar af en toe helpen we de bezoeker natuurlijk met filmpjes of met de verbinding te leggen met het heden. Wat dan bijvoorbeeld in die zalen daarover, de Denker des Vaderlands of het Hoofd der Strijdkrachten die zegt van “ja hoe doen we dat tegenwoordig, hoe deden we dat vroeger”, animaties waar nodig. Dus ik denk dat elk object in die tentoonstelling maakte een onderdeel uit van het algehele verhaal maar dat is niet zo hapklaar als jij dat denk ik bedoelt.

Ja nee mijn stelling was inderdaad een beetje kort door de bocht, dat had ik zelf ook al door. U noemde ook net dat u het verleden onder andere door die filmpjes ook een beetje meer naar het heden wilde trekken. Doet u dat vaker als u tentoonstellingen maakt voor het Centraal Museum of is dit gewoon iets wat toevallig bij “De Ommuurde Stad” zo gebeurde?

Nee dat doen we eigenlijk wel vaker. Dat doen we eigenlijk wel- Dat is eigenlijk wel een van die dingen die ik zelf heel interessant vindt. Als je naar onze hedendaagse tijd kijkt hebben we heel vaak de arrogantie dat we het beter doen dan vroeger terwijl dat naar mijn idee helemaal niet altijd zo is. Bovendien denken we ook heel vaak dat we veel slimmer en veel verder zijn dan de mensen voor ons terwijl als je 500 jaar teruggaat in de late middeleeuwen, toen was de mens qua evolutie natuurlijk net zo ver en net zo slim als wij vandaag de dag, en met dezelfde emoties maar hij leefde in een andere context. Dus die verbinding vind ik heel erg belangrijk om ons te laten realiseren dat we niet losstaan van het verleden maar dat we erbovenop zitten. We zijn de voorhoede van datzelfde verleden en over vijftig jaar zijn we ook weer onderdeel van dat verleden. Dus die verbinding vind ik heel erg belangrijk. Dus als je het bijvoorbeeld hebt over de bouw van de- ik heb hiervoor een tentoonstelling gemaakt over de geschiedenis van de Dom, en je hebt het over het bouwbedrijf van de Dom in de middeleeuwen dan zul je daar een enorm circulair bouwbedrijf aantreffen waar geen

enkel dingetje werd weggegooid. Iets wat wij verleerd zijn, waar we nu heel hard naar op zoek zijn om die circulaire economie weer toe te passen. Dus op die manieren probeer ik voortdurend de hedendaagse bezoeker een spiegel voor te houden, dat het helemaal nergens toe deugd om die arrogantie te hebben of die abstractie of het gevoel dat wij de maakbaarheid in handen hebben, kijk naar de huidige pandemie, en dat het heel verstandig is om het verleden ook mee te nemen in je huidige denken en handelen.

Bent u de enige die bepaald hoe er om wordt gegaan met noem het de geschiedenis in een tentoonstelling of werkt u samen met andere mensen of staan er beleidsmakers van het museum boven u? Hoe ziet die constructie eruit zeg maar?

Kijk je hebt natuurlijk een soort algemeen beleid van het museum en dat refereert natuurlijk weer naar het algemeen beleid van museaal Nederland. En dat refereert weer naar allerlei andere dingen dus bijvoorbeeld kijk nu naar- Musea vinden tegenwoordig steeds meer dat ze een maatschappelijke functie hebben dus hedendaagse belangrijke thema's als inclusie, diversiteit, publieksparticipatie, dat zijn allemaal dingen die je natuurlijk op alle agenda's van Nederlandse musea (en verder natuurlijk, maar laten we het niet te groot maken) staan. En dus ook in het Centraal Museum. Dat zijn ook thema's die van groot belang zijn om onze gelden te krijgen. Ik bedoel, het werkt nu eenmaal zo dat, wil je bepaalde fondsen gelden krijgen, dan moet je veelal aan hedendaagse thema's voldoen. Dus VSBfonds geeft dus eigenlijk alleen maar geld als er echt sprake is van burgerschap of burgerparticipatie in die tentoonstelling, om maar iets te noemen. Als conservator zit je binnen het museum, binnen de museale wereld, natuurlijk al aan allerlei thema's vast. Daarnaast, in het Centraal Museum is het zo geregeld dat de conservator is de projectleider van een tentoonstelling. Dat is niet in elk museum zo. Dan ben je dus projectleider van een heel team. In dat team zit ook een projectcoördinator die heel veel regelt, je bent eigenlijk samen een beetje de teamdirectie kun je zeggen, maar er zit een educator in, er zit een marketeer in, er zit iemand van Collecties in, er zit iemand van fondsenwerving in, veiligheid, beveiliging. Dus je hebt een heel team en samen met dat team bepaal je binnen de mogelijkheden want de directie kijkt natuurlijk ook met je mee, bepaal je in feite hoe zo'n historische tentoonstelling er uit gaat zien en hoe de thema's die vandaag den dag belangrijk gevonden worden daar ook een plek in krijgen. Dus natuurlijk heb je als conservator een zekere ruimte en vrijheid om daar een stempel op te drukken maar dat kan alleen maar binnen zo'n team en binnen het museum en binnen het beleidsplan, et cetera. Het is een heel complexe, het is niet zo van "nou ik doe het zo en ga het daar over hebben", dat is absoluut niet het geval, nee.

Daar komt inderdaad heel erg veel bij kijken en dan kan ik me voorstellen dat soms enige wrijving optreedt tussen wat je wil doen qua historische correctheid en de actuele thema's en eventueel ook de participatie van de bezoekers zelf, het inlevingsvermogen van de bezoekers. Hoe ervaart u dat?

Ja, dat is. Dat is soms wel lastig. Je hebt natuurlijk wel altijd, je moet op een of andere manier een soort bepaalde actualiteit of urgentie aangeven van je onderwerp. Dat kan soms spanning opleveren. Ik bedoel, ik ben nu bezig met een tentoonstelling voor "900 jaar stad" die gaat over negen eeuwen gezond stedelijk leven in negen eeuwen Utrecht. Ik vind het op zichzelf wel heel interessant, een onderdeelje van die tentoonstelling is beeldvorming, om te laten zien dat in de middeleeuwen de stad helemaal niet zo vies was als heel veel mensen denken. Middeleeuwers waren helemaal niet van die smeerpotsen, ze waren juist heel erg bezig met een gezond stedelijk leven. Dus die bewustwording op zich van een bezoeker, dat een bezoeker zich realiseert van "wauw dus in de vijftiende eeuw waren ze juist al heel erg bezig met de stad schoonhouden en met allerlei verordeningen dat visverkopers zich aan allerlei regels moesten houden zodat niemand ziek werd van de verkochte vis." Dat vind ik op zichzelf al heel erg mooi. Maar binnen een tentoonstelling in het

Centraal Museum zul je een dergelijk beeld ook, zul je meer mee moeten doen om te voldoen aan al die thema's. Ik weet niet of het een spanning is, je wordt er ook wel creatief van. Want je gaat ook door andere ogen kijken. Het hoort een beetje bij het vak. Het is net als publieksparticipatie, daar staan we nog een beetje aan het begin in de museale wereld. Wat gaat dat precies met zich meebrengen? Het is een heel interessant ding. Ik bedoel, jij bent nu bezig met een geschiedenisopleiding voor vijf-zes jaar en bent ontzettend druk om historicus te worden en dat heb ik ook gedaan, en wat betekent publieksparticipatie daarin? Ik bedoel, gaat iemand die daar niets van weet daar alles van vinden en wat moet jij daar dan mee doen? Dat zijn hele spannende, dat kan spanning oplevering maar het kan ook heel interessante dingen opleveren. Dus dat is een beetje zoeken.

Gaat u er ook van uit dat bezoekers bepaalde noem het eigenschappen, noem het kennis hebben als ze naar een tentoonstelling gaan? Of bouwt u een tentoonstelling op van "de bezoeker weet echt de minimale feiten namelijk er is een stad genaamd Utrecht en die had ooit stadsmuren", bij wijze van spreken.

Ja dat is ook een moeilijke vraag. Bij "De Ommuurde Stad" zal je ook deels hebben gemerkt dat het niet- Kijk het probleem bij een tentoonstelling is bijvoorbeeld ook – Wat bijvoorbeeld ook een spanningsding is dat sommige vinden dat er zo weinig mogelijk tekst in moet. Kijk, ik heb een boek geschreven over de ommuurde stad, dan je gewoon – een historicus is gewend boeken te schrijven – kun je precies tot in detail uitleggen wat je bedoelt en kan je dat in begrijpelijke taal doen zodat het ook voor iedereen toegankelijk is. Dat is bij een tentoonstelling ook wel zo maar het is wel lastig. Ik vind aan de andere kant ook dat je je publiek ook weer niet moet onderschatten, je moet het ook serieus nemen. Je moet ook niet je bezoeker benaderen alsof hij een halfgare is. Dus het is een beetje een zoektocht naar hoe je dit doet. Maar in principe wil je wel dat iedereen het snapt en dat iedereen mooi vindt en dat iedereen het – dus je probeert allerlei stapjes in zo'n tentoonstelling aan te brengen die naar jouw idee logisch zijn. Het hangt natuurlijk ook af, en dat is natuurlijk een heel belangrijk onderdeel, waar je je als museum bij die specifieke tentoonstelling op richt. Wat is je doelgroep, welke – Centraal Museum richt zich bijvoorbeeld toch veel nog op de traditionelere doelgroepen, de gepensioneerde museumbezoeker, relatief hoog opgeleid, want dat is een groot deel van wat nu nog je museumpubliek is. Ondertussen zijn we natuurlijk, en dat is ook in heel Nederland zo, op zoek naar nieuwe groepen, jongeren, mensen van verschillende komaf, omdat we een museum willen zijn voor iedereen. Dus dat heeft ook weer consequenties hoe je je tentoonstelling aan biedt. Dus het is allemaal ook heel erg complex eigenlijk.

Ik had geen simpele antwoorden verwacht hier eigenlijk.

Wat vond je zelf van "De Ommuurde Stad", vond je hem moeilijk?

Moeilijk qua inhoud of qua opbouw, hoe bedoelt u het precies?

Moeilijk qua toegankelijkheid, qua inhoud.

Ik had zelf moeite met het plaatsen van de video's, van de hedendaagse experts, en die vond ik soms nogal los staan van de rest van de tentoonstelling. Ik merkte ook wel aan het einde, dan worden de stadsmuren afgebroken, dan heb je daar ineens een vliegtuigmotor uit de Tweede Wereldoorlog, dat was wel een heel abrupte overgang vond ik. Misschien heeft het er ook wel mee te maken dat de vleugel van het museum toen gewoon op was want ik merkte wel heel erg dat 800 na Christus, dus rond de Vikingentijd, en de middeleeuwen en het gildetijdperk, dat deze heel uitgebreid werden behandeld, steeds in grote zalen en dat de laatste 150-200 in elkaar werden geklapt in één zaaltje bij elkaar gestopt. Dat vond ik zelf een beetje jammer.

Max Trommelen, 6258735. Bachelor Thesis History

Dat is een inhoudelijke keuze inderdaad. Het is wel grappig wat je zegt van die vliegtuigmotor want die vliegtuigmotor refereert helemaal aan het allereerste beeld wat je ziet, dan zijn die twee bronstijdwaarden, als je binnenkwam. Ik weet niet of je die nog kan herinneren, die stonden op een ronde cirkel. Die stonden eigenlijk symbool voor de wapenwedloop. Eigenlijk was een van de rode draden van die tentoonstelling was dat alles voortdurend moest worden aangepast aan de veranderende wapenwedloop. Die bronstijdwaarden stonden daar symbool voor en die vliegtuigmotor stond helemaal op het einde weer als een soort afronding van die verhaallijn omdat met vliegtuigen in feite muren en waterlinies in één klap overbodig waren geworden. Dus die motor had een hele duidelijke functie in het verhaal, dat maakte, laat maar zeggen, het begin en het einde weer rond, maar blijkbaar niet bij iedereen overgekomen.

En wat je zegt, het andere is ook waar maar dat is ook een bewuste keuze omdat, kijk de verdedigbare, de ommuurde stad functioneerde eigenlijk heel goed tot pak 'em beet 1600 en daarna is hij eigenlijk alleen maar in verval en werkt hij niet meer als dusdanig. Is er nog een muur, mja, het is absoluut – het is niet echt meer in gebruik. Dus daarom hebben we ook besloten van jade essentie van de ommuurde stad heeft ook alles weer te maken met die wapenwedloop te maken. Het zit 'em in de middeleeuwen en in de totale vernieuwing rondom Karel V en de komst van het kanon. Dan op een gegeven moment krijg je dat rondje waar je die tekeningen ziet van Saftleven en dan het schilderij over 1672, het rampjaar, toen bleek dat alles niet meer werkte. Alles is in verval. En dan echt die laatste zaal is gewoon een soort van laten zien hoe verder het verval loopt en dan door de komst van vliegtuigen houdt het definitief op. Zo zat het ongeveer in elkaar. Dus het was allemaal een heel bewuste keuze. Maar jammer dat het niet is overgekomen.

Ik zou graag zeggen dat ik nog een keertje langs moest gaan met dat in het achterhoofd maar dat is helaas momenteel niet mogelijk. Even kijken naar mijn notities. U zei eerder dat u objecten graag verweeft in het verhaal maar zoekt u dan eerst een verhaal en pakt u daar een object bij of heeft u een object en gaat u vanuit daar het verhaal vertellen?

Bij een tentoonstelling is het eerst het verhaal en dan het object denk ik. Ja, dus het – wat je doet is je hebt op een gegeven moment een verhaal en je denkt “hoe kun je dit op een mooie museale manier vertellen met verschillende objecten?” Zo is “De Ommuurde Stad” opgebouwd waarbij je chronologisch-thematisch in dit geval heb ik daaraan gewerkt. Je hebt een chronologisch verhaal: je begint in de prehistorie en je eindigt in het nu. Dat chronologische verhaal wordt met verschillende thema's steeds toegelicht. Dus die objecten passen in een bepaald thema binnen die chronologie. Dat is bijvoorbeeld heel anders dan een hedendaagse kunsttentoonstelling kan zijn, ook wel oude kunst, omdat je daar bijvoorbeeld heel erg richt alleen maar op de esthetische kwaliteit of de kwaliteit van het werk. Dus dat is anders. Dat is een beetje wat ik bedoelde in het begin met die *storytelling* – ik weet niet of ik dat nu zei of in een ander gesprek – dat je veel meer vanuit *storytelling* een verhaal opbouwt en daar passen je objecten in. Het liefst natuurlijk authentieke objecten want die vind ik dan echt verreweg het mooist, dus geen replica's of zo. Je wil wel echt *the real thing*. Dus ik denk dat je het zo opbouwt. Maar in de vaste opstelling, we hebben natuurlijk ook nog een vaste opstelling in het museum, die gaan we nu helemaal vernieuwen, daar kan het natuurlijk zijn dat er gekozen wordt in het team voor bepaalde objecten binnen en zaal en dan kan je andersom gaan werken. Dan hangt dat object daar omdat dat zo gekozen is en dan kan het zijn dat je andersom een verhaal moet vertellen. Maar bij zo'n grote tentoonstelling, een historische tentoonstelling, ik vraag me af, ik denk dat bijna altijd het geval is, werk je natuurlijk, plaats je het object in het verhaal. En daarbij kies je wel nadrukkelijk een bepaald object. Daarbij kun je weer letten op esthetische dingen of dat het heel bijzonder is of omdat het nog nooit getoond is of dat het

uit een particuliere collectie komt en altijd achter gesloten deuren hangt, weet je wel. Daarmee is de keuze nog niet helemaal bepaald maar je wil het laten spreken binnen je verhaal.

Dat is wel een mooie quote, het object laten spreken binnen het verhaal. Dan vraag ik me ook af: gebeurt het wel eens dat je een tentoonstelling hebt met een bepaald thema en je bent op zoek naar voorwerpen, dat je een voorwerp vindt dat dat thema net een andere kant op duwt.

Ja natuurlijk, dat maakt het soms ook heel spannend. Ja, dat klopt het kan een andere kant op duwen maar het kan ook andersom zijn, dat je iets moet kiezen waarvan je liever iets anders had gehad maar omdat het en/of niet bestaat en/of niet in bruikleen te verkrijgen is, zul je het aan moeten passen. Wat ik zelf leuk vond aan "De Ommuurde Stad", of leuk vond, maar om je een simpel voorbeeld te geven is dat we eigenlijk heel weinig of geen afbeeldingen hebben van die ommuurde stad van voor 1500. Dus je kunt de bezoeker niet laten zien "nou zo was het in 1200, en zo in 1300" want die dingen zijn er gewoon niet. Er zijn geen schilderijen, er zijn geen tekeningen, er is niks. Dus moet je op zoek gaan naar een manier waarop je dat toch verteld. Wat we gedaan hebben is 3D-reconstructies maken op goeie onderbouwde gronden en op zoek gaan in latere schilderijen of tekeningen die toch iets laten zien van die oorspronkelijke bebouwing laten we maar zeggen. Dus die torens, sommige torens zijn honderden jaren in gebruik geweest, die staan wel op een zeventiende-eeuws schilderij. Nou vertelt het schilderij vooral iets over die zeventiende eeuw maar die toren vertelt iets van de twaalfde eeuw. Op die manier ben je ook voortdurend aan het zoeken. Als je namelijk alleen maar afgaat op "ik wil een authentiek twaalfde-eeuws werk" dan houdt het op. Dan kun je een baksteen laten zien misschien of een stukje tufsteen maar dan is het klaar. Dus ja, je bent voortdurend op zoek en soms kom je op iets wat je verhaal een andere dimensie kan geven. Dat kan gebeuren, of in je onderzoek weet je. Interessante thema's van nu zijn ook "wat is de rol van de vrouw in de middeleeuwse stadsverdediging?" Beeld is natuurlijk dat die niet op wacht stonden maar waarschijnlijk is dat wel het geval. Dus je, ja, zo zoek je voortdurend naar nieuwe dingen.

U noemde helemaal aan het begin dat het Centraal Museum als museum zelf een historisch karakter heeft als oudste stadsmuseum in Nederland. Doen jullie daar ook iets mee tijdens tentoonstellingen? Het viel mij op dat "De Ommuurde Stad" heel modern oogde, heel veel heldere kleuren, knalrode muren, knalblauwe muren.

Wij doen natuurlijk op zichzelf wel iets met dat historische – het zijn twee verschillende vragen die je stelt eigenlijk want we doen zeker wel wat met die historische context van het Centraal Museum. Het Centraal Museum is honderd jaar, wat ik zei, in dit gebouw maar bestaat al wat langer. Het is heel erg als stads-historisch museum begonnen en uitgebreid in de loop der jaren. Met dat doen we wel wat. WE gaat het dit jaar ook wel vieren. Door corona is natuurlijk heel veel in de war geschopt maar we zouden – we wilden echt een soort viering doen dat we honderd jaar in dit gebouw zitten bijvoorbeeld. Op die geschiedenis zijn we heel trots.

In die geschiedenis, dat speelt zeker de afgelopen paar decennia, dat het Centraal Museum probeert voorop te lopen in vormgevingstentoonstellingen. Of in tentoonstellingsvormgeving. Maar ik denk dat als je de geschiedenis van musea en tentoonstellingen gaat bekijken zul je in het begin zien dat het aanvankelijk een soort, ja, ruimtes zijn waar zo veel mogelijk werk wordt opgehangen en wordt neergezet. En tentoonstellingen a lá – Dat is ook een interessant gegeven: een conservator vandaag de dag is vooral een tentoonstellingsmaker maar een conservator honderd jaar geleden was voornamelijk het conserveren van de collectie. Dat zijn hele verschillende dingen, hele verschillende rollen. Dus tentoonstellingen maken en tentoonstellingen als publiekstrekker zoals wij in het Centraal Museum al heel lang doen drie keer per jaar een tentoonstelling in de stallen, dat is relatief nieuw en hoe doe je dat dan? Dat doen wij onder andere altijd met externe vormgevers te werken en zoeken

naar een mooie, sprekende vormgeving. “De Ommuurde Stad” was wat dat betreft wel gewaagd vond ik zelf toen ik het voor het eerste ontwerp zag met die knallende oranje muren en die helemaal precies weer verwezen trouwens naar het verhaal wat we vertelden. Want die muren volgden qua hoogte en verlagingen en weer op het einde verdwijnen precies die wapenwedloop die we – precies het verhaal van de wapenwedloop dat we vertelden. Dus de bezoeker kon alleen al aan de vormen op de muren zien waar hij zat in het verhaal en om hem nog een beetje te helpen hadden we daar ook nog jaargetallen bij geschilderd. Maar, dat samengaan, dat vond ik bij “De Ommuurde Stad” heel erg mooi hoe we samen met vormgevers tot ineen gesmeed verhaal kwamen van vormgeving en historisch verhaal, waar die objecten dan ook weer goed in uit kwamen. Dus het is een soort traditie binnen het Centraal Museum om mooie historische, of mooie tentoonstellingsvormgeving te doen, ongeacht wat het onderwerp is. Of je nou bij de Caravaggisten – ik weet niet of je bent geweest bij die tentoonstelling over Caravaggisten – daar zul je zien, de muren waren daar heel bont geschilderd eigenlijk. Het was een hele heftige vormgeving eigenlijk en is eigenlijk is dat bijna altijd.

U noemt dan dat in het begin de conservator – het museum meer een soort kamer vol curiosa was en dat het nu echt tentoonstellingsvormgeving is maar daartussen zit best veel ruimte nog. Hoe was het in het verleden, zeg maar voordat het Centraal Museum het beleid koos “we gaan heel erg veel werken met – vooruitlopen op tentoonstellingsvormgeving.”

Nou ja dan zul je je meer zullen verdiepen in het – denk ik, ik ben natuurlijk ook geen expert in – maar als je bijvoorbeeld, ik zie dingen soms wel eens als ik iets aan het uitzoeken ben, foto’s van tentoonstelling van, pak ‘em beet, 30-40 jaar geleden, die zien er totaal anders uit dan vandaag de dag. Je had ook nog een periode waarin bij wijze van spreken muurtjes of van die dingen werden opge – neergezet waar dingen aan werden opgehangen, weet je wel. Tegenwoordig, als je kijkt naar – “De Ommuurde Stad” is daar een mooi voorbeeld van – daar zijn, dat is een heel echt tentoonstellingsontwerp waar heel veel dingen ook echt specifiek voor die tentoonstelling zijn gemaakt. Dat hele eiland in zaal twee was een heel decor wat je aan het maken bent voor zo’n tentoonstelling. Er komt zo veel meer bij kijken. Maar dat betekent ook veel meer – hogere kosten. Op een of andere manier, dat is waar jij begon met je vraag, dat gaat natuurlijk veel breder dan Centraal Museum. Ik weet niet of je laatst bij de Vikingententoonstelling bent geweest in Groningen of in, wat was het, Leeuwarden, daar zie je ook een enorme vormgeving. Dat is eigenlijk overal. Het is een ontwikkeling van wat mensen willen, verwachten en aangeboden krijgen. Kip en ei misschien, weet ik niet.

Ik zou bijna zeggen, de keuze voor felle kleuren bijvoorbeeld, is dat dan geïnspireerd door wat je vaak hoort over moderne advertentiecultuur dat het *flashy* moet zijn en opvallend of is dit puur toevallig, geen correlatie.

De kleur van die muren, die oranje kleur die refereerde eigenlijk naar de stadsmuren, dus eigenlijk naar de baksteen. Dat blauwe refereerde aan de blauwe lucht laten we zeggen op het moment dat er geen baksteen is. Dat was in deze vormgeving heel nadrukkelijk, wat ik zei ik vond het aanvankelijk best wel heftig, aan de andere kant het is wel een heel duidelijke stellingname. Het is heel sprekend. Er wordt ontzettend nagedacht over die kleur. Maar als je kijkt bijvoorbeeld naar dat eiland en de vorm en de manier waarop we allerlei dingetjes konden vertellen – we hadden bijvoorbeeld hele kleine middeleeuwse zegeltjes van de gilden. Nou hoe ga je – dat zijn hele moeilijke dingetjes om tentoon te stellen en dat verhaal te vertellen waar ze voor staan. Nou dat vond plek in dat enorme eiland zodat je toch kon vertellen welk gilde welk deel van de stadsverdediging verdedigde en onderhield. En dan hadden we die banieren daar weer op staan, die waren echt heel erg gebaseerd op het middeleeuwse gebruik van al die banieren – de oorlogsvoering was natuurlijk heel erg met

banieren, dat zie je ook in films nog wel, in historische films. Dus zo'n vormgeving bouwt zich helemaal op rondom thema's en het is een enorm proces met in gesprek gaan met vormgeving, vormgevers, het team, de conservator, dus het is niet zomaar een keuze. Eigenlijk achter alles zit een duidelijke reden waarom je het op een bepaalde manier zo ontwerpt. En dat is natuurlijk met elke vormgever anders en is ook in elk proces anders. De vormgevers in "De Ommuurde Stad" vond ik heel fijn omdat ze goed meedachten met het inhoudelijke verhaal maar je hebt soms ook wel eens de spanning tussen het inhoudelijke verhaal en de vormgevers die gewoon veels te veel hun eigen weg gaan. Dat kan ook, het is een hele complexe – het is wel heel belangrijk want het maakt wel of je verhaal over het voetlicht komt, of het, hoe het er uit gaat zien. Het is een essentieel proces.

Ik heb heel erg veel om over na te denken. Heel erg bedankt. Heeft u nog laatste dingen die u wilt zeggen of vragen eventueel? We zijn al bijna aan de tijd.

Nou ja, je hebt veel om over na te denken. Wat blijft je het meeste bij?

Ik heb – ik zit in een theorie die ik deels zelf heb bedacht namelijk dat het museum een soort brug is tussen verleden en heden en dat die brugfunctie verschillend kan worden aangepakt. Daar had ik eerst dus al omdat er musea zijn – misschien had ik het eerst meer over historische huizen omdat die zich heel erg inzetten op "je bent nu in het verleden" en dan heb je musea die meer inzetten op "wij vertellen je iets over het verleden aan de hand van deze voorwerpen" zoals het Centraal Museum. En die verdeling die ik eerst had is niet helemaal zo duidelijk als ik hem in gedachten had. Dus daar moet ik nog even flink aan gaan sleutelen. Maar dat is maar goed ook want dan komt het uiteindelijk wel goed.

Dat is ook wel wat ik eerder in het gesprek ook zei, de werkelijkheid is vaak complexer en interessanter dan je je van tevoren bedenkt en dat is in *storytelling* natuurlijk ook zo. Dat maakt onderzoek natuurlijk ook zo superleuk. Misschien als laatste nog wel, wat dat betreft proberen we ook heel erg interdisciplinair te werken. En dat maakt namelijk dat wat jij nu die verwondering weer noemt "oh het zit toch anders in elkaar", dat heeft – dat maakt dat interdisciplinair werken ook heel vaak omdat je heel vanuit je eigen context, met je eigen bril naar iets kijkt. Een klein voorbeeldje en dan moeten we afronden: voor de tentoonstelling over de Domtoren heb ik over die storm van 1674 zelf veel onderzoek gedaan. Daar kwam ik er eigenlijk achter dat het schip van de Dom niet slecht gebouwd was, wat altijd wordt beweerd, en dat de Domtoren gek genoeg geen enkele schade had, wat heel raar is bij zo'n storm. Dus met dat gegeven van "hoe kan het?" – daar hebben we ook tekeningen van, Herman Saftleven heeft een tekening gemaakt waarin je zelfs het haantje op de Domtoren, de windvaan ziet staan en niets aan de hand. En ik heb ook historische stukken gelezen uit de tijd waarin dat blijkt. En dan ga je naar het KNMI en het KNMI bekijkt het vanuit hun discipline, vanuit het weer. En zo ontstond er een hele nieuwe theorie over wat daar gebeurd is aan de hand van de allernieuwste wetenschappelijke theorieën van weer en weermannen, aan de hand van historische bronnen. Dat vind ik fascinerend. En als je dat verhaal vervolgens aan het publiek verteld, zo van "jongens het is helemaal niet waar dat het schip instortte omdat het slecht gebouwd was maar er is iets heel interessants gebeurd daar", dan heb je iets moois. Dat vind ik heel erg leuk, die verwondering.

Dat vind ik zelf ook altijd wel interessant aan museumtentoonstellingen, dat dingen waar je vanuit gaat, onwaar worden verklaard bij wijze van spreken.

Ja! En dat je er iets nieuws voor terug krijgt. Dat is natuurlijk wel belangrijk. Nou succes.

Bedankt.

Transcription Interview with Lodewijk Gerretsen March 12, 2021

Ik zou als eerste graag willen vragen of je Kasteel Amerongen beschouwd als een historisch museum?

Dat is een goeie vraag. Ene kant ja maar andere kant zie ik het ook voornamelijk als een opengesteld huis. Maar het heeft – aan de andere kant is het ook een historisch museum, dus het is echt een combinatie ervan. Maar je kan het wel beschouwen als onder de historische musea en dan heb je wel echt de afdeling opengestelde huizen.

Wat zorgt er dan voor dat je hier het onderscheid maakt tussen een historisch museum en een historisch opengesteld huis?

Nou omdat een historisch huis, opengesteld huis, is - wij zijn – wij hebben natuurlijk wel een functie als museum maar we zijn – we hebben geen tentoonstelling, we zijn heel anders ingericht. En het gebouw maar ook de vaste inrichting is erg bepalend. Dus we vertellen wel het verhaal over de familie en de geschiedenis van het kasteel maar het is met name het beeld van een opengesteld huis en bij een historisch museum stel ik me meer echt een – laten we zeggen een museumgebouw met een tentoonstelling erin, dat zie ik eerder als een historisch museum. En volgens mij maakt de museumvereniging ook het onderscheid – zij hebben allerlei sectoren en Amerongen valt echt onder de kastelen en huizen met een opengestelde functie. Dus daar vallen wij echt onder.

Dat van de museumvereniging wist ik nog niet.

Je hebt allerlei sectoren en je hebt allemaal afdelingen die elkaar – dat je met elkaar in discussie kan gaan. Er zit van alles tussen. Er zit ook een afdeling opengestelde huizen. Dat heet volgens mij de KLM, kastelen en landhuizen met een museale functie.

De meeste musea en/of historische huizen richten zich ook op het creëren van een historische beleving. Ik weet uit ervaring dat bij Kasteel Amerongen dit zeker speelt. Hoe denk jij daar over?

Ja we hebben natuurlijk een historische beleving. Ik wil met name laten zien wat we hebben achtergelaten hier, wat er nog aanwezig is, dus ik probeer niet de illusie te geven dat je iets meemaakt wat – laten we zeggen een bewoning maak je mee maar ik wil niet, je kan het ook anekdotischer gaan inrichten, met een opengelegd boek of iets anders om nog meer de illusie van het verleden. Dat wil ik niet. Maar het is natuurlijk – de historische beleving in dit huis is natuurlijk enorm. Dat maak je ook echt mee. Maar dat komt met name doordat alles nog aanwezig is. Het is eigenlijk heel oorspronkelijk nog. Daarom gaat het vrij makkelijk, die beleving van het huis.

Zetten jullie je bij Kasteel Amerongen ook in om te laten zien hoe het verleden is verbonden aan het heden of laten jullie wel echt duidelijk merken aan bezoekers “er zit een breuk tussen de twee”?

Nou we laten het niet – niet dat we dat bewust doen, dat niet, dat we dat ook echt willen benadrukken. Wat ik altijd het interessantst vind is: het huis staat in deze periode, in deze tijd, dat willen we ook laten zien, dus het conserveren, het bewaren speelt op Amerongen een grote rol. Dat heb je misschien meegemaakt maar de Engelen, de Engelenkamer, dat is echt een – je gaat dan door het huis en uiteindelijk kom je ook echt bij de Engelenkamer bij de rondleidingen en dan laat je echt zien hoe wij op dit moment, dus heel actueel, omgaan met het huis. Dus eigenlijk een beetje een breuk. Dat merk je ook wel, mensen vinden het heel leuk. Je komt namelijk in een andere kamer, dus die beleving van het huis vervalt even, je komt in een atelier met lampen en daar zie je hoe wij juist

de spulletjes zo goed mogelijk willen bewaren, vooral in die verouderde staat. Dus dat is natuurlijk een beetje het actuele wat we willen laten zien aan de bewoners – sorry aan de bezoekers – dat men zich bewust is dat wij een belangrijke taak hebben om het echt te bewaren. Dat doen alle musea maar bij ons is het een van de verhalen.

Kan je daar iets mee? Klopt het een beetje met wat je vraagt of niet? Als iets niet helemaal duidelijk is of –

Het klopt als antwoord in ieder geval. In heel veel musea, en dat haalde je eerder al aan, worden er van die informatiekaartjes gebruikt bij de voorwerpen. In Amerongen is bewust gekozen om dat niet te doen. Wat is de reden hierachter?

Je merkt dat heel veel huizen dit ook doen, heel veel opengestelde huizen doen dat niet. Een aantal musea hebben wel van die kaarten in de kamer staan. Dat doen we met name omdat het een verstoring is. We hebben ervoor gekozen om het verhaal te vertellen en als je er dus kaartjes bij gaat hangen, dan wordt het teveel een museum weer. En we zijn natuurlijk een museum maar we willen geen museum zijn. Dus we willen een opengesteld huis zijn. Die verstoring zit nu eenmaal al in die poortjes die je ziet en die paaltjes, die zou ik het liefst ook willen weghalen maar dat kan niet anders omdat het publiek dan dwars door alle ruimtes loopt, dus puur voor behoud. Ik wil dat bezoekers zo veel mogelijk dit opengestelde huis ervaren. En dat is ook eigenlijk – het verstoort ook – het is minder fraai ook als je een hele mooie kamer hebt en dan heb je ineens zo'n bordje staan. Vind ik minder sterk. Ik vind het leuker als iemand iets vertelt erover, wat jij ook gedaan hebt in een ruimte, dat maakt die – dan krijg je ook een contact met publiek, dan een bordje wat ergens staat. In het verleden hebben we dat wel gedaan maar we zijn erop teruggekomen. Een audiotour is natuurlijk wel een mogelijkheid, dat je een apparaatje meeneemt en dat je het verhaal hoort. Dat is natuurlijk ook een opzet. En dan geldt ook dat wij geen aanvullende verlichting hebben in het huis. We hebben – we maken gebruik van de historische verlichting en het daglicht dat binnenkomt maar we gaan geen spotjes ophangen om het interieur nog meer uit te lichten, wat ook een keuze is, andere huizen hebben dat wel, die willen het meer uitlichten. Maar wij willen niets extra meer uitleggen, iets meer benadrukken. Dus, want als je een spotje op iets gaat hangen, ga je iets benadrukken, dan wil je iets beter laten zien. Maar wij willen juist laten zien zoals ze het hebben achtergelaten en het effect van de seizoenen maar ook van de verandering van buiten, bewolkt of onbewolkt, dat vind ik een heel belangrijk onderdeel in het verhaal om ook te laten zien. Met de verbinding met buiten heeft het ook te maken.

En als gevolg laten jullie de bezoeker wel heel erg veel van de rondleiding invullen?

Ja maar wat bedoel je dan precies met tentoonstelling?

Tentoonstelling is misschien een beetje een verkeerd woord, met de invulling van het huis, de meubels en zo. Dat ze zelf kunnen kiezen waar ze aandacht aan besteden, welke verhalen ze willen horen.

Nou ja, eigenlijk, jij bent degene op zaal, jij bent natuurlijk enigszins sturend in wat je verteld. Dus mensen komen binnen en ze krijgen jouw verhaal te horen en – dus als het goed is lopen ze dus niet alleen door het huis en krijgen ze altijd informatie van degenen die rondlopen maar in dat opzicht hebben ze iets meer ruimte dan met andere musea. We hebben minder tekst en minder sturing. Alleen, we hebben zaalgidsen en die sturen wel het verhaal.

Jij hebt dat niet meegemaakt maar we hebben normaal gesproken ook een introductiefilmpje. Heb je dat ooit wel eens gezien? Ja dat heb je wel gezien dacht ik. Niet?

Nee, volgens mij niet.

Normaal gesproken – dit is vanwege corona – normaal gesproken kom je binnen en krijg je een introductiefilmpje. Dat is vijf minuten en een heel bepalend filmpje. Dat laat in vijf minuten zien hoe de geschiedenis is van Kasteel Amerongen. Dan hebben ze achtergrondinformatie en daar vertellen we heel veel over. Dus met een bepaald soort bagage lopen ze al door het gebouw heen. Dat vul jij als zaalgids aan en ze kunnen vragen stellen.

Dat is nu met corona iets minder dan, dan is degene in de keuken verantwoordelijk daarvoor of de dagmanagers. Maar gaan jullie er dan ook van uit dat de bezoekers totaal niet bekend zijn met Kasteel Amerongen of hopen jullie toch wel op een bepaalde kennis die ze bezitten voor ze het huis betreden?

Nee we gaan er van uit dat ze het kasteel nog niet kennen. Dat merk je bij heel veel mensen – je merkt dat de bezoeker die binnenkomt, daar gaan we van uit dat die weet op – je weet natuurlijk ze hebben gekozen voor het Kasteel, om naar binnen te gaan, maar we gaan er van uit dat ze in dat opzicht niet erg veel weten van de geschiedenis van het huis. Dat voor hen vrijwel alles wel nieuw is. En een beetje uit ervaring weten we dat.

Bij Kasteel Amerongen werken jullie heel erg veel met verhalen maar wie bepaalt welke verhalen worden verteld, wat wordt uitgezocht om verwerkt te worden in het verhalenproject? Wie bepaalt eigenlijk welke delen van de geschiedenis uitgelicht worden?

Dat is een hele goede vraag. Uiteindelijk moet ik dat als conservator natuurlijk bepalen, uiteindelijk ook de directeur, het is de visie op het museum. Dus we hebben een museumvisie, een beleid, en daar brengen wij accenten aan, wat wij belangrijk vinden. En wat ik belangrijk vind, in deze tijd, ook natuurlijk als persoon en dat is heel bepalend – op het moment is dat onder andere het bewaren vinden we een belangrijk verhaal dus daarom wil ik ook dat dat verteld wordt, de rol van de Engelen. En de andere keuzes, dat zijn – die worden hier ook gemaakt op het kantoor. Het verhalenproject is een uitzondering omdat dat heel veel bepaald is door de vrijwilligers, dus Annemiek heeft dat heel erg opgezet samen met de vrijwilligers en het idee is – je hebt natuurlijk een standaardverhaal, die heb jij ook gekregen, dat is erg gedateerd en daar moeten we ook echt aan werken en dat standaardverhaal wat je gekregen hebt kan je aanvullen met verhalen van het verhalenproject. En de keuzes van het verhalenproject zijn deels gemaakt door de vrijwilligers. Enigszins sturend door Annemiek en dat zijn verhalen die normaal gesproken niet verteld worden maar leuk zijn om te weten. Je weet het als geen ander, het zijn kleine feitjes of anekdotes. Ze moeten wel de bron erbij halen, het mag natuurlijk geen onzin zijn, je moet natuurlijk erg kijken of het verhaal klopt, maar het is erg een aanvulling op de verhalen die ze al weten. Dat doen we vooral zodat ze niet te veel in het standaardverhaal blijven hangen maar zodat ze ook iets verder gaan kijken naar het huis en het interieur. Dus dat ze zien dat er heel veel verhalen zijn in zo'n huis en dat ze daar ook gebruik van kunnen maken. Dat heeft ook te maken met kinderen. Heel veel rondleiders weet niet altijd hoe ze om moeten gaan met kinderen en daarom is het heel leuk dat ze kunnen putten uit het verhalenproject waar ook verhalen tussen zitten voor kinderen die ze gebruik kunnen maken. Of, als ze bij wijze van spreken, het verhaal op de Lodewijkskamer al tien keer verteld hebben, dat ze kunnen zeggen "hé misschien is het wel interessant om ook eens over die schouw te vertellen", dat is eigenlijk een beetje de reden erachter. Uiteindelijk bepaald de stichting, het museum zelf, dus de directeur en de conservator zelf, die bepaald de verhaallijn, de rode draad. Dat verandert natuurlijk per periode. Dus mijn voorgangers zullen waarschijnlijk een ander type verhaal verteld hebben – nou in de hoofdlijn waarschijnlijk het klassieke verhaal – maar die zullen wel andere accenten aan hebben gebracht.

Soms heb je op Kasteel Amerongen de tijdelijke tentoonstellingen, bijvoorbeeld de Deftige Dieren of Help! De keizer komt. Als jullie zo'n tentoonstelling maken, dat is heel erg *out of the ordinary* voor Kasteel Amerongen, waar letten jullie dan op?

We doen het met name om aandacht te krijgen. Da's een hele belangrijke om – als je weet dat je met een thema naar buiten gaat, dan weet je dat de pers er over gaat schrijven en da's een heel belangrijk doel. Uiteindelijk is het ook om een verhaal te vertellen die niet in het interieur te visualiseren is, een accent. Dus dat kan de keizer zijn, een aanleiding is omdat het zoveel jaar geleden is, en de dieren hebben we met name gekeken – omdat het een verhaal is wat echt past bij Amerongen. Dat zie je met al die kattenluikjes maar de adel en dieren, dat is echt een duidelijke link. We zijn een elite, we hebben natuurlijk echt een eliteverhaal. Wij vertellen vooral het verhaal over de wooncultuur van de adel en daar speelt het dier natuurlijk een belangrijke rol in. Daarom hebben we hiervoor gekozen. Waar we op letten is dat we het kunnen koppelen aan een rondleiding. Dus is het verhaal wat wij willen vertellen in een rondleiding – in een tentoonstelling, kan je dat goed koppelen, is dat ook goed te vertellen in de ruimtes zelf. En dat kan deels – met de dieren kon dat en met de keizer ook en we gaan dit jaar een verhaal vertellen wat wat losser staat van het huis zelf. Het gaat over de aanwinsten. Dat is een tentoonstelling wat eigenlijk voor de eerste keer losstaat. Normaal gesproken hebben wij een themarondleiding, met aansluitend een tentoonstelling, wat jij dus de "Deftige Dieren" – is de tentoonstelling een onderdeel van de rondleiding, en nu laten we het los en – wat jij ook gezien hebt met de spreij, de palempore – dat staat los van de rondleiding eigenlijk. Dus iets extra's om te laten zien wat wij in onze collectie hebben. Dat willen we nu gaan loskoppelen. Vroeger was de tentoonstelling een onderdeel van een verplichte rondleiding. Dus je volgt een rondleiding en je komt uiteindelijk in een kamer terecht waar we echt nog extra spulletjes laten zien die gaan over dat thema en nu gaan we een tentoonstelling maken die helemaal losstaat van de rondleiding. Je kan er een rondleiding bij maken maar het wordt echt een aparte tentoonstelling en dat is voor ons vrij nieuw.

Dus een andere manier van vertellen. We moeten rekening houden dat mensen een kamer binnenkomen, net zoals met die palempore, en dat staat natuurlijk helemaal los van wat ze hebben gehoord – los van Margareta en alles – dat gaat over een object waar we iets meer op inzoomen.

Dat is inderdaad wel een heel erg andere aanpak en bij de palempore hangt een heel groot informatiebord. Willen jullie dat meer gaan doen of willen jullie nog steeds werken met de gidsen, de rondleiders die dan het verhaal van het voorwerp vertellen?

Nou dat wordt daar en-en omdat je toch hen moet informeren omdat je merkt dat je gewoon te weinig mensen hebt. Ik zou het liefst ook iemand bij de palempore hebben die het verteld maar aan de andere kant merk je ook wel dat mensen het lekker vinden om naar een spreij te kijken zonder dat ze het gevoel hebben dat er iemand in de buurt is die iets hen wil informeren. Dat heb ik zelf heel vaak. Dat je lekker door een huis loopt en dat je gewoon zelf kan kijken en ik denk dat we die tentoonstelling zo opbouwen dat je naar binnen kan, kan je zelf gaan kijken, met tekstbordjes om toch iets van informatie te geven, maar dat er altijd iemand in de buurt is die nog dingen kan toelichten. Maar we gaan een beetje in de richting van de klassieke tentoonstelling in die kamers, wat natuurlijk eigenlijk een klassieke tentoonstelling ook is.

[?] een beetje ertussenin en waarom kiezen we ervoor? Omdat bij themarondleidingen hebben we gemerkt dat mensen die moest verplicht naar een verhaal luisteren horen over dieren – dat was vorig jaar, twee jaar geleden, dus "Deftige Dieren" - en heel veel mensen hebben niets met dieren. Dus die vinden het prima – die willen graag Kasteel Amerongen zien, maar die willen geen dierenverhaal horen, die willen gewoon het standaardverhaal horen. Dus we hebben gemerkt – dus als je een apart

thema hebt dan kan je beter in een losse kamer vertellen, dan kan iemand uiteindelijk zelf vertellen of ze geïnteresseerd is in dieren of in een spreij – want sommige mensen waren helemaal niet geïnteresseerd in de spreij – dan kunnen ze gewoon doorlopen. Dus dat is een beetje de keuze geweest, dat we gemerkt hebben dat de bezoeker zelf die keuze wil maken. Ik wil wel iets weten over dieren, nou dan ga je die tentoonstelling in, ik wil niet dan ga ik gewoon door met mijn route door het gebouw. Wat je ook eigenlijk ook bij een andere tentoonstelling hebt – bij andere musea hebt. Bij het Rijksmuseum kan je zelf ook keuzes maken.

Dit is dus deels afwijkend van wat jullie nu doen en deels ook weer hetzelfde. Is er in het verleden ook – zijn er meer van dit soort ontwikkelingen te zien?

In het kasteel zelf? Ja dat was hetzelfde. In het verleden had je meer losse tentoonstellingen. Dan was er een kamer waar een tentoonstelling was, bijvoorbeeld over adel in beweging, dat ging over sport en adel. Nou dan was er één kamer ingericht met, klassiek, met objecten en een tekstbordje en dat werd altijd wel gelinkt, wel een beetje, met de rondleidingen dus als je in het gebouw iets hebt wat ook verwijst naar het thema wordt het ook benadrukt maar wij gaan het nu echt helemaal loskoppelen. Dus het wordt een klassieke tentoonstelling wat losstaat van het verhaal wat je in het huis hoort.

En heeft Kasteel Amerongen altijd gewerkt met rondleiders die het verhaal vertellen?

Ja, altijd, ja. Ja we hebben een uitzondering, dat heb je misschien wel gezien, dat is Peter Greenaway, met die grote videopresentatie, heb je daar wel eens van gehoord? Dat is heel interessant, dat is een heel interessante fase geweest en toen hebben we het huis op een hele andere manier verteld en opengesteld maar Amerongen heeft altijd met rondleiders gewerkt of met zaalgidsen, wat jij kent. Dus dat je dus rondloopt en op elke plek staat er iemand die een verhaal verteld.

Eventjes om zeker te weten dat ik het goed heb onthouden, Peter Greenaway was toch dat je een soort projectieschermen in de kamer kreeg of projecties op de muren van hoe het leven toen was?

Ja, en dat is volgens mij ook eigenlijk wat jij met je verhaal wil vertellen, dat is – met jouw scriptie. Hij wilde met name – hij is een filmregisseur – en hij wil het erfgoed tot leven brengen door film. En wat we geprobeerd hebben is een videopresentatie en dat is eigenlijk – hij noemde dat een multimediale – nou moet ik het even goed zeggen – een multivideopresentatie. Dus licht, geluid en film die werden geprojecteerd in de ruimtes. Dus hij heeft het verhaal van Margaretha Turnor verteld. En dat heeft hij aan de hand gedaan met filmbeelden, met licht, en met geluid. En de bezoeker wordt dan daadwerkelijk – loopt door een heel andere – dus het kasteel was minder goed te zien en het werd gewoon een grote – dat noem je wat je bij moderne kunst zo hebt – wordt echt één, één video-installatie is het geworden. Dus je krijgt een heel andere soort beleving van het huis en van het verhaal. Dus het was een heel interessante test geweest. Daar kan ik je wel heel even een stuk over sturen, een heel goed artikel, en die legt uit wat Amerongen daarmee beoogde, met name de regisseur.

Dat klinkt zeker interessant.

Ik denk dat je het een heel leuk artikel vindt – Ja het is niet helemaal gelukt maar het is wel een interessant project geweest.

Wat zorgde ervoor dat het niet lukte?

Nou omdat een groot deel van onze bezoekers, daar hadden we beter naar moeten kijken, onze doelgroep die zit niet te wachten op dit soort dingen. Die wil gewoon een kasteel zien met mooie

meubeltjes en schilderijen en die wilden niet een videoprojectie zien. Laten we zeggen, er is wel een groep die dat heel interessant vond, die ook vaak meer naar hedendaagse kunst gaat, ook meer naar moderne kunst, die dat heel interessant vond. Maar onze liefhebber, onze grote doelgroep, die zit niet te wachten op film. Die wil het oorspronkelijke huis zien, geen videobeelden met geluid en lichten, dat vinden ze helemaal niets. We hebben daardoor wel een nieuwe groep gekregen die daardoor binnen is gekomen, die daardoor niet gauw naar een kasteel zou gaan omdat die het interessant vond wat Peter Greenaway deed en dat wij iets vernieuwends deden. Maar die haakte af omdat je na een jaar ga je natuurlijk weer terug naar je oude situatie. Dus stel je voor, je zet dat programma door, dan heb je een nieuwe doelgroep binnengehaald die continue terugkomt maar dan is die oude, klassieke doelgroep waar je je met name op focust, die valt weg want die heeft geen zin in video en geluid en gedoe en gezeur. Die waren heel kritisch. Maar zijn er nog meer redenen hoor, als je geïnteresseerd bent kunnen we het daar nog een keertje apart over hebben. Maar het is voor ons een hele wijze les geweest, een hele interessante fase.

Tot dusver hebben we het voornamelijk gehad met hoe het gaat met de ervaring van het verleden in het kasteel maar Kasteel Amerongen is niet enkel een kasteel. Het heeft ook historische tuinen en die worden ook, als ik het me goed herinner, is Ruud de tuinbaas actief bezig om die terug te brengen naar hoe het origineel was in het verleden en dan ben ik eventjes kwijt welk verleden precies.

Nou wat we net zoals het huis doet, dat doet Ruud ook. Wij proberen de situatie te bewaren zoals het is aangetroffen in 1977. En daar hebben we natuurlijk wel aanpassingen gedaan, dat zie je in het huis ook, maar Ruud is ook – wat er is probeert hij te bewaren en bepaalde onderdelen kan hij iets meer naar voren brengen. Maar je hebt heel veel tekeningen – je kent natuurlijk de Graaf van Aldenburg-Bentinck, die heeft hier tot 1940 gewoond en die heeft de tuin opnieuw laten inrichten. Die tuin zag er vroeger heel anders uit in zijn periode. In hoofdlijnen klopt het nu nog steeds wat we zien maar er zaten vroeger veel meer sierelementen zaten erin. Dat is een keuze – dat zou je zeggen, we kunnen teruggaan naar die twintigste-eeuwse situatie, einde negentiende eeuw maar dat is een hele kostbare actie is dat om te realiseren en dat kost ook heel veel onderhoud maar de vraag is of je dat zou willen. Of je helemaal terug zou willen gaan naar die situatie. En uiteindelijk hebben we ervoor gekozen – en dat geldt ook voor het huis binnen – om de situatie die de familie in 1977 heeft achtergelaten, om dat te laten zien. Maar dat komt deels overeen met de situatie zoals de Graaf dat wilde. Alleen in de jaren 50 en 60 is het gewoon achteruitgegaan, maar is dingen – zijn dingen verouderd en dat willen we met name laten zien. Die fase dat laten we ook zien.

Dus als wij ook in het huis terug zouden willen gaan naar de situatie van Aldenburg-Bentinck, van de Graaf, dan zouden we die inrichting helemaal moeten aanpassen.

Ja vooral omdat hij, toen hij Graaf was, de inrichting ook niet helemaal statisch was.

Dat ook, dat is zeker waar maar dat veranderd. Maar ook, er waren veel planten, veel meer stukken die wij niet meer hebben en het was vroeger veel drukker. Dus we kunnen zeggen – we kunnen wel een suggestie doen maar dat is niet eerlijk omdat we het gewoon niet hebben. We kunnen het niet realiseren. Tenzij we dat bijkopen op veilingen wat een beetje doet denken aan. Maar we hebben gezegd, we laten dat beeld wat de familie heeft achtergelaten, dat laten we zien. Dat is ook wat we kunnen laten zien.

Maar wij hebben ook – en dat is even een uitzondering maar dan begrijp je dat er wel, dat het wel dynamisch is, dat het wel veranderd – we hebben bijvoorbeeld in de boventuin hebben we door een tuinarchitect een deel opnieuw laten inrichten. En die heeft een bloementuin gemaakt en dat is niet historisch maar het is haar concept en die heeft ze toegepast in het kasteel, in de kasteeltuinen. Dus

Max Trommelen, 6258735. Bachelor Thesis History

dat is wel een ontwikkeling. We maken wel uitzonderingen, het is niet dat we zeggen “we houden het zoals het is en doen helemaal niets”, er is wel verandering. Maar die verandering, die keuzes worden wel heel duidelijk gemaakt en onderbouwt. We gaan niet zomaar iets doen en “hey dat vinden we leuk en daarom doen we dat.” Dus we moeten echt onderbouwen waarom we iets willen veranderen.

Dus naast een goede beleving voor bezoekers creëren staat historische correctheid ook heel erg hoog in het vaandel.

Ja, ja, dat vinden we altijd heel belangrijk. Dat het wel klopt wat we vertellen

Dat komt doordat het zo oorspronkelijk nog is, begrijp je. Als wij een leeg huis hadden en een lege tuin, ja dan heb je veel meer ruimte. Maar Amerongen is in dat opzicht heel erg bepalend omdat het oorspronkelijk is. Alles is er nog. We hebben foto's dus we kunnen die situatie gewoon heel erg goed laten zien.

Ik heb even geen vragen meer dus heb je toevallig nog dingen die je zelf wil delen?

Nee, wat ik nu een beetje verteld heb is een beetje het belangrijkste. Dus die situatie om dat te laten zien, het bewaren is heel belangrijk, dat is echt een onderwerp op Amerongen. Even kijken, wat we nog meer – weet je wat, ik ga jouw verhaal, jouw inleiding, die heb ik deels gelezen nog even heel goed lezen en als ik nou nog met dingen kom van “hey dat is wel leuk om te weten voor jou” of ik kan een link vinden met Amerongen, dan kan ik je dat alsnog even sturen.

Dat stel ik zeker op prijs ja.

Dat geldt voor jou, als je zelf nog vragen hebt, waarschijnlijk ga je nog even opnieuw bekijken en dan moet je nog even doorvragen hoor want misschien ben ik niet consequent in mijn antwoorden, dan moet je gewoon doorvragen. Je stelt hele basisvragen die voor ons heel goed zijn, voor ons heel interessant omdat wij dat eigenlijk te weinig bespreken op kantoor. Dat zijn eigenlijk de uitgangspunten van het museum, van wat willen we nou. En dat klinkt een beetje gek maar die vragen worden niet altijd gesteld en dat komt doordat wij altijd bezig zijn met de naam van de dag en andere dingen. Maar het is goed om even alles opzij te zetten en te zeggen van “wat willen we nou als museum vertellen, welk verhaal willen we nou vertellen en waarom hebben we die keuzes gemaakt.”

Dus het is niet dat deze vragen niet gesteld worden omdat jullie het antwoord al bekend verondersteld stellen.

Ook wel een beetje maar soms zijn keuzes gemaakt tien jaar geleden en die keuzes, het is wel goed om die opnieuw te bekijken. Dus een heel klein voorbeeldje: wij hadden de slogan “het is zoals het was”, dat is een slogan van Amerongen. Daar wordt nu gekeken, willen we verder met die slogan. Daar zijn we al een beetje vanaf gestapt trouwens maar die slogan is bedacht na de restauratie om aan te geven dat die restauratie heel terughoudend is uitgevoerd en geprobeerd is om die verouderde staat intact te laten. En toen kwam de slogan “het is zoals het was”. Nu hebben we – het is een slogan waar we moeten naar kijken, gaan we daar verder met die slogan, willen we dat nog steeds toepassen? Of gaan we iets anders bedenken? Vinden wij het accent van het bewaren wat nu wordt gelegd met die – die heb je misschien nooit meegemaakt maar de winterrotonde, heb je dat ooit meegemaakt?

Nee

Dan heb je een heel andere beleving van het gebouw. Dan ga je langs de Engelen en over de zolder, en dan ga je over de diensttrappen. Want je hebt nu een hele gekke situatie gemaakt door corona maar normaal gesproken hebben we een heel andere openstelling dan normaal en dat is echt een verhaal over bewaren en de winterperiode. Nou dat is echt een accent op het bewaren maar we kunnen wel een keer evalueren als museum van “willen we dat nou echt, vinden we dat bewaren nou echt een belangrijk onderwerp? Vinden wij bijvoorbeeld niet de zeventiende eeuw belangrijker of Van Ginkel, dat zou ook een keuze kunnen zijn.” Dus om de vijf-zes jaar moet je gewoon even evalueren van – of de keuzes die je gemaakt hebt, of je visie allemaal klopt. Daar hebben we nog geen tijd voor genomen. We hebben het wel maar we hebben het nog niet genomen. Dus dat komt nog wel.

Nou dan heb ik verder geen vragen meer. Ik ga dit later een keer terugkijken en transcriberen en er kritisch over na denken en zo, en dan zal ik –

Wees heel kritisch hoor. Want misschien zeg je “Joh wat is dit nou voor onzin?”, dat kan best. Dat is heel goed juist. Maar wat ik jou stuur is even van Peter Greenaway, dat is wel interessant om te hebben, even kijken dat is dat artikel en ik had nog iets. Wat was het nou? Een ander artikel, dat vind jij ook wel leuk. Oh ja, dat is een artikel dat gaat over Amerongen op een symposium, mijn collega heeft dat – dat zal ik je ook even toesturen.

Transcription Interview with Lara Weiss March 23, 2021

Nou, dan zou ik graag als eerste willen vragen of u het Rijksmuseum van Oudheden zou omschrijven als een historisch museum?

Dat is wel een aparte vraag. Wat is een historisch museum voor jou dan?

Hier ga ik heel erg uit van de definitie die u er zelf aan geeft.

Nou, ik zou eigenlijk niet zeggen dat wij een historisch museum zijn. Als ik aan een historisch museum denk dan denk ik eigenlijk vooral aan de geschiedenis van een soort land. Maar ik zou er voornamelijk iets, zeg maar, naar mijn idee heeft Nederland geen historisch museum. Als ik aan de andere landen denk, dan zijn de historische musea normaal gesproken de musea waar de geschiedenis van dat land waar je je dan in bevindt wordt verteld. Natuurlijk kan je dat veel breder zien en dan zou je wel kunnen zeggen dat wij een historisch museum zijn. Maar zoals ik normaal gesproken, wat ik zou verwachten, laten we zo zeggen, als toerist laten we zeggen als ik ergens in een stad ben en ik wil een museum bekijken, dan zou ik, als ik naar een historisch museum gaan, verwachten dat je daar vertelt zeg maar de geschiedenis van het land waar je bent. Maar natuurlijk gaat het RMO wel over geschiedenis. Ik vind het lastig om daar zeg maar zo'n label aan te hangen. Waarschijnlijk zou je kunnen zeggen dat we het meest nog een archeologisch museum zijn, omdat ook de meestem van ons conservatoren zelf opgravingen doen. Omdat Museum zelf opgravingen doet, omdat wij -. Maar ja, we zijn bijvoorbeeld geen puur kunstmuseum. Je hebt zeg maar musea die zijn heel erg erop gericht zeg maar. Maar we hebben natuurlijk wel kunst. Ik weet niet wat je precies verwacht, wat voor een antwoord. Ik vind niet dat je zeg maar een museum in zo'n hokje kan steken omdat je zeg maar je hebt heel veel verschillende aspecten en elke tentoonstelling kan weer anders zijn en kan een tentoonstelling maken. Die gaat puur over kunst of puur over geschiedenis. Dus ja, ik vind een moeilijke vraag.

Je geeft wel een heel erg goed antwoord op, ook een heel interessant antwoord. Want ik heb al andere conservatoren geïnterviewd en die zitten - zeggen heel erg overduidelijk. Die zeggen wel een lastige vraag, maar ja, wij zijn een historisch museum. Wel steeds met andere redenen ook. En u richt zich wel als museum op geschiedenis en probeert u dan ook in uw tentoonstellingen een soort historische belevenis beleving te creëren?

Nou, dat kun je niet zo causaal beantwoorden. Ik vrees dat je dat op elk van je vragen krijgt. Weet je? Omdat het probleem is dat wij hebben verschillende afdelingen. We hebben Egypte, klassieke wereld, Nederland Middeleeuwen en Nabije Oosten en niet iedere conservator kijkt hetzelfde naar. En daarnaast heb je ook nog het. We hebben zeg maar een 5 jaarplanning met tentoonstellingen. En dan heb je zeg maar een heel programma tussen wintertentoonstelling, zomertentoonstelling, grote tentoonstelling, kleine tentoonstelling. Dus ik kan niet zeg maar een antwoord geven. Legt heel erg aan het soort tentoonstelling wat je maakt. Dan vraag je altijd af welke doelgroep en zeker hebben we vaak genoeg geprobeerd om ook een - We hadden bijvoorbeeld laatst, even denken. Ja, ik weet niet zo goed. Jij gaat dat nu ook niet binnenkort publiceren toch?

Nee, ik heb momenteel geen deadline voor mijn scriptie. Ik ga proberen. Half mei, eind mei maar we zien wel waar het schip strandt, zeg maar.

Maar ja, ik geef je een voorbeeld, maar dan moet je straks nog even checken, want ik weet niet hoe ver dat nu openbaar is. We hebben bijvoorbeeld straks een Domitianus tentoonstelling waarin we wel proberen zeg maar heel veel historische beleving en 3D modellen. En ook zeg maar, hoe noem je een rendering, zich maar een voorstelling van antieke personen te doen. Maar dat is een beetje off

the record. Volgens mij hebben we dat nog niet gepubliceerd, kijk maar over of je dat breed kan uitmeten, maar dan weet je dat in ieder geval.

Ik zal het eventjes controleren op de site zo dadelijk. Maar wat maakt voor u dan, en wat zijn dan voorbeelden, zeg maar van historische beleving creëren? 3D modellen enkel of zijn er nog andere manieren waarop jullie dat zullen doen? En dan mag u ook specifiek kijken naar uw eigen tentoonstellingen.

Natuurlijk zijn er nog andere mogelijkheden. Ik bedoel je probeert mensen ook dat gevoel te geven van de oudheid. Dat kan door geuren, door geluiden, inderdaad, door mensen hologramachtige figuren die met je praten. Je kan dat ook doen, bijvoorbeeld door de manier hoe je een tentoonstelling maakt, hoe je dat aankleedt bijvoorbeeld ik weet niet of je de kans hebt gehad onze Toetanchamon tentoonstelling te zien. Dat was een kindertentoonstelling en daar hebben we geprobeerd de kinderen het idee te geven van het ontdekken. Dus niet zo zeer de beleving van de oudheid, maar meer de beleving van de negentiende eeuw, hoe dat was toen het graf van Toetanchamon werd ontdekt met welke middelen en zo. Dus je kan dat ook heel erg - Op de manier zeg maar hoe je de tentoonstelling inricht kun je dat sturen. Als je dat wil. En nogmaals, het is altijd afhankelijk van wie de doelgroep is en wat je wil. Onze vaste tentoonstelling in Egypte bijvoorbeeld, daar heb ik me heel erg er op gericht om de esthetiek te laten zien. Er zitten heel weinig achtergrondinformatie zoals kaarten en reconstructies bijna niet in. Gewoon een keuze die je maakt voor elke tentoonstelling, weer opnieuw.

En bij de vaste tentoonstelling van Egypte dan zijn er dan nog steeds veel van die kleine beschrijvingen naast objecten van "dit is een sarcofaag uit deze eeuw uit deze streek van Egypte".

Zeker we hebben altijd drie tekstniveaus, zeg maar de zaaltekst, dus de A-tekst theatertekst. En dan zijn er B-teksten. Dat zijn de themateksten en dan zijn de C-teksten, dat zijn de objectteksten. En daar is eigenlijk altijd een beetje een discussie tussen conservatoren en designers hoeveel er mogen komen? Ik wil zelf graag zoveel mogelijk vertellen, maar dat - kennelijk vinden bezoekers dat dan soms te veel.

Ja, ja, nee, ik ben het wel eens met meer vertellen, dat is wel leuk, als geschiedkundige zijnde. Maar voor de bezoeker die misschien minder ervaren is, kan het toch wel wat vervelend zijn.

Ik zie het als een aanbod. Hoeft niet iedere tekst gelezen te worden.

Waar denkt u dat de verschillende tekst niveaus ook een verschillend invloed hebben op hoe veel, hoe sterk mensen zich inleven in het verleden, hoe ver ze zich inleven in de verhalen die worden verteld?

Dat vind ik lastig. In principe zijn die tekstniveaus bedoeld om structuur te geven aan het verhaal. Dus dat je op elk moment weet van waar zit ik eigenlijk? Waar gaat deze tentoonstelling over? Of dat leidt tot meer inlevingsvermogen? Ik hoop het.

En proberen jullie ook in de vaste tentoonstelling een verhaal te vertellen? Want ik neem aan dat bij thematentoonstellingen dat er heel duidelijk in zit.

Bij de vaste tentoonstelling ook. Bijvoorbeeld nu. Wij hadden vroeger een tentoonstelling over Egypte die ging in één grote rondgang door de hele geschiedenis van Egypte heen. Een chronologisch verhaal eigenlijk. En nu hebben we themazalen. Nu hebben we nog steeds een inleiding, de geschiedenis van Egypte. En daarnaast hebben we themazalen met aspecten van Egyptische collectie in Leiden waar het museum sterk in is. En dat hebben we gedaan gewoon om de Leidse kijk op

Egypte neer te zetten. Maar dat kan je dan volgende keer misschien ook weer anders doen. Maar je vertelt altijd een verhaal. Wij hebben vijftigduizend objecten je maakt een keus op basis van het verhaal wat je wil vertellen.

En zijn dan - nee laat maar, die vraag heb je min of meer al beantwoord of de objecten leidend. Zijn er momenten dat de objecten die je hebt leidend zijn bij het verhaal wat je maakt?

Ja altijd want zoals ik net probeerde uit te leggen wij hebben nu bijvoorbeeld voor die themazalen gekozen in de vaste opstelling Egypte. Dus in die zin was de collectie totaal leidend. Wat zijn sterke punten? En dat heeft een themazaal gekregen. En bijvoorbeeld uit bepaalde gebieden, bepaalde regio's uit Egypte laten we nu heel weinig zien, omdat het dan niet in het verhaal past, dus in die zin zijn de objecten leidend geweest. Ik denk dat de collectie altijd leidend is, want dat is zeg maar eigenlijk de body zou je kunnen zeggen van het museum.

Ja maar ja, daar heeft misschien het RMO een voordeel in ten opzichte van andere musea, want die hebben dan niet zo'n uitgebreide eigen collectie.

Tuurlijk, als je dingen als je lacunes hebt in je collectie, dan kun je proberen een aan te vullen door replica's of door grafische oplossingen of door bruiklenen.

Ik ben heel eventjes aan het kijken naar mijn vragen hoor. Het is, aangezien u bij de afdeling Egypte daar conservator bent, zult u waarschijnlijk ook wel merken dat er nogal een duidelijk verschil is tussen Egypte en Nederland. Probeert u dat culturele verschil te benadrukken? Of negeert u dat een beetje of speelt u daarmee?

Ik denk. Ik ben sowieso persoonlijk het meest geïnteresseerd in het dagelijks leven van de oudheid. Ik wil er echt begrijpen, zeg maar, als ik bijvoorbeeld na mijn opgravingen in Egypte, dan vraag ik me af eigenlijk met alles wat ik daar vind en wat ik daar doe "hoe was het dan voor de oude Egyptenaren?" En ik heb het idee dat die helemaal niet zo anders waren dan wij en ook graag bij de Egypte - of bij de bezoeker het gevoel opwekken, dat gaat de Egyptenaren, de oude Egyptenaren helemaal niet zo. Ten eerste dat ze helemaal niet gek waren en dat het daar maar niet zo heel veel anders is, dat die ook zeg maar hele praktische keuzes hebben gemaakt. Die hebben misschien andere vormen gehad om een andere soort van omgeving en goden en zo. Maar dat zou ik eigenlijk, dat probeer ik eigenlijk in alles wat ik doe, dat mensen het idee hebben dat is gewoon een hele interessante oude cultuur maar eigenlijk toch niet zo heel anders dan die van ons. Ook al ziet het er misschien anders uit. De Egyptenaren, wij worden ook begraven. We hebben misschien niet zo'n goed verhaal altijd als iemand overlijdt. Dat je zeg maar. Dus met dat soort voorbeelden kan je daar dichterbij de persoon brengen misschien? Althans, dat hoop ik en ik zou zeker niet de verschillen willen benadrukken. Ik weet niet ook welke dat zouden zijn.

Bezoekers hebben, tenminste ik neem aan dat bezoekers wel een bepaald idee hebben bij het oude Egypte waar ze de tentoonstelling mee ingaan. Dus noem het mummies, noem het de piramides, noem het sarcofagen, dat zijn de dingen die de standaard in het cultureel geheugen zitten zeg maar. En proberen jullie dan als museum daar ook op verder te bouwen? Of laten jullie dat soort algemene kennis - zetten jullie dat in een nieuw licht?

Ja, misschien wel. Ik bedoel een voorbeeld, mummie is een goed voorbeeld. Iedereen weet wat een mummie is en vind het vaak heel interessant. Ik wil wel heel graag dat mensen zich nog beter realiseren dat het echt een mens is geweest. Dus vandaar de mummies ook niet meer tussen de objecten heen liggen. Dat het duidelijk is dat is een object en dat was een mens, dat het andere dingen zijn. In die zin halen we ze op waar ze ergens zijn en proberen dan ook nog soms onze eigen

draai daaraan te geven om me om te zeggen van "nee je kijkt hier naar een persoon die meerdere duizenden jaar dood is" en dat had net zo goed je oma kunnen zijn bij wijze van spreken. Om zeg maar echt een beetje duidelijk te maken dat het dat echte mensen waren.

Dat is wel interessant. Want ik zag ook op de site dat er een soort Inside Explorer, 3d applicatie was om de mummies te ontleden zeg maar. En behandel je dan niet de mummie weer als een soort object? In plaats van als een mens die ooit levend is geweest?

Ja, dat is een heel interessant punt wat je daar noemt. Het is inderdaad een lopende discussie. Als je een beetje googled en je zoekt "RMO mummie jongetje", dan zie je dat er een enorme discussie is losgebarsten op het moment dat ik onze Romeinse kindermummie uit de tentoonstelling heb gehaald. Ik vond het heel belangrijk om daar goed over na te denken dat het dus een menselijke resten zijn. Sommige musea in de wereld, bijvoorbeeld in Duitsland, in München heeft men daar voor gekozen om alle mummies uit de tentoonstelling te halen of in Manchester heeft men de mummies afgedekt om ze te beschermen. We hebben die keuze niet gemaakt, wij vinden wel dat mummies een belangrijk onderdeel van Egyptische cultuur zijn waar we over willen vertellen maar wel met respect willen behandelen. En de 3D scans die zijn naar een soort van een compromis dat je kan voldoen aan de nieuwsgierigheid van de mens, dat je daarin kan kijken, maar met een soort filter dat je de mummie niet beschadigt.

En u noemde helemaal aan het begin ook dat u het RMO een archeologisch museum zou noemen. Zie je dat archeologische aspect ook heel erg terug in hoe de tentoonstelling wordt opgebouwd?

Nou op dit moment in de Egypte tentoonstelling dus eigenlijk nauwelijks. We hebben wel een filmpje lopen waarin hopelijk duidelijk wordt dat al die stukken die je daar ziet uit het zand komen. En we hebben ook soms maar kort net een tentoonstelling gesloten die echt over de opgravingen ging en daar heel veel achtergrondinformatie heeft gegeven, maar in de vaste tentoonstelling zie je daar nu relatief weinig van. Maar dat was ook, zoals ik zei, een keuze die we nu hebben gemaakt, die we misschien een aantal keer weer anders doen.

U viel heel eventjes weg. Wat zei u net?

Ik weet niet wat is weggevallen. Alles?

Nee, ik zei dat het dat het een keuze is die u heeft gemaakt. Maar hetgeen wat u daarvoor zei, dat viel eventjes weg

Dat we dus nu dat nauwelijks te zien was. We hadden wel een kleine tentoonstelling waarin het alleen maar over de opgravingen ging. En in 2025 bijvoorbeeld hebben we een vijftienvingjarig opgravingsjubileum, daar zullen we dan ook al wat vertellen, maar aan nu is daar relatief weinig van te zien.

In hoeverre proberen jullie de Egyptische context nog te waarborgen? Het is al eerder een beetje tussen de regels door gevraagd.

Nou ja, zoals ik zei nu zie je weinig van context. Ik vind context eigenlijk heel belangrijk. Dat mensen begrijpen waar iets vandaan komt. En onze huidige vaste tentoonstelling kun je dat eigenlijk niet zien. Daar kijk je naar beelden en dan staat daar bijvoorbeeld op een label wie dat is af wat dat voor een soort beeld is. Maar daar leer je eigenlijk niks over waar dat beeld dan heeft gestaan. Dat vertellen we wel regelmatig in lezingen en een tentoonstellingsboekjes en zo staat het maar op dit moment is er eigenlijk weinig van te zien.

Zou je dan zeggen dat bijvoorbeeld bij de grote voorwerpen zoals de tempel van Taffeh, dat er dan meer context speelt? Of is het dan nog steeds gewoon een suggestie van?

Ik denk niet dat mensen die zou de - Ik denk dat de meeste mensen die het RMO binnen lopen, die zien de tempel en die denken dat is een Egyptische tempel. Nou is dat niet helemaal juist want dit is een Nubische tempel en die zijn ook nog uit de Romeinse tijd. Om dat te weten te komen, zou je toch echt het tekstje moeten lezen. En dan in de tentoonstelling hebben we ook een verhaal waarin verteld wordt hoe we daaraan gekomen, maar dat moet je dan ook maar zien te vinden. Dus ja, ik denk en zeg maar, zoals ik al eerder noemde deze tentoonstelling die daar nu zoals hij nu staat, is heel erg gericht op de aspecten van Egypte waar Leiden sterk in. Op het updaten van de informatie van de teksten en daarop de Egyptische kunst zo mooi mogelijk te belichten. En niet zozeer op contextualisering van de stukken, maar dat is zeg maar, dat is gewoon een keuze die je maakt voor tien jaar en dan doe je daarna weer iets anders.

Ga heel snel door mijn vragen heen. Wie bepaalt eigenlijk hoe de tentoonstelling vorm wordt gegeven? Want dat wil nogal eens verschillen per museum. Ik neem aan dat u gewoon vast zit aan het landelijke museumbeleid en dat het museum zelf ook een beleidsplan heeft.

Ja, maar ik heb het idee dat die twee dingen door elkaar haalt. Is je vraag naar het beleid of is je vraag naar hoe ziet de tentoonstelling daaruit?

De vraag is naar hoe ziet het proces van een tentoonstelling samenstellen daaruit?

Ja, dat heeft eigenlijk niet zo veel te maken met het museumbeleid, denk ik. Maar goed, ik zou gewoon op je vraag antwoorden. Wij werken altijd in teams. In principe is het zo dat de conservator, die maakt de inhoud en dan heb je daarnaast een medewerker van PR, eentje van educatie en je hebt een projectleider, dat is iemand van de afdeling presentatie en die helpt ook zeg maar om je verhaal nog meer naar de bezoeker toe te vertalen en die houdt eigenlijk als een spin in het web alle draadjes in de hand. In principe is het zo. Zoals ik zei we hebben een vijfjaarplanning. Dus als eerste zeg maar als ik een tentoonstelling wil maken, dan moet ik eerst in principe het museum en het team en de directeur ervan overtuigen dat het een goed idee is. En dan krijg je op een gegeven moment een time slot waarin je je tentoonstelling kan maken. Dan begin je met een inhoudelijke opzet en daarmee overtuig je het managementteam van het nut van de tentoonstelling. Als het is goedgekeurd schrijf je een definitie rapport waarin je zeg maar uitlegt waar de tentoonstelling over gaat, welke stukken daarin zitten, wat het verhaal is en zo en hoe dat eruit gaat zien qua uitstraling bijvoorbeeld. Dat is een document van ongeveer vijftig pagina's voor de gemiddelde tentoonstelling. En dan heb je dus op een gegeven moment zo'n soort van steiger zou je kunnen zeggen met allerlei thema's, teksten en objecten en een idee van hoe je wil dat het er gaat uitzien. En daarmee ga je dan naar een designer. En dan zeg je "Ik wil een super-esthetieke tentoonstelling" of "Ik wel eentje waar je heel veel leuke doe-dingetjes hebt voor kinderen" ofzo. En dan gaat de designer komt dan met een voorstel en dan ga je dat heen en weer bootsen met dat team wat ik net noemde. En dan gaat het zowel over de maanden heen langzaam vorm krijgen en soms. Dan heb je allerlei dingen waar je op moet letten. Bijvoorbeeld klimaat of het er in past en hoe dan de route is. Of erg genoeg plek is voor rolstoelen en voor schoolklassen. En dus het is zeg maar een proces waar je dan meerdere maanden mee bezig bent om te bepalen hoe het dan precies uitziet. En allemaal aan het einde kijkt natuurlijk ook de directeur weer mee en zorgt dan, zegt soms van "dat vind ik niet mooi, dat moet eruit". Of "dat moet er wel in". Of "kun je niet zus of zo anders doen?" En ook je teksten worden zeg maar door het hele museum van heel veel mensen heel vaak gelezen en heel vaak aangepast. En ook de objecten die kunnen dan ook nog heen en weer schuiven. Dan heb je natuurlijk ook nog een en graphic designer nodig die de teksten opmaakt en zo. Ik weet niet of dat duidelijk is.

Zeker ook iets uitgebreider verwacht. De reden dat ik het vroeg was namelijk dat. Ik heb al eerder de conservator van het Centraal Museum in Utrecht geïnterviewd en hij benadrukte heel erg dat het belangrijk was dat het museum voldeed aan bepaalde eisen die worden gesteld qua thema's en zeker qua fondsenwerving ook. Dus bijvoorbeeld burgerparticipatie werd gezien als belangrijke of inclusiviteit. En ik vroeg me af, het Centraal Museum in Utrecht en het RMO zijn natuurlijk compleet andere musea. Hoezeer speelt het in het oog houden van hedendaagse thema's in het RMO ook?

Nu begrijp ik ook je vraag met het beleid beter. Sorry, ik weet niet zo goed wat het Centraal Museum in Utrecht is, moet ik bekennen daar ik nog nooit geweest ben. Is het een Rijksmuseum?

Volgens mij niet. Weet ik niet honderd procent zeker. Het heeft een aantal tentoonstellingen, een aantal kunsttentoonstellingen en een aantal tentoonstellingen die te maken hebben met de geschiedenis van de stad Utrecht.

Maar ja in ieder geval één aspect die ik niet heb genoemd, maar die natuurlijk superbelangrijk is, is dat wij als rijksmuseum afhankelijk zijn van wat het Ministerie van Cultuur en Wetenschap, wat is het Onderzoek, Cultuur en Wetenschap, OCW. Wat die willen en daar worden zeg maar ook nog beleidsplannen geschreven, waar het heen gaat met het museum en dat verandert nogal. Bijvoorbeeld een paar jaar geleden was het heel erg belangrijk wat men noemde cultureel ondernemen. Daar moesten heel veel evenementen georganiseerd worden, zodat we zoveel mogelijk inkomsten konden draaien. En dat is nu weer een beetje veranderd zover ik weet. En op de nieuwe agenda zijn inderdaad weer onderwerpen gekomen dat we willen proberen om meer inclusief te zijn, meer diversiteit te laten zien. En nadat speelt zeker dan in de tentoonstellingen. Dat legt er dan misschien niet zo dik op. Bijvoorbeeld ik bedoel, als je in de oudere Egyptologische literatuur kijkt, dan kom je heel veel racistische denkbeelden tegen over hun Nubiërs. En ik heb bijvoorbeeld ook een paar jaar geleden alle "negers" uit onze database geschrapt. Dus dat soort dingen spelen bij ons natuurlijk ook. Maar dat zie je misschien alleen als je goed kijkt. Ik bedoel, wij hebben niet daarmee geadverteerd van "We hebben onze database opgeschoond". En ook in de tentoonstellingen probeer ik zo veel mogelijk inclusief te zijn zonder dat ik dan met een bord daar ga staan, zegt "Zie eens ons hier inclusief te zijn". Maar we proberen natuurlijk wel verschillende manieren zo veel mogelijk een breed publiek binnen te halen. En dat wordt dus om de vijf jaar geloof ik maar moet je even checken, wordt dat gewoon door het ministerie gestuurd waar de rijksmuseum dan weer heen schuiven. Dat is dan niet totaal anders, maar iets anders, maar elke beleidsperiode zo.

En voelt u soms wel eens bij het ontwerpen van een tentoonstelling spanning tussen het verhaal wat je wil vertellen en de voorwerpen die erbij horen en het beleid van het OC&W, dat het net niet helemaal goed bij elkaar past.

Sorry, spanning tussen wat?

Het verhaal wat je wil vertellen in de tentoonstelling en de objecten die daarbij horen en de eisen, het beleid van het OCW, dat het net niet helemaal goed bij elkaar past.

Nee, helemaal niet. Integendeel dat zit eigenlijk heel erg op een lijn. We werken altijd heel leuk samen in de teams. Het is een heel erg leuk creatief proces waar je heel erg zeg maar verschillende expertises hebt die mekaar aanvullen, eerder dan afstoten. En ik heb nog nooit het idee gehad dat ik door het ministerie ergens heen werd geduwd. Dat is gewoon. Dus bijvoorbeeld met het thema inclusiviteit is inderdaad iets wat het ministerie aanstuurt is natuurlijk ook net die rapport geweest.

Hoe heet dat precies? Over de koloniale omgang met cultuur, koloniaal erfgoed? Weet je wat ik bedoel? Het staat ergens op de website van de Rijksoverheid.

Ja, ik weet ongeveer wat u bedoelt. Ik heb zelf de naam niet paraat.

Nee, ik weet hem ook niet, maar in ieder geval dat men zich meer bewust moet zijn van de koloniale geschiedenis van onze collecties, en dat je tegen slavernij, voor meer diversiteit en zo. Dat zijn allemaal onderwerpen die ik zelf ook belangrijk vind. In die zin ben ik blij dat het gaat spelen. Misschien is het soms een beetje een generatieding. Zou ik maar zou vermoeden zonder iemand daarover

Nou ja, tot op zekere hoogte kan het een generatieding zijn maar het kan ook zijn dat je thema's hebt die niet – gewoon niet zo goed passen bij het onderwerp van de tentoonstelling. Dus dat je een tentoonstelling wilt doen over de bouw van de piramides en dat je dan het thema burgerparticipatie erin moet doen. Dat je je dan enigszins geforceerd voelt. Maar dat is niet het geval dan?

Nou piramide bouw bij uitstek is een goed onderwerp om daarover te vertellen dat de Egyptenaren geen slavernij kenden bijvoorbeeld. En ik bedoel, je wilt ook gewoon toch ook een tentoonstelling maken die inhoudelijk interessant is en die aanknoopt aan lopende discussies.

Dus u vindt dat het museum een heel erg educatieve, maatschappelijke rol moet hebben, om het een beetje samen te vatten?

Ja, zeker en ik vind ook dat het museum in het midden van de samenleving moet staan en in gesprek gaan met het publiek. En proberen hun op te halen waar ze ergens zijn en als er belangrijke onderwerpen spelen in de media dan proberen wij daar ook iets mee te doen.

Dat is wel goed om te weten.

Ik denk dat het überhaupt steeds belangrijker wordt dat je niet in je ivoren torentje gaat zitten. Daar wil je ook niet zitten maar dat je gewoon steeds meer probeert ook naar buiten te treden en ook input van buiten toe te laten.

Dat begint in de geesteswetenschappen in het algemeen meer te spelen. En ik weet niet – dit is weer iets compleet anders – maar de locatie van het RMO, dat zit – zit het in een historisch pand? En spelen jullie als museum ook wel eens met het pand als historisch of valt dat niet zo echt op?

Ik denk niet dat je dat per se zo van binnen kunt zien. We hebben wel – het museum bestaat uit verschillende oude panden en op sommige punten in het museum kan je dat ook nog zien. Ik weet niet of je met Google Street View door het museum bent gelopen, als je kijkt achter de trap die naar boven gaat dan zie je nog een van de oude façade van het huis. Dus in die zin zie je wel dat je in een historisch pand bent maar het museum – ik heb laatst in de krant gelezen dat het Kunstmuseum in Den Haag dat het museum zelf een object is, of deel van de collectie. Dat lijkt me heel erg onhandig want het moet ook een functioneel gebouw zijn. Ik weet eigenlijk niet – het stond niet in het artikel maar ik vroeg me direct af, hoe werkt dat dan als je een nieuwe afzuiginstallatie wil plaatsen en je mag eigenlijk niet aan het gebouw zitten. Maar goed, ik weet niet of je nog met hen in gesprek gaat. Dat zou me een heel interessante kijk zijn, hoe ze daar mee om gaan.

Kunstmusea vallen net een beetje buiten mijn onderzoeksveld dus helaas. Het is wel een heel interessante vraag, ja. Maar je hebt wel musea die zelf de nadruk willen leggen op hoe oud hun pand is of hoe historisch of hoe lang ze er al zitten. Het Centraal Museum is daar bijvoorbeeld weer een voorbeeld van.

Nou ja dat hebben wij ook gedaan. In 2018 hebben we 200 jaar jubileum gevierd, hadden we ook een hele tentoonstelling over 200 jaar RMO en we hebben een lichtshow die over de Tempel wordt geprojecteerd, die we cadeau hebben gehad om 200 jaar te vieren van de Bankgiroloterij. En dan zie je zeg maar hoe de Tempel door de tijd heen verandert tot in het heden. Dus in die zin krijg je direct als je binnenkomt soort van diepgang in het gebouw zou je kunnen zeggen.

Ik ben door mijn vragen heen dus heeft u nog vragen aan mij of heeft u nog laatste opmerkingen?

Nee eigenlijk niet. Ik vond het een heel leuk gesprek, bedankt dat je mij hebt benaderd. Ik ben wel heel benieuwd naar je resultaten. Ik zou het heel erg leuk vinden als wij die ook in het archief mogen zetten, zodat wij ook een beetje iets leren van jouw onderzoek.

Transcription Interview with Cornelis van der Bas March 26, 2021

Als eerste vraag zou ik u graag willen vragen of u Huis Doorn een historisch museum zou noemen?

Jazeker, wij zijn een historisch museum. Absoluut. Het gaat hier over de geschiedenis van natuurlijke die Duitse Keizer, van één man, maar het gaat ook over een stuk geschiedenis van Duitsland, natuurlijk de geschiedenis van Pruisen maar ook de geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog. Dus ik zou Huis Doorn zeker omschrijven als een historisch museum.

En Huis Doorn, ik ben er zelf helaas nog nooit geweest – maar dat is heel erg gericht op heel op – Huis Doorn heeft zich heel erg op, net zoals bij Kasteel Amerongen, ook die beleving te creëren van het verleden, dat al het meubilair en de inrichting nog is zoals het was ten tijde van de Duitse Keizer.

Ja we proberen zo authentiek mogelijk beeld te geven van hoe het huis was toen de Duitse Keizer daar tussen 1920 en 1941 woonde. Dus mensen moeten echt het gevoel krijgen als ze bij ons binnenkomen dat ze terug kunnen stappen in de tijd, een soort tijdschapsule zou je het kunnen noemen. En ja zo maak je een reis naar een – naar 1920 en ja, ervaar je – je bent eigenlijk op bezoek bij de Keizer. Hij zou bij wijze van spreken om de hoek van de deur, zou je hem weer tegen kunnen komen. Dus dat betekent ook dat alle klokken moeten lopen, die moeten gewoon slaan, zodat je het gevoel – dat is heel belangrijk, een tikkende klok, een slaande klok, voor het huiselijke en proberen we ook alles zo te plaatsen alsof het – ja alsof het lijkt alsof de Keizer nou ja gewoon nog thuis is. Zijn slossen staan er nog, zijn, zijn – al zijn uniformen hangen er, ja het briefpapier ligt nog op de tafel.

Oké dus jullie proberen heel erg veel een soort noem het een levend verleden te creëren?

Ja een levend verleden ja. Dat doen we in het huis en we hebben ook nog een tentoonstellingspaviljoen. Dat is meer een, een, ja, meer echt een expositieruimte. Dat is een gebouw dat bestaat uit twee ruimtes: een ruimte voor wisselexposities en een ruimte waar een vaste expositie is over het neutrale Nederland tijdens de Eerste Wereldoorlog. En dat is echt, dat is echt een – dat is niet de beleving, dan sta je gewoon in een vormgegeven tentoonstelling.

Denkt u dat het tentoonstellingspaviljoen ook een soort beleving weergeeft of?

Nee dat is niet een beleving. Het geeft heel veel informatie maar het is niet een historische beleving zoals in het huis. Het is, het tentoonstellingspaviljoen is meer als een traditioneel museum. Het presenteren van objecten met verhalen erbij. Maar het is niet een, zoals in het huis, dat je echt in een andere tijd stapt. Want de vormgeving van de tentoonstelling, van de tentoonstelling in het paviljoen, die zijn modern vormgegeven. Dus daar werken wij samen met een vormgever, dus dat zijn, ja, daar wordt ook gewerkt met beeldschermen en dat soort dingen.

En in het huis is het modernste gaat vinden dan, bij wijze van spreken, wat de bezoeker en wat eventueel de suppoost, de zaalgidsen, bij zich hebben?

Ja in principe wel. Ja het modernste is denk ik, in de opstelling, een telefoon. De keizer had al een telefoon maar dat is zo'n hele ouderwetse telefoon uit het begin van de twintigste eeuw. Ja, dat is denk ik het modernste wat je bij ons kunt zien.

Want bij Kasteel Amerongen hebben ze nu ook in een aparte zijruimte een palempore hangen, een Indiase beddensprei, met wel van die informatieborden erbij. Dat zal je in Huis Doorn dan niet tegenkomen?

Nou wij proberen dat niet te doen omdat je het dan heel museaal maakt. Als jij in de ruimte tekstborden gaat plaatsen, dus die interieurs zeg maar, als je daar tekstborden in gaat plaatsen dan wordt het al museaal en dat willen we niet want dat doet afbreuk aan de beleving. Die tekstborden zie je dus wel in het paviljoen maar niet in, zo zeer in het huis. We hebben dat in één ruimte in het huis hebben we dat wel. Dat is een soort van introductieruimte waar mensen als ze het huis bezoeken, daar hangt een stamboom, en die stamboom laat de hele familie van de keizer zien en zijn voorouders. Daar hangen ook wat panelen met wat spotprenten en wat uitleg daarbij. Dat gaat over de vlucht van de keizer en de komst van de keizer naar Nederland. Maar dat is wel, dat is in één ruimte en die is wat meer musealer maar de rest is echt, echt, echt nog het historische interieur.

En hoe krijgen bezoekers dan hun informatie in het huis?

Of ze lopen voor corona mee met de rondleider die ze alle verhalen verteld en in de coronatijd, we hebben vorig jaar zijn we begonnen met audiotours, de zogenaamde podcatcher die Kasteel Amerongen ook heeft voor in de tuin. En nou ja dan kunnen mensen in iedere ruimte zo – daar hangt zo'n heel klein, klein zwart vierkantje en daar houdt je die podcatcher tegenaan en dan begint het verhaal te spelen. En daar kan je naar luisteren.

En de rondleiders, ik neem aan dat die dan ook een centraal punt hebben waar alle verhalen in staan die ze vertellen?

Ja we hebben een boek, *Rondgang door Huis Doorn*, en daar staat per kamer de verhalen over de objecten en het verhaal van die kamer. En iedere rondleider krijgt ook een opleiding. We hebben een, een coördinator die dat allemaal regelt en mensen die bij ons rondleider willen worden die moeten inderdaad die opleiding volgen. Dan doen ze een soort van examen met ook die coördinator erbij en nou ja, dat gaat natuurlijk bijna altijd goed dat examen. En dan worden ze rondleider.

Dus er zit niet echt heel veel marge in voor foutjes bij de verhalen? Ik bedoel, mensen kunnen wel fouten maken maar het is niet dat de rondleiders zelf onderzoek doen, net zoals bij Kasteel Amerongen je soms ziet.

Nee, het is niet in principe zo inderdaad dat rondleiders zelf onderzoek doen. Natuurlijk zijn er rondleiders bij die dat wel doen, die zo overmatig geïnteresseerd zijn in en van bepaalde objecten iets willen weten, dat ze dan, dat ze dan zelf op onderzoek uitgaan en hele leuke dingen ontdekken, moet ik toegeven. Maar in principe nee, krijgen ze een pakket aangeboden waarmee ze die rondleiding kunnen geven. En inderdaad de enthousiaste rondleiders, die gaan nog een stukje verder. En ja, zo, zo werkt dat systeem eigenlijk. We proberen ook ieder jaar dat de rondleiders – dat een rondleider ook met een andere rondleider een keer meeloopt omdat wat – je kan ook heel veel van elkaar leren.

Zeker.

De een vertelt toch weer iets op een andere manier dan de ander.

Ja of je onthoudt net andere feitjes, dat heb ik ook heel erg veel gemerkt op Amerongen.

Ja precies en het is wel zo dat – ik heb de afgelopen jaren gemerkt – ik werk hier al dertien jaar – dat er soms ook verkeerde dingen werden verteld. Dus we hebben ook een, zoals dat bij ons heet, een broodje aap document opgesteld. En het woord zegt het al, broodje aap, dingen die niet kloppen maar waarvan we wel merken dat die verteld worden. En dat willen we natuurlijk voorkomen. Want je moet wel vertellen, je moet wel - de historie moet wel correct zijn.

En bij deze broodjes aap, moet ik dan denken aan de gebruikelijk historische misconcepties, de populaire versies van geschiedenis die niet helemaal kloppen?

Ja, dat heb je helemaal juist. Ja, nee daar zijn allerlei voorbeelden van te geven. Een voorbeeld is bijvoorbeeld, we hebben in het huis een portret hangen van de broer van de Keizer en er werd altijd geroepen dat die de uitvinder is van de ruitenwisper, de ruitenwisper van de auto. Dat is gewoon helemaal niet waar maar dat is op een gegeven moment een leven gaan leiden in ons museum, dat iedereen dat voor waar ging aannemen. En ja toen werd iedereen riep dat iedere rondleiding dat hij de ruitenwisper had uitgevonden, dat is onzin. Nou ja, dat is een voorbeeld maar zo kan ik er nog een hele boel noemen.

Ja en dat is waarschijnlijk heel interessant maar niet helemaal de bedoeling voor nu denk ik. U noemde net ook al heel eventjes kort dat u Huis Doorn wil neerzetten als een soort tijdscapsule en ik neem aan dat de rondleiders ook met – hun verhalen die ze vertellen dat ze die beleving alleen maar tot leven laten komen. Is dat altijd zo geweest op Huis Doorn of hebben jullie in het verleden ook geëxperimenteerd met andere vormen van tentoonstellingen?

Van rondleidingen bedoel je?

Ja rondleidingen.

Nou ja, we hebben – nee in principe is hier eigenlijk altijd met rondleiders gewerkt. We werken altijd met rondleidingen die, dus mensen die het verhaal van de kamer vertellen en vertellen wat er in de kamer gebeurt en allemaal te zien is. Wat wel zo is, moet ik erbij zeggen, is dat de rondleidingen de afgelopen vijftien jaar heel erg gericht waren op zenden. Dus de rondleider was aan het zenden, was zijn verhaal aan het vertellen, en ja er waren – nou ja dan kan het zijn dat je – dat het een beetje zo wordt dat je een bandje afspeelt, als je begrijpt wat ik bedoel. En het is voor rondleidingen - bij rondleidingen ook heel belangrijk dat je luistert naar – en wat is de behoefte van je publiek? Wat vindt die nou – wat vindt jouw publiek nou interessant? Of dat je af en toe eens een keer een vraag stelt. En dat gebeurde hier nog wel weinig. Dat - je moet in het begin ook even kijken, wie heb ik voor mij want we hebben gemixte groepen dus je kan een groep hebben van vijftien mensen, daar kunnen ook kinderen in zitten, dus je moet ook je verhaal aan kunnen passen aan het publiek dat je voor je hebt. Er zitten mensen in die meer kennis hebben van de geschiedenis dan de ander, daar moet je ook mee kunnen omgaan. Dus het – het is wel een traject waar we mee bezig zijn, om meer interactief te gaan rondleiden. En daar bedoel ik mee dat je ook meer vragen stelt en dat je ook goed kijkt wat je publiek precies wilt.

En denkt u dat deze interactiviteit ook de beleving ten goede komt? Dat het meer een historische beleving wordt?

Ik denk het wel, ik denk dat – je sluit dan aan bij de behoefte van de bezoekers en ik denk dat dat voor de historische beleving ook goed is, ja. Maar ook als je het hebt over historische beleving, kijk die audiotour die we hier hebben geïntroduceerd heeft heel veel - daar was heel veel verzet tegen vanuit de rondleiders. Die wilden dat niet. Want die vertelden een verhaal. En nu kwamen er in een keer audiotours. Maar voordeel van zo'n audiotour – die kwam er natuurlijk omdat we tijdens corona niet meer mochten rondleiden – maar het voordeel van een audiotour is dat je ook allerlei dingen kunt toevoegen als muziek bijvoorbeeld. En dan kan je ook muziek laten horen of geluiden laten horen, bijvoorbeeld in de eetkamer kan je geluid laten horen van bestek of van borden, nou dat brengt ook weer beleving in het huis.

En deze geluiden zouden jullie eventueel na corona wanneer rondleidingen wel weer kunnen, zouden jullie die via geluidsapparaten laten afspelen in de ruimtes of zouden jullie dit weer weglaten?

Hebben we nog niet over nagedacht, dat is een interessante vraag maar het zou zomaar kunnen natuurlijk. Om wat, om wat beleving toe te voegen. We hebben nu ook bijvoorbeeld ook – zijn nu bezig met een audiotour voor kinderen. Die hebben we nog niet. Dat is een – daar wordt het verhaal verteld door de ogen van de teckel van de Keizer, dus de hond. Nou ja dan willen we dus ook allerlei blafgeluidjes en dat soort dingen doen. Dus ik denk dat je – ja je kunt met allerlei met hulpen en middelen die beleving, historische beleving nog wel vergroten.

Dat is wel een leuk idee voor een kinderrondleiding inderdaad. En dit is dan waarschijnlijk een open deur maar bij de rondleidingen, zijn de voorwerpen die er staan wel echt heel erg leidend of hebben jullie soms wel iets dat jullie de voorwerpen op een andere manier neerzetten zodat het beter uitpakt bij de rondleiding? Dat jullie de nadruk meer leggen op bepaalde voorwerpen.

Nee dat doen we eigenlijk niet omdat we, zoals ik aan het begin zei, het huis willen presenteren zoals het was ten tijde van de keizer. Dus we gaan niet bepaalde objecten anders neerzetten om ze beter te kunnen presenteren. Het is inderdaad zo dat de objecten vaak leidend zijn in het verhaal. Rondleiders, of ook in die audiotour, er wordt verteld wat is de functie van deze kamer en wat zijn de belangrijkste objecten die de moeite waard zijn om te bekijken. Maar goed, je zou ook kunnen bedenken dat je in de toekomst, daar moeten we over nadenken, bezoekers meer de vrijheid geeft in, en de keuzemogelijkheden geeft. Kijk, nu is sturen we natuurlijk een beetje. Wij – mensen komen een kamer binnen, we vertellen deze kamer was daarvoor en u ziet daar dat schilderij, u ziet daar die stoel, u ziet daar die kandelaar. En dan bepalen wij wat interessant is. Maar je zou ook kunnen kijken of je de bezoeker helemaal vrijlaat, dat ie zelf kiest van “hey ik wil iets daarover weten” of “ik wil iets daarover weten.”

Dus bij wijze van spreken zijn de enige spotlights in het huis de gidsen die iets aanwijzen en niet letterlijke spotjes die een voorwerp uitlichten?

Ja die zijn er wel. We hebben wel spotjes. Op bepaalde plekken in de eetkamer hebben we spotjes op bepaalde dingen gericht. Ook hebben we een Gobelinkamer waar wandtapijten hangen, daar zijn ook spotjes op gericht. Maar daar is wel discussie over. Omdat als je een spotje ergens op richt, dan licht je het meteen weer uit en dan wordt het museaal. En natuurlijk zijn we een museum maar, en ik doe nu alsof museaal een vloekwoord is, maar we zijn ook een historisch huis. Je wilt proberen dat gevoel van het huis wel te behouden en zodra je ergens een spotje op zet en er staan ook spotjes in het huis – ja ik ben daar nooit zo’n voorstander van.

En bent u als conservator de enige die bepaalt hoe er om wordt gegaan met de voorwerpen in het huis, met de rondleidingen in het huis of zijn er van hogeraf ook nog beleid -?

Helaas niet. Er is zeker beleid, ik heb collega’s, we hebben een directeur, we hebben een hoofd bedrijfsvoering, er zijn meerdere mensen die daarover gaan en daar voeren we discussie over. Kijk ook om een voorbeeld te noemen: in de eetkamer hebben wij een groot zilveren schip staan, dat is een schip van zilver. En dat is een tafelstuk, dat hoort eigenlijk op een tafel te staan. Maar dat staat bij ons naast de tafel op een sokkel. En over dat schip is een kap aangebracht van plexiglas. En dat is natuurlijk, een soort van vitrine wordt het dan. Maar wij hebben die kap er wel over aangebracht want het schip is van zilver en als je zilver aan de lucht blootstelt wordt het langzaam zwart. En om te voorkomen dat het zwart wordt hebben we die kap erover gedaan. Maar ja, het is wel weer een inbreuk op je authenticiteit.

Ja, kan ik me voorstellen. Wat dat betreft is er ook wel een soort wrijving tussen behoud en authenticiteit.

Absoluut. Nee absoluut dat zeg je heel goed, dat is zeker waar. Dat is altijd een soort spanningsveld. Ja, bijvoorbeeld in onze eetkamer hangen nog de originele gordijnen. Nou ja die zijn echt in een hele slechte conditie. En ik wil eigenlijk toch wel die gordijnen daar weg hebben want als we open zijn en de luiken zijn open, dan schijnt er licht op die gordijnen. De gordijnen worden steeds slechter en ik wil de gordijnen eigenlijk laten vervangen door reproducties, wel dezelfde stof, maar niet meer de originele. De originele wil ik dan in het depot leggen. Ja weet je, het is ook een soort authenticiteitskwestie en een soort van behoudskwestie waar je je dan mee speelt. Dus ja, en het is wel zo, ik ben nu bezig met een tentoonstelling die dit najaar open moet, over rouwen. Rouwen en de dood. En dan willen we in bepaalde ruimtes dingen toch wel veranderen en ook, in het kader van die tentoonstelling presenteren. Dus dan wordt wel een beetje inbreuk gedaan op de authenticiteit.

En je merkt ook bij de wat klassieker musea zoals het rijksmuseum of het rijksmuseum voor oudheden, dat die bij het maken van tentoonstellingen dat ze heel erg rekening moeten houden met moderne belangen. Dus dat ze rekening moeten houden met dat hun tentoonstelling thema's raakt zoals burgerparticipatie. Hoe is dat bij Huis Doorn?

Bij ons is dat ook heel belangrijk. Een modewoord tegenwoordig is culturele diversiteit. En dat is voor ons ook heel belangrijk. We moeten in ons tentoonstellingsbeleid ook kijken dat we een cultureel divers publiek aanspreken. Dus dat we ook nou ja, de niet-blanke – ja ik zeg het maar even – de niet-blanke Nederlander bereiken. En dat we dus ook een aanbod maken – bijvoorbeeld we hebben in onze collectie ook stukken uit, van andere culturen, uit het Ottomaanse Rijk, tegenwoordig Turkije, uit Afrika, dat we ook daar, dat we die dingen presenteren. Dus dat is wel heel erg belangrijk en dat we ook in onze tentoonstellingen de koppeling maken met het heden. Ik ben nu – bijvoorbeeld met die tentoonstelling over rouwen trekken wij de lijn door tot corona. Dus we gaan in die tentoonstelling aandacht besteden aan hoe wordt er nu gerouwd om mensen die overlijden door corona of hoe, ook bijvoorbeeld hoe wordt er gerouwd als er publieke, bekende personen overlijden als André Hazes of Johan Cruijff. En natuurlijk, de aanleiding voor die tentoonstelling is de dood van de keizerin. Die is dit jaar precies honderd jaar geleden overleden maar zo proberen we wel altijd een brug te slaan naar het nu. Met alle tentoonstellingen. Ik heb een aantal jaar geleden een tentoonstelling gemaakt over vluchtelingen, vluchtelingen in de Eerste Wereldoorlog, en die heb ik toen gespiegeld aan vluchtelingen van tegenwoordig. Dus die koppeling met het heden is heel erg belangrijk.

Het valt me wel op dat u hier constant refereert aan de tentoonstelling. Gebeurt dit alleen maar in de tentoonstellingen of jullie dat ook in het huis, in de rondleidingen in het huis? Deze verbinding met het verleden

Met het heden bedoel je?

Met het heden ja, sorry.

Nee dat doen we eigenlijk niet. In het huis is er weinig koppeling met het heden. Dat is ook wel lastig omdat het huis is echt geschiedenis. Wat ik zei, het is een tijdschapsule, je stapt terug in de tijd. Maar we hebben niet in het huis dat we daar een koppeling maken met het nu.

We gaan heel erg snel door mijn vragen heen zo, ook altijd wel fijn.

Ja kijk als jij zegt, want heb jij daar voorbeelden van? Bij Amerongen bijvoorbeeld, daar doen ze dat wel? Want ik vind het wel heel interessant, die vraag die je stelt.

Bedoelt u dan de koppeling maken met het heden in de rondleiding?

Ja, gebeurt dat daar?

Tot op zekere hoogte wel. Ze zetten in Amerongen ook heel erg in op het vertellen over het proces van bewaren. Ik weet niet of u bekend bent met de Engelen van Amerongen, voor de textielrestauratie?

Zeker, heel goed. Mijn zus is een Engel dus ik ken het behoorlijk.

Nou ja dat wordt in normale rondleidingen – dus zonder corona – werd dat wel eens getoond in de winter ook volgens mij. Dus dan is in het huis zelf wel een verbinding met het heden maar Lodewijk zei wel toen ik hem hiernaar vroeg dat je dan eigenlijk uit het historische huis even tijdelijk stapt en in een heel erg modern atelier.

Ja, maar dat is inderdaad naar het heden van hoe ga je om met een, hoe gaan we nu om met een historisch huis. Maar het is niet een koppeling van, naar familie Bentinck of de familie Van Reede en wie is de familie Van Reede anno 2021 als je begrijpt wat ik bedoel.

Ja ik begrijp wat u bedoelt ja.

Is tegenwoordig een groot industrieel als, nou ja een groot industrieel, is dat de Godard van Reede van anno 2021? Net zoals in de krant wel eens vroeger de keizer, Keizer Wilhelm de Tweede, wel eens werd vergeleken met Donald Trump, ik noem maar wat. Dat gaan wij niet doen want wij willen ons niet mengen in de politiek. Maar ja, zo'n koppeling.

Nee dat gebeurt amper in huis Amerongen. Kasteel Amerongen. Je hebt soms wel eens dat je als gids iets duidelijk wil maken door een vergelijking. Want ja, het is vrij lastig om de positie van Godard van Ginkel van Reede voor te stellen. Wat is nou precies zijn positie? Dus dan ga je de wat modernere legertaal bij halen, bij wijze van spreken. Maar er wordt wel heel erg gelet op laat het huis, laat de voormalige bewoners van het huis, in de eigen historische context en ga dat niet in een modern vat gieten.

Ja, nog ter aanvulling, wat wij wel doen en dat doen we ook in het huis. Ik vertelde je net, ik ben bezig met die tentoonstelling over rouwen en de dood. We laten historische rouwkleding zien maar ik doe nu ook in samenwerking met ArtEZ Hogeschool fashion design, ik laat studenten van die opleiding laat ik hedendaagse rouwkleding maken en die komen in het huis. Worden in het huis gepresenteerd. Zo laten we zien hoe studenten hoe die nu rouwkleding zouden ontwerpen. Dat is wel een koppeling met de actualiteit natuurlijk. Hoe ontwerpen jonge ontwerpers van 22, van 20-22, hoe maken die nu rouwkleding?

Breekt een beetje met het tijdsapsule-idee maar het is wel een leuk idee.

Ja het breekt met de tijdsapsule, het komt ook in een ruimte te staan die – waar dus inderdaad wat concessies worden gedaan aan de authenticiteit. Maar het is ook om een beetje die koppeling te maken met het heden. En het is voor ons museum ook heel erg belangrijk om te werken met kunstopleidingen en met studenten dus daarom willen we dat ook graag.

Dat kan ik me voorstellen.

Vorig jaar ook een project gedaan met de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht, nou ja dat is ook zo'n voorbeeld.

Dat is wel leuk, dat doet Amerongen niet zo zeer.

Max Trommelen, 6258735. Bachelor Thesis History

Nee klopt, maar dat kan nog. En – ik heb bijvoorbeeld de afgelopen drie jaar samengewerkt met de Avans Hogeschool in Breda, met studenten die animatiefilmpjes maakten. En die maakten animatiefilmpjes over een historisch object uit ons museum. Nou ja weet je, die animatiefilmpjes werden dan op social media of op onze website getoond, niet in het museum natuurlijk, maar je krijgt dan wel een nieuwe creatieve kijk op een historisch object.

Ja dan vermengt het heden en het verleden zich eigenlijk een beetje.

Ja zo – ja dat is wel wat ik altijd probeer.

En de locatie zelf is natuurlijk heel erg belangrijk bij een historisch huis. U heeft al vrij veel verteld over hoe het werkt in het kasteel zelf. Hoe zit het met de tuinen? Worden die ook in de oorspronkelijke staat – of althans de staat zoals het bij de keizer was – gehouden?

Hele goede vraag. De – Het park is na de Tweede Wereldoorlog ernstig in verval geraakt. Huis Doorn is in 1945 door de Nederlandse staat geconfisqueerd, dus in beslag genomen, als vijandelijk bezit. De keizer was in 1941 overleden en toen ging het over naar zijn oudste zoon. Zijn oudste zoon die heeft het gehad tot 1945, toen is het door de Nederlandse staat in beslag genomen en toen had je natuurlijk die wederopbouwperiode, net na de Tweede Wereldoorlog. Toen was er geen geld. Toen is dat hele park eigenlijk in verval geraakt en nu recent zijn er plannen en ook is er vanuit de Nederlandse overheid geld beschikbaar gesteld om het park weer in zijn oude luister te herstellen. Dus op het moment is het niet zo en is het – het is een mooi park hoor maar het is niet zoals Amerongen, Amerongen heeft echt een historische tuin erbij, dat hebben wij niet. We hebben een groen landschapspark maar echt de mooie deeltuinen zoals die er vroeger waren bij de keizer, die zijn er niet meer. En met die financiële steun die we krijgen van de rijksoverheid, gaan we het park wel weer terugbrengen in originele staat.

Dus bij wijze van spreken ook die tijdscapsule ook uitspreiden over het landgoed en niet alleen het kasteel.

Ja, je kunt – je zou kunnen zeggen dat het ensemble, wat Huis Doorn natuurlijk is net zoals Amerongen, bestaat uit dat park en het huis en de collectie en aan de collectie en het huis is altijd aandacht besteed. Het park daar geldt dat niet voor. Dat is heel lang is daar niet echt, geen aandacht en geld voor geweest. En dat verandert nu. Dus daar zijn we heel blij mee.

Dat is zeker goed nieuws om te krijgen.

Want dat hoort natuurlijk ook bij het verhaal. Je bent een landgoed en daar hoort dat park bij.

En zijn er ook plannen, maar dit is waarschijnlijk wel heel erg ver in de toekomst, om ook rondleidingen te doen in de tuin of audiotours?

Hebben we al. We hebben een audiotour door het park, we hebben er vroeger ook rondleidingen gegeven. Alleen we merkten wel, dat merken we ook bij de audiotour, het vraagt veel inlevingsvermogen van de mensen omdat heel veel dingen er niet meer zijn. Dus je moet heel veel beschrijven en mensen moeten het zichzelf dan kunnen inleven. En, nou ja, ja dat – als het in oude luister wordt hersteld dan wordt dat veel makkelijker.

Ja, nee dat is inderdaad wel –

En we hebben in het park ook – als je een keer komt kun je dat zien – we hebben in het park hele grote borden neergezet. Dat zijn borden van twee bij drie meter met historische foto's van hoe het

vroeger er uit zag. En dat is natuurlijk niet mooi, zo'n bord in het park, maar het helpt mensen wel om ze een idee te geven van hoe het vroeger was.

Ja, nee, precies ja, het is nu eventjes behelpen bij wijze van spreken.

Klopt, ja dat klopt.

Ik heb geen vragen meer dus heeft u nog dingen die u wilt zeggen of heeft u zelf nog vragen?

Nee, ik ben natuurlijk benieuwd hoe je dit gaat verwerken. Ik vind het wel leuk om daarvan op de hoogte te blijven.

Jazeker, zodra mijn scriptie af is zal ik hem ook doorsturen.

Ja en ik ben benieuwd – ik ben benieuwd naar je scriptie, interessante vraagstelling, en ik zou zeker zeggen kom een keer in Doorn langs.

Dat ben ik ook zeker van plan.

Transcription Interview with Tessa van den Dolder March 31, 2021

Ik ben overigens geen conservator maar dat had je misschien al gezien. Ik ben projectleider tentoonstellingen.

Wat is het verschil tussen een tentoonstellingsmaker en een conservator? Want bij sommige musea zijn die twee functies precies hetzelfde.

Goeie vraag! Ja, wij hadden, totdat ik er kwam in 2018, hadden wij een projectleider, dus een technische projectleider van de cijfertjes en echt overleg met de tentoonstellingsbouwers over de dingen, een tentoonstellingsmaker en een conservator en dan was het zo dat de conservator de inhoud eigenlijk echt aanleverde over een bepaald thema en dan aan de tentoonstellingsmaker gaf en die ging er dan mee aan de slag. Er waren een aantal checkmomenten om weer een beetje aan te voelen of het allemaal nog klopt, om de feitjes te checken. Vanaf 2018 hebben we dat gecombineerd. Echt samen met de conservatoren maken wij de tentoonstellingen. Maar inderdaad in een deel van de musea zijn de conservatoren de tentoonstellingsmakers en soms zijn de conservatoren in het Kunstmuseum in Den Haag heet het tegenwoordig, daar zijn de conservatoren ook de projectleiders. Dus het is allemaal een beetje diffuus dus als je ooit ergens gaat solliciteren moet je goed doorvragen hoe de verhoudingen ongeveer liggen en of je dat leuk vindt maar wij doen het echt samen. We maken nu een tentoonstelling over Van de Velde, over zeeschilders, voor het najaar en daar hebben we echt een conservator die er echt alles over weet, alle weetjes, die alle schilderijen opzoekt, bruikleen, etc. en ik kijk bijvoorbeeld mee op het ontwerp en of het verhaal lekker loopt.

De conservator denkt ook zeker mee over het maken van de tentoonstelling en ik ook maar dan met een beetje een andere pet op. We bekijken het vanuit meerdere perspectieven en dan komen we samen als het goed is op een heel geheel. Maar het is inderdaad overall anders, ja dat klopt.

Met die duidelijkheid – of met daarvan een beetje duidelijkheid – zal ik beginnen met de vragen die ik al had gestuurd. Zou je het Scheepvaartmuseum een historisch museum noemen?

Ja, ja wij zijn wel een historisch museum. Wij vertellen het verhaal ook echt uit de objecten die we hebben. We hebben ook best een grote collectie van vierhonderdduizend objecten, zeg ik uit mijn hoofd, maar – en wij vertellen het verhaal echt uit die historische context. Wij hebben weinig tentoonstellingen waarbij we echt het kunstwerk een kunstwerk laten zijn bijvoorbeeld. Wij vertellen – in elke tentoonstelling zit een verhaal en ik denk dat dat – dat is altijd in een historische context en wij proberen de historische context wel te verbinden aan wat er nu speelt of wat er gaat spelen in de maatschappij maar wij hebben wel echt de historische context en dat verhaal, dat zit er overall in, en aan, en door. Wij zijn geen *pur sang* kunstmuseum.

Dat verhaal wat jullie vertellen, vertellen jullie dat dan aan de hand van objecten of hangen jullie beschrijving naast de objecten of hangen de – de A en B teksten, zeg maar, hoe werkt dat bij het Scheepvaartmuseum?

Ja wij hebben een combinatie eigenlijk van alles en het verschilt per tentoonstelling wat het beste leent om het verhaal te vertellen. Wij hebben bijvoorbeeld “Republiek aan Zee” is onze hoofdgalerij, daar gaat het meer om – er zit wel een overkoepelend verhaal in maar er staan – er zijn kunstwerken echt uitgezonderd. Er staan elke keer tekstjes bij maar we hebben ook echt onze samenhangende tentoonstellingen en verhalen. Bij Cartografie reis je door de tijd in een tentoonstelling en over de wereld, zeg maar. Onze havententoonstelling heeft – die we in december zouden openen maar er een lockdown overheen kwam – daar hebben we het echt over de samenhang tussen haven en stad

en hoe het onderling met elkaar verbonden is. En daar hebben we objecten gezocht bij de verschillende thema's die we die we kunnen behandelen. Dus dan is het verhaal leidend en zoeken we er objecten bij die er het beste bij passen. Dan hebben we a-teksten, b-teksten en c-teksten maar we hebben bijvoorbeeld ook interviews met mensen, met de conservator maar ook met mensen die in de haven gewerkt hebben, maar dan hebben ook geur in de tentoonstelling om daar zeg maar een extra verhaal bij te vertellen, dat je het ook kan beleven, wat volgens mij ook met jouw volgende vraag samenhangt, en we ook *interactives*. En soms hebben we ook een audiotour, dus er zijn echt een heleboel verschillende middelen om je verhaal te vertellen dus we kijken per tentoonstelling wat het beste past.

De interviews met conservatoren zijn dat dan vooraf opgenomen – zijn er video's die zich afspelen in de tentoonstelling?

In dit het geval zijn het geen video's, maar dat zou ook kunnen, het ligt een beetje aan vormgeving en of dat fijn is. Want bij "Republiek aan zee" hebben we een hele film gemaakt over de totstandkoming van de tentoonstelling, die duurt een minuutje of zestien uit mijn hoofd, om ook echt te vertellen hoe we tot bepaalde keuzes zijn gekomen. En in deze tentoonstelling "Amsterdam havenstad" vertelt Tim Streefkerk, een conservator, echt iets over het object en hoe dat werd gebruikt, waarom het hier staat. En de interviews die we verder in de haven hebben zijn de mensen die werken in de haven, dus die nu nog of hebben gewerkt in de haven, die echt een eigen verhaal vertellen, wat hun relatie is met de haven, hoe ze het zien, hoe ze het ervaren, zoiets, maar meer *oral history*.

Dat is ook wel leuk, die ben ik namelijk nog niet tegengekomen, de *oral history*. Je noemt het net al eventjes kort, van jullie richten je heel erg op het creëren van historische beleving en hoe zien jullie deze beleving dan voor jullie?

Ja, om even in te haken op jou, dat we ons daar heel erg op richten, we richten one er ook op. We hebben wel - in 2011 hebben wij het hele museum is gerenoveerd, van boven tot onder dus alles is nieuw zeg maar, pand nieuw, alle tentoonstellingen waren nieuw. En daar was echt alles gericht op die historische beleving, mensen zeiden ook wel eens dat we meer op een Efteling leken dan op een museum zeg maar, [audio valt weg] het is wel belangrijk om die historische context te geven maar we willen wel de balans terug hebben, dat iedereen zich thuis voel in het museum. Iedereen is welkom uiteraard maar dat iedereen er ook op een bepaalde manier zijn eigen soort tentoonstelling terug kan vinden, wat je prettig vindt. We hebben in - we hebben drie kwadranten, noord, oost en west. En west is echt gericht op interactie en verhalen dus daar is historische beleving staat voorop, [audio valt weg] voor de haven, de spelletjes, dat soort dingen, dat je zelf op allerlei knopjes mag drukken om je mening te geven bijvoorbeeld. In noord hebben we meer de maatschappelijke context zoals nu "Rijzend water" met Kadir van Lohuizen waarbij we echt, nou ja, maatschappelijke thema's benadrukken en daar ook eerder de historische component in laten zien. Dat zijn meer de tijdelijke tentoonstellingen. En in oost hebben we echt collectietentoonstellingen en daar staat, valt "Republiek aan zee" ook een beetje onder, die zit in noord op de begane grond, maar daar gaat het echt meer om het object en het verhaal erbij dus dan vinden we de beleving minder [audio valt weg], als je beleving echt schaarft onder zelf doen en helemaal ondergedompeld worden in het verhaal met veel decor en knipperende lichtjes, die zitten daar niet. Daar zijn het meer de strakkere tentoonstellingen waarbij we objecten dan mooi uitlichten met een goede tekst ernaast, waar je meer in het verhaal zeg maar doorheen wordt genomen. Het ligt ook een beetje aan het soort tentoonstelling maar we vinden het wel belangrijk dat je die context ook [audio valt weg]. Straks ligt de replica van het VOC-schip uit Amsterdam komt straks weer terug, hoop ik, uit de dok. Dat is natuurlijk – daar kan je weer verschillende perspectieven laten zien. Hoe werd zo'n schip ervaren. Hoor je mij nog een beetje? Soms valt mijn internetverbinding een beetje weg?

Ja soms is er enige vertraging ja maar over het algemeen kan ik je vrij goed verstaan.

Maar heb ik je vraag wel een beetje beantwoord? Want wij doen zoveel verschillende dingen

Ja precies ja. Op zich wel

Vraag gewoon door met wat je mist hè

Ik ben eventjes aan het denken wat een handige vraag is om te stellen want die drie kwadranten, dan heb ook in ieder kwadrant een eigen aanpak met zeg maar de balans tussen historische feiten en historische verhalen, neem ik aan.

Eigenlijk zit het in de bezoekerservaring. Dus wij gaan altijd uit van het object en de verhalen die wij zelf hebben, de collectie die wij zelf hebben, die moet altijd centraal staan want wij zijn dat historische museum met die vierhonderdduizend objecten en dat maakt ons ook tot een museum. Het gaat echt om – ik denk dat het meer gaat om hoe je het als bezoeker dus beleeft of ervaart. Dus in west hebben we een hele grote – ben je ooit in het museum geweest, laten ik dat vragen want –

Ja maar wel echt al een paar jaar terug.

Want we hebben in West het verhaal van de walvis, dan heb je echt heel veel decor en dan kan je ook in de bek van een walvis lopen. Dat is echt – je kan ook allemaal dingen doen en daar zit heel veel decor in, veel blauws en allerlei plankton en dat soort dingen. Er zit muziek bij dat je echt ervaart, dat je hebt het wordt spannend dat je het verhaal van de walvis gaat betreden, dus het is ook meer voor kinderen. Dat is echt interactief en verhalend, dan maken we het echt – Er zit meer show omheen zeg maar. En in Oost is het echt dat je – daar hebben we bijvoorbeeld scheepsornamenten maar ook navigatie-instrumenten als je die opzoekt, dat zijn ook gewoon hele – het zijn gewoon kunstwerkjes om naar te kijken, zeg maar. Het is heel veel glas en die navigatie-instrumenten hangen allemaal in de lucht, boven de sterrenhemel. Of onder de sterrenhemel. Daar krijg je wel context bij maar dan staat het object veel meer centraal. Dus het is wel een beleving dat je denkt “oh dit is echt heel mooi, de objecten zijn prachtig” maar je hebt een andere – we proberen in elk kwadrant een andere nadruk te leggen denk ik.

En op het VOC-schip, want daar ben ik jaren geleden wel op geweest, maar hangen daar ook informatiebordjes of is dat echt puur en alleen zodat mensen kunnen zien hoe het is op dat schip?

Nee daar hangt ook informatie. We gaan het wel helemaal herzien omdat het schip nu naar het dok is geweest, het is weer helemaal opgekalefaterd zoals dat dan heet. Nieuwe masten, alles is – nou ja, ziet er straks weer spik en span uit. Het is echt voor de komende jaren ook weer echt de bedoeling om daar een nieuw verhaal op te vertellen. Dus met verschillende perspectieven en nieuwe narratieven om verschillende kanten te laten zien en te benadrukken. Voor sommige mensen staat het symbool voor slavernij, weer andere mensen vinden het gewoon een cool schip en sommige kinderen vinden het gewoon een piratenschip en is het gewoon vet om de trap op en af te rennen en te denken “Hey yeah ik ben de kapitein, cool” maar er zijn heel veel verschillende manieren om daarnaar te kijken. En we hebben op het schip ook wel informatie maar het is vooral het daar rondlopen is – was tot voorheen was het allerleukste om te doen, dus dat deden mensen altijd. Natuurlijk een beleving om op zo’n, ja wanneer mag je nou op zo’n boot?

Dat is zeker waar, het was ook erg indrukwekkend. Je noemde het net al heel eventjes, slavernij dat heeft de VOC – de VOC heeft nogal wat negatieve connotaties gekregen in moderne jaren. Hoe gaan jullie daar mee om in het museum?

Dat heeft onze aandacht. Wij gaan nu de komende jaren om de verschillende kanten daarvan te belichten en dat iedereen – of iedereen, de mensen die dat willen – dat we daar verschillende perspectieven van laten zien. Dus wij zijn daar al best wel lang mee bezig maar denk meer onder de radar. We hadden in, denk in 2014 of 2015, wel een grote slavernijtentoonstelling en bijvoorbeeld we gebruikten de term “Gouden Eeuw” vanaf, nou sinds ik er ben, zeker 2018 ook niet meer zoals het werd gebruikt, zoals het Amsterdam Museum had aangekondigd dat te gaan doen. Wij “De Republiek aan zee” en “Cartografie”, de twee grote vaste tentoonstellingen die we in mei 2019 hebben geopend. Wij gebruiken ook niet meer het woord “slaven” maar “tot slaaf gemaakten”. Niet in alle tentoonstellingen die wij gaan maken want Van de Velde gaat over zeeschilderkunst in de zeventiende eeuw en over kalms en storms en penstreken, dat soort dingen, dat is een iets andere tentoonstelling. Maar als het ter sprake komt dan willen wij vooral de verschillende perspectieven daarop laten zien. Ook als een VOC-schip, dat hebben wij ook – ik weet niet of je de crowdfundingactie hebt gezien maar voor de kunst, is ook wel interessant om eventjes op te zoeken, hebben we ook Jennifer Tosch bijvoorbeeld van Black Heritage Tours heeft ook uitgelegd wat het voor haar betekent, of kan gaan zijn voor het Scheepvaartmuseum. Zo proberen wij dat onder de aandacht te brengen.

Als museum ben je ook gebonden aan andere hedendaagse thema’s als burgerparticipatie bijvoorbeeld, hoe pakken jullie dat aan in het museum?

Hoe gaat we daar mee om? Nou wij hebben net een nieuwe Hoofd Educatie en Inclusie ook en dat staat boven aan haar agenda om daar mee aan de slag te gaan. Wij doen dat wel met bijvoorbeeld de Black Heritage Tours en dat soort dingen maar nog niet structureel en dat is een mooie opgave voor de komende jaren. Om dat ook echt onderdeel te laten zijn van ons verhaal en wat wij gaan doen.

Het zou een beetje voorbarig zijn om nu al te vragen of jullie spanning ondervinden zeg maar tussen het historische verhaal wat jullie willen vertellen en de hedendaagse, maatschappelijke verwachtingen en belangen.

En bedoel je wel als het gaat om slavernij bijvoorbeeld, specifiek of in het algemeen? Wij hebben als motto “Water verbindt werelden” en daar zit dat ook al wel in, ik zal het je even toesturen, maar ik denk dat wij ons heel bewust zijn dat het heel urgent is en dat het voor ons ook inherent is aan het verhaal en dat dat het ook moet zijn. Daar zit weinig frictie tussen, zeg maar. We hebben toen ook nieuwe aankopen gedaan om het verhaal beter te kunnen vertellen en ook door het vertellen van die verschillende perspectieven en die *oral history* die we in de havententoonstelling gedaan hebben, omdat dat dan het thema is, hebben we dat eigenlijk best wel op ons vizier. Ik zeg niet dat we dat heel goed doen en dat we alle vinkjes scoren en dat we een tien gaan halen maar wij ervaren daar zelf denk ik – Daar zijn we ons heel erg van bewust. Ik weet niet hoe de buitenwereld dat ziet maar intern denk ik dat we daar heel erg bewust van zijn.

Het Amsterdam Museum heeft aangekondigd dat ze de term ‘Gouden Eeuw’ niet meer gaan toepassen. Wij zijn af en toe wel iets te nuchter van “dat hoort niet meer. Klopt, dat doen we hier ook niet meer.”

Op zich als het – het heeft toch wel iets showy-isch als je het zo luid en breed aankondigt.

Ik moet zeggen dat ik niet meer precies weet of het gewoon in een gesprek ter sprake kwam of dat ze een persbericht hebben gestuurd maar het werd in ieder geval breed opgepikt.

Ik ga het uitzoeken zo dadelijk. Dit heb ik helemaal gemist ook namelijk.

Dat snap ik ook wel want het is nu ook alweer twee jaar geleden of zo. Wel interessant. Het is toch terug te vinden overal.

Met het internet tegenwoordig wel. Proberen jullie in de tentoonstellingen ook wel zeg maar vanaf het verleden naar het heden iets helemaal door te trekken in het verhaal. Het hangt natuurlijk heel erg af van de tentoonstelling maar gebeurt dit?

Als het kan wel. Bij Van de Velde zeg maar, dat gaat echt over zeeschilderkunst bijvoorbeeld, daar doen we het niet want daar zou je het echt ja – maar daar proberen we wel zelf, dat gaat over pentekeningen en over gebruik van kleur et cetera, dat je wel zelf als je in het museum bent kunt ervaren hoe dat dan moet en dat je zelf beleeft “hé dit is best wel moeilijk om zijn pentekening te maken, het ziet er allemaal best wel – zo makkelijk is het niet.” Daar zit het niet voor de hand liggend al in de tentoonstelling waar we het linkje maken verleden-heden-toekomst. Maar in oktober 2019 hebben wij twee tentoonstellingen gepresenteerd “Strijd om het ijs” en “Rijzend water” met Kadir van Lohuizen – die nog steeds te zien is vanwege lockdown en al dat soort dingen dus als we weer open mogen misschien staat ie er dan nog steeds – “Strijd om het ijs” is inmiddels allang verdwenen maar – Daar hebben we echt gezocht hoe we het verleden, heden en toekomst met elkaar kunnen rijmen. Dus wij zijn echt teruggegaan naar Willem Barentsz en de eerste kaarten over de Noordpool, hoe de Nederlanders daar naartoe zijn gegaan en het gebied in kaart hebben gebracht. En hoe de strijd om het ijs, de strijd om de Noordpool, het territorium, zich heeft ontwikkeld met het nationalisme in de negentiende eeuw, hoe wij daar verkenneren naar hebben toe gestuurd, wetenschappers die alles gefotografeerd hebben en weer mee teruggenomen hebben en we hebben nog steeds – zal ik je niet te lang mee bemoeien – hebben we nog steeds hele belangrijke objecten in de collectie. Zij hebben echt – door de eeuwen hebben we het uitgezocht. En dat eindigde ook met een filmfoto’s, filmmateriaal van Kadir van Lohuizen waarin hij nu nog steeds op zoek gaat – of is gegaan naar hoe dat nu werkt in de Arctic. Nu het ijs daar smelt en hoe de geopolitieke spanningen daar nu dan zijn. Dus we hebben zeg maar het dwarsverband gelegd en zijn bijvoorbeeld – god het is al een tijd geleden – we hebben ook een audiotour gemaakt waarbij - ik moet zijn naam even opzoeken – de kapitein van de strijdmachten bijvoorbeeld heeft ook uitgelegd hoe hij dat ziet. Lotte Jensen heeft iets verteld over nationalisme in de negentiende eeuw en hoe trots we daar op waren, hoe dat tegenwoordig nog is of kan zijn. En we hebben het lintje helemaal doorgetrokken naar Rijzend Water, mensen wilden het ijs in kaart brengen en hoe je zo snel mogelijk naar de Oost kon varen in de zestiende eeuw. We hebben die film van Kadir van Lohuizen over de Arctic en uiteindelijk is het verhaal dat het ijs smelt op de Noordpool, het wordt warmer, klimaatverandering, en daar heeft Kadir van Lohuizen de hele tentoonstelling Rijzend Water met ons gemaakt. En daar trekken we het echt naar nu. Over x jaren – nou ja ik woon aan zee maar dan wonen meer mensen aan zee zeg maar, de klimaatcrisis. Dus dat is echt een voorbeeld, dat is het schoolvoorbeeld zeggen we dan maar waar we dat – waarbij we echt dachten “hier zit ie er wel lekker in.” Bijvoorbeeld bij de haven proberen we het ook, Amsterdam havenstad, proberen we ook het linkje te leggen dat de Amsterdamse haven en de stad al eeuwenlang met elkaar verbonden zijn. Er is een dam in de Amstel gelegd – de Dam – en daarom is er een stad ontstaan – Amsterdam – en nu nog steeds. Wij zijn niet zo trots op Amsterdam als op onze haven als Rotterdam dat is maar als je op de bus staat te wachten, zeg maar op Amsterdam Centraal, dan zie je pas hoeveel schepen er nog steeds dwars door de stad varen en hoe het nog steeds met elkaar gelinkt is en niet zonder elkaar kan. Dus ja, we proberen het wel te doen. Het korte antwoord is ja! Maar als je een voorbeeld nodig hebt, ik heb er wel een paar.

Op zich vind ik langere antwoorden wel altijd leuker dan gewoon simpel “ja”. Daar kan ik net iets meer mee.

Goed zo want daarom begon ik ook lang.

En je noemt toevallig ook de hele tijd de haven en de locatie van het museum, in hoeverre speelt dat een rol? Zit het museum in een historisch pand of op een historische locatie en gebruiken jullie dat ook in de tentoonstellingen eventueel?

Ja, ja, ja, ja, wij zeggen wel eens “het pand is ons belangrijkste collectiestuk”. Wij zitten in het zeemagazijn van de VOC waar de touwen et cetera werden opgeslagen en waar de schepen uitvoeren om de wereld over te gaan. De vloeren – dat is leuk als je een tentoonstelling maakt – die lopen ook af zodat je alles ook makkelijk kon rollen over de vloeren dus dat is leuk als je vitrines recht moet laten zetten. Dat is inherent aan ons verhaal, Hartje Amsterdam, in het Oostdok met, we kijken uit over het water, dat is wel echt een belangrijk onderdeel van wie we zijn en wat we doen. Absoluut.

Ik weet niet of je de VR hebt gezien “*Dare to Discover*” ik zal je het linkje wel even doorsturen maar dan beleef je ook echt vanuit de voorkant van het schip wat we normaal gesproken voor het museum hebben liggen, maak je een reis door zeventiende-eeuws Amsterdam en dan zie je ook hoe de schepen werden gebreeuwd op de plek waar wij ook zitten. Daar zijn we ons van bewust, belangrijk onderdeel.

Maken jullie de bezoekers daar ook van bewust, dat jullie het voormalig zeemagazijn zijn? Is het originele nog zichtbaar in het gebouw zelf?

Ja eigenlijk, het gebouw is eigenlijk nog steeds het gebouw. We hebben natuurlijk er tentoonstellingszalen in gemaakt en dat soort dingen maar er zitten heel veel componenten in. Er is bijvoorbeeld een keer eeuwen geleden, ik weet niet precies wanneer, is er een brand geweest is de zaal waar “Republiek aan zee” zit dus dat hebben ook – dat laten we nu ook weer zien. Dat als je daar bent dat je dan ook echt weer die historische elementen ziet. En we hebben – “Republiek aan zee” zit op de begane grond en daar – dat is een van de tentoonstellingen waar we ook de ramen weer hebben opengemaakt. Zit allemaal folie tussen, collectieverantwoord en dat soort dingen maar je kan ook naar buiten kijken. We proberen dat ook met meerdere tentoonstellingen te doen dat je ook echt vanuit de tentoonstelling het besef hebt van “hey we zitten op deze plek in de stad, daar ligt het schip.” Even omgevingsbewustzijn. En bij onze audiotours is het ook stop nummer één, wat is het zeemagazijn op het open plein van het museum. We hebben bijvoorbeeld nog steeds een waterpomp op het plein, ja het zit overal in. Ons dak, ik weet niet, ik zeg het vast niet goed maar ik zeg altijd dat het kompaslijnen zijn maar dan krijg ik altijd ergens op mijn donder maar ik zal het wel even opzoeken. Dat is ook geïnspireerd door het pand en zo. Het zit over eigenlijk in verweven dat wij – waar wij zitten en hoe we dat, hoe we daar mee omgaan.

Jullie maken de bezoeker dus wel heel erg duidelijk van “je bent nu in de geschiedenis”. Zijn er ook verwachtingen die jullie hebben van jullie bezoekers, dat ze al iets weten van het Scheepvaartmuseum of gaan ze er helemaal blanco in wat jullie betreft?

Als je bezoeker binnenkomt gaan wij er van uit dat je niet zo veel weet. Ik denk dat dat ook – Dat proberen we ook altijd in tentoonstellingen wel de check te maken van “wat weten mensen al.” Want Van de Velde, we hebben ons publieksonderzoek gedaan, drie procent van Nederland of van het onderzoek wist wie die mensen waren. Nou ja, dat is een goede test want dan weet je dat je als ze de tentoonstelling binnenkomen wel even uit moet leggen wie zij dan zijn. En dat is denk ik ook – je moet er van uit gaan, wij zitten er helemaal in, wij hebben het er elke dag over, wij weten wie die mensen zijn, soms moeten we zelf ook een beetje bijgeschoold worden want ik wist ook niet wie Van de Velde was toen ik er kwam werken. Wij gaan er van uit dat niemand – nou niemand, dat je echt wel bij de eerste teksten bij de hand genomen moet worden om te zeggen “hé waar zijn we nou eigenlijk? Wat is deze tentoonstelling? Wat ga je hier zien?” En dat is ook in het museum zo. Het is niet voor niets audiopunt nummer één en nou neemt niet iedereen de audiotour mee maar – het is wel even “waar ben je? Waarom zijn we hier? Wat kan je hier doen?” Daar beginnen we wel echt mee, bij het begin.

Max Trommelen, 6258735. Bachelor Thesis History

Ik heb geen vragen meer dus heb jij nog vragen of dingen die je wil zeggen.

Nee, ik heb geen vragen en als je denkt “ik heb toch nog iets nodig” of “ik heb toch nog vragen bij het terugluisteren” of “ik wil nog iets weten” laat het me dan vooral weten. Het is makkelijk om te bellen of het via de mail te doen. Ik zal je een paar linkjes sturen, ook over onze missie-visie “water verbindt werelden”, even de VR en dat soort dingetjes. Ik zal wel een paar dingetjes opzoeken over dingen waar we het over gehad hebben dan kan je dat ook nog even terugkijken. Dat is altijd handiger dan dat ik het vertel. Zeer waardevol dat ik het allemaal vertel maar dan kan je het zelf ook zien, heb je er een voorbeeld bij. Ik heb geen vragen voor jou. Als je hier een stuk verder mee bent geholpen is het goed. Als je mij nog even een mailtje wil sturen met wat er ongeveer in komt dat is altijd wel lekker.

Transcription Interview with Karlien Metz, April 7, 2021

Als eerste zou ik u graag willen vragen of u het Verzetsmuseum een historisch museum zou noemen?

Zeker, ja.

En waarom zo deze zekerheid?

De kern van onze collectie en ook wel het uitgangspunt van de meeste van onze tentoonstelling is toch het verleden, is de bezettingstijd. Uhm, dat is meestal - In tijdelijke tentoonstellingen wijken we nog wel eens af, maar in onze vaste opstelling is dat, vaste opstellingen, is dat echt het vertrekpunt. En onze collectie beperkt zich ook tot de historische objecten. Dus wij verzamelen niet hedendaags verzet bijvoorbeeld. En dat zou ook qua capaciteit en afbakening praktisch gezien onhaalbaar zijn voor ons. Dus daarom vind ik dat wij een historisch museum.

En qua objecten moet ik dan alleen denken aan voorwerpen of ook interviews, ook verhalen.

Ja, juist verhalen eigenlijk. Het grootste deel van onze collectie, dat is wat wij in persoonlijke archieven noemen. Dus dat zijn - Dat is collectie gerelateerd aan een persoon. Er zitten ook wel eens objecten bij, maar dat zijn heel, heel vaak heel veel documenten. Dus dat is eigenlijk veel meer een archief dan een collectie van objecten. Dus dat kunnen brieven zijn, andersoortige correspondentie. Soms zijn het wel eens dagboeken, alhoewel een heel groot deel daarvan bij het NIOD ligt. Het Instituut voor Oorlogsdocumentatie. Het zijn ook wel eens krantenartikelen. Het zijn persoonsbewijzen, nou ja dat soort dingen. En daarnaast verzamelen we ook collectie. Dat is ook niet, of collectie objecten. Dat is ook niet alleen maar puur verzetsgerelateert. Dat kan ook wel meer over het dagelijks leven in bezettingstijd gaan. Dat valt ook binnen ons verzamelbeleid, maar daar is het uitgangspunt altijd dat we daar een verhaal bij hebben. Dus dat we weten van wie het is geweest, waar het is gebruikt, wanneer ongeveer. Dus het verhaal is eigenlijk altijd het uitgangspunt bij het verzamelen. En we hebben ook inderdaad een reeks interviews, vooral in de jaren tachtig en negentig, gehouden, die rekenen we ook tot onze collectie. En dat is deels op video, deels is dat alleen audio. Dus ja, de collectie is in die zin breed. We verzamelen ook foto's en heel beperkt filmmateriaal. Ook wel brochures en affiches en dat soort dingen. Maar de kern van de collectie is juist gerelateerd aan die persoonlijke verhalen.

En hoe presenteren jullie die persoonlijke verhalen dan in de tentoonstelling?

Nou dat wisselt wel. Dat hangt van het thema af, soms ook van de doelgroep die we kiezen, ook wel van de vormgever waar we mee samenwerken. Dus daar kiezen we wel elke keer andere vormen voor. Maar wat we wel eigenlijk altijd proberen is om de geschiedenis via personen tot leven te brengen. En het hangt natuurlijk van de collectie af die je hebt, hoe je hoe je dat precies doet qua vorm. Soms speelt audio bijvoorbeeld een grote rol. Soms is fotografie belangrijk, soms is het aan de hand van brieven die bewaard zijn gebleven, dus dat hangt natuurlijk ook van de collectie af die we hebben. Maar wat wel een gemene deler is, is dat we die personen gebruiken om die geschiedenis dichterbij te brengen en bepaalde grotere thema's via die personen te belichten. Omdat we denken dat dat de geschiedenis toegankelijker maakt en je jezelf daardoor ook makkelijker kunt verhouden tot die geschiedenis omdat het gaat om een persoonlijk verhaal. En wat we vaak proberen is om dan ook via die personen verschillende perspectieven naar voren te brengen.

Max Trommelen, 6258735. Bachelor Thesis History

Mijn vervolgvraag was hoe leent dit zich voor historische beleving maar dit heeft u al wel aardig besproken.

En toch is er natuurlijk het. We hebben bijvoorbeeld een tentoonstelling gehad in 2018 over de aanslag op het bevolkingsregister. En toen hebben we ons geconcentreerd op de zes personen die die aanslag bedacht hebben. En daar was niet zoveel visueel materiaal. We hadden wel foto's van die mensen en wat documentjes, maar verder hadden we eigenlijk geen, vrijwel geen objecten. En van die aanslag zelf is ook niet heel veel bewaard gebleven. Er zijn wel foto's van het vernielde bevolkingsregister bijvoorbeeld, en er zijn een half verbrande persoonskaarten bewaard gebleven, dus er was wel wat, maar niet zo heel veel. En we hebben overigens best wel vaak mee te maken dat we veel plat materiaal hebben. Veel foto's en brieven en dat soort dingen, documenten. En dat was hier ook zo. Maar we hadden wel van al die personen best wel wat informatie over hun motieven, over de discussies die zijn gevoerd, over hoe gaan we dit aanpakken? Doen we het wel? Doen het niet? Waarom? Wat zijn de risico's? Daar wisten we best wel wat van. Uit allerlei diverse bronnen. Dus toen hebben we ervoor gekozen om de tentoonstelling eigenlijk een soort hoorspel van te maken. Een 3D audiotour met een koptelefoon op. En dan ging je door verschillende ruimtes waar je een soort van eigenlijk liep je door een soort groot stripverhaal. We hadden dat verhaal uitgebeeld op de wand in grote tekeningen.

Dus dat was heel erg ja - vanuit het materiaal dat er is kies je dan ook een vorm. En dat doen we wel vaker. We hebben nu bijvoorbeeld een tentoonstelling die gaat over de Februaristaking. Daar lichten we ook drie personen eruit. Die kun je trouwens online bekijken. Dus als je nog wil zien hoe die collectie en die persoonlijke verhalen verteld worden, dan kun je dat wel heel goed zien in die onlineversie. Zolang we nog niet open zijn. Maar daar hebben we drie personen gekozen om dat verhaal van die Februaristaking te illustreren. En hebben we gewoon personen ook geselecteerd op basis van collectie die we hadden. Dus dan kies je een persoon omdat je er collectie van hebt. Dus ja, dat werkt soms twee kanten op. Aan de ene kant wil je soms een verhaal vertellen, daar horen personen bij en dan kijk je wat is er? Welke vorm past daar bij? En nu hebben we - wilden we iets over de Februaristaking want dat is dit jaar 80 jaar geleden aan de hand van persoonlijke verhalen en motieven. En dan ga je kijken naar wie? Wat voor collectie hebben we? En dan baseer je je daarop dus. Dat verschilt ook nog wel een beetje per tentoonstelling hoe we dat doen.

En dit zal dus waarschijnlijk ook heel erg afhangen van de tentoonstelling maar proberen jullie ook wel eens een connectie te maken met het heden?

Ja zeker. Dat doen we best wel vaak eigenlijk. Zeker in onze tijdelijke tentoonstellingen. Die gaan altijd over een heel - meestal over een vrij specifiek thema. En als het voor de hand ligt, dan maken we ook een link direct naar het heden in die tentoonstelling. Bijvoorbeeld nu die tentoonstelling over de Februaristaking. De drie historische personen die we daar uit lichten, die hadden alledrie een gezin, die zijn alledrie opgepakt en correspondeerden met hun gezin vanuit de gevangenis en twee ervan zijn uiteindelijk ook ter dood veroordeeld. Wij hebben dat gekoppeld aan een hedendaags verhaal van een Iraanse mensenrechtenactivist die ook gevangen zit omdat zij opkomt voor onderdrukten, vooral vrouwen in dit geval. En die Februaristaking was ook verzet tegen afvoering van Joden. Het was verzet tegen de eerste grote razzia. En ook zij heeft een gezin en ze correspondeert met dat gezin vanuit de gevangenis. En wat we willen laten zien door haar verhaal ook te vertellen is

dat dictatuur en onderdrukking nog steeds bestaan. Dat dat niet iets van het verleden is en misschien in Nederland niet aan de hand is, maar wel elders in de wereld. Dus daar doen we het heel letterlijk. En dat doen we bij tijdelijke tentoonstellingen op die manier heel vaak, maar wel als het een - als wij het echt ook een logische link vinden. Het moet er niet helemaal met de haren bijgesleept zijn.

Wat we in onze vaste opstelling doen - Die gaan we vernieuwen in 2022. Dus daar zijn we ook nu wel nieuwe plannen voor aan het maken maar wat we daar in ieder geval willen, los van een hele directe link naar een actuele case want dat is natuurlijk wat we met die mensenrechtenadvocaat doen, maar is meer de grote - Nadruk leggen op het belang van grote waarden als democratie en rechtsstaat, de gevaren van racisme en uitsluiting. Dus daar is het - in onze vaste opstelling is het nu op een wat abstracter niveau dat we al die thema's die komen natuurlijk terug in de opstelling. En een doel voor ons wel om mensen daar bewust van te maken. En waar kan zullen we in de nieuwe vaste opstelling ook wat concretere link, linkjes leggen naar hedendaagse voorbeelden. Maar die grotere kernwaarde, dat is al altijd een uitgangspunt voor onze vaste opstelling in ieder geval. Alleen het is niet altijd, we benoemen dat niet altijd letterlijk, omdat je ook niet ja soort moraliserend met je vingertje wil wijzen. Dus pas op "dit mag nooit meer gebeuren". Dat is niet het gevoel waarmee we mensen de tentoonstelling uit willen laten gaan, of het museum uit willen laten gaan. Maar we hopen wel dat mensen dat er een mate van bewustwording bij mensen ontstaat, door die historische verhalen die we vertellen

En dus jullie zetten voornamelijk in op de grote waarden en parallellen make tussen heden en verleden, niet per se op een rechte lijn van "het verleden is nog steeds een soort van aanwezig in het heden".

Dat doen we minder. Behalve dan op die grote thema's natuurlijk.

Je noemde net ook dat jullie nu de vaste tentoonstelling willen gaan herorganiseren.

Ja, die gaan we helemaal vernieuwen

Ja, past het - zijn er in het verleden bij van die grote vernieuwing wel eens andere, gewoon radicaal andere aanpakken geweest. Zeg maar dat je eerst het één deed en toen een tentoonstelling vernieuwde en besloot om iets heel anders te doen qua verband tussen heden en verleden. Ik weet niet of mijn vraag heel duidelijk is.

Ik moet zeggen, de huidige opstelling, vaste opstelling, die staat er sinds 1999. Dus dat is al een hele tijd en daarvoor zat het museum op een andere locatie. En ik weet niet precies hoe de opstelling op die andere locatie eruitzag. Dus welke slag daar toen gemaakt is op dit punt, dat weet ik eerlijk gezegd niet. Het is wel zo dat we in 2013 bijvoorbeeld Verzetsmuseum Junior hebben geopend. Dat is een heel ander, heeft een heel andere opzet dan onze vaste opstelling. Daarin worden vier personen gevolgd, vier kinderen tijdens de oorlog. Vanuit die alle 4 een ander perspectief vertegenwoordigen. Dus daar zit een kind van een verzetsman bij, een Joods meisje, een zoon uit een zeg maar alledaags gezin en een dochter van een, uit een NSB gezin. Die waren lid van de NSB en haar vader was NSB burgemeester, ook in Zeeland. En daar leggen we de link naar het heden op die manier dat je de tentoonstelling uitkomt en dan zie je die kinderen als de oude mensen die ze nu zijn. En daar - dan valt ze bij veel kinderen het kwartje van "oh het zijn echte verhalen. Het is echt gebeurd." Dat brengt het echt een stap dichterbij. Dat is vaak een mooi, mooi moment bij bezoekers. En dan vervolgens vragen we de die personen nu als de oude mensen die ze zijn "Nou heb je iets geleerd van die oorlog.

Wat neem je er van mee?" Dus dat is wel een hele specifieke manier om die link te laten leggen tussen verleden en heden. En dat gaat ook wel meer over de wat grotere abstractere waardes, maar wel verteld door die personen en hoe zij dat in hun directe leven mee hebben genomen. Dus dat brengt het ook wel weer dichterbij.

Da's natuurlijk ook een kindertentoonstelling. Dat vraagt ook een wat andere benadering. In onze huidige vaste opstelling voor nou ja, zeg maar volwassenen, is het zo dat je op het einde van de tentoonstelling een wand ziet met allerlei dilemma's die je bent tegengekomen in de opstelling. Dilemma's waar mensen tijdens de bezetting voor kwamen te staan, maar die deels nu ook nog steeds herkenbaar zijn. En dan vervolgens is er een scherm met beelden van doorwerking van de Tweede Wereldoorlog in het leven daarna. Dus bepaalde demonstraties, beelden van neonazi's, die zitten er altijd bij, maar ook verzet tegen de registratie van bepaalde gegevens in de jaren 70. Dus dat gaat, ja, is meer op een impressionistische wijze, is die doorwerking weergegeven en ook een vrij summier deel van de huidige opstelling. En die beelden van die doorwerking zijn ook helemaal niet meer herkenbaar voor de meeste mensen. Dus dat is nu - Vind ik niet zo'n sterk onderdeel van de opstelling en dat gaan we nu in de nieuwe vaste opstelling wel heel anders doen. Daar gaan we het veel door inderdaad hedendaagse personen over hedendaagse dilemma's te laten discussiëren die wel raken aan dilemma's die toen ook speelden. Dus daar gaan we wel veel meer aan directe hedendaagse dilemma's opwerpen om te laten zien wat er nog steeds speelt. En dat zijn dan meer vergelijkbare, zeg maar dilemma's die raken aan dilemma's zoals ze toen speelden dan dat het een doorlopende lijn is of zo. Het zijn meer bepaalde mechanismes die nog steeds functioneren in de wereld of soms in Nederland. Ze zullen ook dilemma's zijn die soms dichterbij huis zijn en soms verder weg.

Maar en dat hoor je wel eens bij andere musea, jullie proberen niet een soort tijdscapsule capsule idee te creëren, dat je binnenstapt in het verleden.

Nou dat doen we in het grootste deel van die opstelling wel. We blijven ook tot op het einde - nou helemaal in het begin en helemaal op het einde - in de nieuwe opstelling heb ik het dan over - ben je in het verleden - ben je even in het heden en in de rest van de opstelling ben je in het verleden. Dat doen we wel, maar je stapt dus nog in je opstelling, stap je wel ook uit dat verleden en kom je in het heden even terecht waar we wel ook vragen stellen en nog wat verhalen vertellen. En we gebruiken daar ook nazaten van de historische personen die je tentoonstelling tegenkomt voor, dus die vormen eigenlijk de brug tussen het historische deel en het, nou ja, zeg maar de link naar het heden. Die vertellen over hoe de oorlog en de belevenissen eigenlijk van hun vader of grootvader of moeder of grootmoeder heeft doorgewerkt in hun leven en wat die oorlog voor hen nu nog steeds betekent dat zij vormen een soort van brug en dan vervolgens kom je een aantal hedendaagse dilemma's tegen. Dus het is wel maar een klein onderdeelje van het museum en van de tentoonstelling maar we leggen wel die link. Maar het grootste deel is inderdaad blijf je in die geschiedenis. En de reden daarvoor dat we dat doen is omdat het heel anders - We willen juist inzicht geven in de complexiteit van de keuzes waar mensen voor kwamen te staan toen. Nu weten we natuurlijk uitkomst en weten wat er gebeurd is. En dan is het makkelijker om keuzes te maken dan als je dat natuurlijk niet weet. Dat is de reden dat we in die opstelling wel in het verleden blijven. Maar je stapt er op het einde even uit.

De ervaring van het verleden in hoeverre wordt die gevormd door de locatie van het museum, zeg maar? Zowel door het gebouw van waar het Museum in zit als in hoe de tentoonstelling fysiek wordt vormgegeven?

We zitten natuurlijk in Amsterdam Oost, in de oude Joodse buurt tussen in de plek en omgeving zijn heel erg verbonden met dat verleden. We zitten ook om de hoek van de Hollandsche Schouwburg. En er zijn wel meer plekken in de omgeving. En we hebben ook de buurtwandelingen, die worden met name veel afgenomen door scholen. Maar daar merk je in het gebouw verder natuurlijk niet zo heel veel van. En het is niet zo dat ons gebouw ook een plek van herinnering is in die zin dat er tijdens de Tweede Wereldoorlog specifiek in dat gebouw van alles gebeurd is. Het is wel van oorsprong, rond 1900 is de gevel gebouwd, was het een Joodse zangvereniging, dus ergens raakt het wel. Maar het is niet zo dat er op die plek zelf in de oorlog van alles is gebeurd. Dus dat is niet een verhaal wat we vertellen. Maar de locatie in de stad is natuurlijk is wel belangrijk. Wat bedoel je precies met de vormgeving? Je tweede deel van de vraag was -

Hoe jullie het - hoe had ik ook alweer gezegd - hoe jullie het qua vormgeving de illusie van je ben in het verleden willen weergeven.

Ja, precies ja. Maar ja de verhalen en de manier waarop die verhalen vertellen, die zijn dus allemaal in het verleden. Maar we willen in de vormgeving, wat we nu in de nieuwe opstelling niet gaan doen, is helemaal een soort historische setting nabouwen. Dat hebben we in Verzetsmuseum Junior trouwens wel gedaan. Daar stap je echt de huizen van de kinderen in. Ook omdat we veel materiaal hebben van die kinderen. We hebben echt collectie die van hen is geweest is. Op die manier hebben we hun huizen echter min of meer impressies ervan nagebouwd is. Daar doen we dat wel. In een stijl, dat is dus wel heel décormatig, maar het is ook weer niet in een hele letterlijke stijl. Het is - Je ziet wel dat het soort van collagebeelden zijn. Het is ook een beetje illustratief. Dus het is niet zo - Dus het is wel heel - Echt een decor hebben we daar echt gebouwd. Je stapt dus die huizen in en er zit ook een oud keukentje in en oude kastjes, dat wel. Maar het voelt niet oubollig of ouderwets aan. Laat ik het zo zeggen. Maar dat is ook wel iets, iets wat je als we weer open zijn en het is nog relevant voor je onderzoek, echt moet gaan kijken hoe jij dat ervaart. Want het verschil natuurlijk ook qua per bezoeker. Maar dat is wel de insteek geweest.

En nu straks in de nieuwe opstelling kiezen we juist voor wat meer wel evocatieve installaties. Maar we verbouwen niet heel letterlijk een setting na van een straat of een huis of een plein. Dat doen we eigenlijk in ieder geval in de grote ruimtes niet. Daar proberen we veel meer een sfeer neer te zetten. Dus in de eerste ruimte is het bijvoorbeeld nog vrij licht, want in t begin leek het allemaal mee te vallen, deze bezetting. Je ziet wel grote hakenkruisvlaggen, dus er is wel iets van verandering en dictatuur en propaganda, maar de sfeer is nog licht en je ziet misschien een soort van geabstraheerd reliëf van een straatbeeld, maar naarmate je vordert in bezettingstijd wordt de sfeer ook grimmiger. En die sfeer, die wordt veel meer verbeeld door een soort kunstzinnige installaties zou je kunnen zeggen. Dus we hebben bijvoorbeeld als het over arbeidsinzet gaat, komt er een wand, een zwarte wand waarin allerlei werk materiaal is verwerkt op een vrij abstracte manier. Dus daar stap je niet letterlijk een fabriek binnen. Maar daar hebben ze echt een soort meer kunstzinnige installatie gemaakt die een sfeer verbeeldt. Dus in die zin stap je niet in een historische setting. De verhalen zijn wel allemaal vanuit het historisch perspectief, maar je stapt veel minder in een historische setting, maar meer in een sfeer.

En dan hebben we vervolgens wel weer in die ruimtes waar die kunstzinnige installaties zijn, heb je wel weer hoekjes en ruimtetjes waar je in kan stappen, waar veel meer decormatig echt iets nagmaakt is. Bijvoorbeeld een gevangenis of er is een zolder waar de persoonsbewijscentrale vervalsingen maakte. Er zijn allerlei foto's van. Er is heel veel beeldmateriaal van. Dat is dan ook iets wat we echt een beetje gaan nabootsen in de setting. Dus het is eigenlijk een combinatie van echt het nabootsen van historische setting en veel meer, het gros van je beleving zijn veel meer sferische installaties dan dat we letterlijk iets historisch hebben proberen na te bootsen, omdat we denken dat dat uiteindelijk meer impact heeft.

Dat klinkt nog een beetje abstract allemaal natuurlijk, het is ook allemaal in wording. De huidige opstelling trouwens is wel veel meer wat meer decormatig. Daar is uitgegaan van een soort van historisch straatbeeld waar je doorheen loopt met grote blow-ups van foto's van hoe het er toen uitzag en met af en toe decormatig, echt een straatbeeld, hoekje met een lantaarnpaal en een Duits aanwijzingsbord. En je kijkt ergens naar binnen in een huis waar je echt een jaren 40 huiskamertje ziet. Dus in de huidige opstelling. Het is veel meer decormatig. De nieuwe opstelling wordt wat abstracter en kunstzinniger eigenlijk.

