

Musea buiten de muren

Interview met Paul Spies, directeur Amsterdam Museum, en Paul van de Laar, directeur collecties en wetenschappelijk onderzoek Museum Rotterdam

Steden en hun geschiedenis staan volop in de belangstelling, niet alleen bij wetenschappers maar ook bij het grote publiek. Stadshistorische musea hebben vanouds een bemiddelende rol gespeeld bij het vergaren, conserveren en verspreiden van historische informatie over steden en hun cultuur. Maar met de veranderingen van de steden zelf en van het leven dat zich daar dagelijks afspeelt, is ook de positie van stadsmusea in de stedelijke samenleving niet meer dezelfde. De wijze waarop deze vaak eeuwenoude instituties reageren op de gewijzigde, urbane condities, is niet eenduidig.

Terwijl in steden als Gent en Antwerpen door spectaculaire restauratie en nieuwbouw stadsgeschiedenis lijkt te worden verheven tot een cultureel uithangbord, kiezen de musea in steden als Amsterdam en Rotterdam met hun toekomstplannen voor een bijna tegenovergestelde koers. In beide steden constateren we een bewuste vlucht uit het museumgebouw en een koortsachtige speurtocht naar de werkelijkheid van de stad zelf, met name naar de ‘vergeten’ stadsbewoners en hun cultuur. Met deze nieuwe ontwikkelingen wordt niet alleen het bestaansrecht van het instituut ‘stadsmuseum’ ter discussie gesteld – zijn plaats en rol binnen de actuele stedelijke samenleving – maar vindt tevens een cruciale heroverweging plaats van de museale omgang met de stadsgeschiedenis.

Om met het laatste te beginnen: de nieuwe ambities lijken goed te stroken met het eerder door stadshistorici gelanceerde ideaal van een ‘meerstemmige stadsgeschiedenis’. Dat is geschiedschrijving van onderop, waarbij historici via verhalen en interviews proberen toegang te krijgen tot de leefwereld van groepen in de stedelijke gemeenschap die tot nu toe niet of zelden aan bod zijn gekomen. In de context van het stadsmuseum roept dat de vragen op over de eigenlijke taak van het stadsmuseum. Dreigt door het vaak kritiekloos vergaren en doorgeven van verhalen het stadsmuseum zijn functie als kritische instantie voor de geschiedenis en de beeldvorming van de stad uit het oog te verliezen?

Een tweede uitdaging waar het stadsmuseum ‘nieuwe stijl’ voor staat, is de omgang met het culturele erfgoed van de grootstedelijke, multiculturele samenleving. Hoe ziet het migrantenerfgoed eruit? Het erfgoedperspectief heeft immers betrekking op een veelvoud aan onderwerpen die in het migratiedebat meestal gescheiden aan de orde komen, zoals religieuze diversiteit, culturele en sociale tegenstellingen, marginalisering, integratie etc. In de stadsmusea van grote steden komen die samen, niet alleen als ruw materiaal, maar ook als verklaring, achtergrond en context van de huidige aanwezigheid van migranten in de steden. Een dergelijke ambitie stelt hoge eisen aan het museale verzamelen en presenteren. De vraag dringt zich dan ook op in hoeverre musea vanuit de stadspolitiek hierin worden gesteund en, vervolgens, zijn ze ook qua ruimte, budget en staf, daar voldoende voor uitgerust?

Paul Spies (1960) studeerde in 1986 cum laude af op Kunstgeschiedenis en Klassieke Archeologie aan de Universiteit van Amsterdam. In 1987 richtte hij met twee collega's het kunsthistorisch advies- en organisatiebureau D'ARTS op. Dit bureau produceerde talrijke museale concepten, exposities, boeken, televisieprogramma's en publiciteitscampagnes. Sinds 1 januari 2009 is hij directeur van het Amsterdam Museum.



Afbeelding 1: Paul Spies (Amsterdam Museum).

Tenslotte, met heel wat activiteiten 'buiten de muren van het museum' (veldwerk, buurtwinkels) betreden de beide Nederlandse stadsmusea, in de voetsporen van grote stadsmusea als die in New York en Wenen, de dagelijkse werkelijkheid van de stad en kunnen zich daardoor ontwikkelen tot nieuwe laboratoria voor stadsonderzoek. Ze zijn daarmee een omgekeerde variant van de 'Outlook tower' van Patrick Geddes van zo'n eeuw geleden, een variant waar het nieuwe Antwerpse Museum (MAS) nog steeds naar lijkt te verwijzen. Ook voor Amsterdam en Rotterdam blijft het echter een erg spannende uitdaging die haaks staat op de monodisciplinaire oriëntatie van de Nederlandse stadsmusea, van oorsprong bijna exclusief toegespitst op 'de' geschiedenis, met uitsluiting van de vele andere sectoren als archeologie, stadsplanning, literatuur, muziek, theater, alsof die geen (verklarende) rol vervullen in het presenteren en analyseren van de stad.

Maar gaat een dergelijke ambitie de capaciteiten van de stadsmusea niet ver te boven? Dit zijn de vragen die de aanleiding vormen om Paul Spies, directeur van het Amsterdam Museum, en Paul van de Laar, directeur collecties en wetenschappelijk onderzoek van het Museum Rotterdam, te vragen naar de achtergronden van de koerswijzigingen in het museale beleid en naar de relevantie van recente inzichten van de stadsgeschiedenis voor hun werk.



Paul van de Laar (1959) studeerde in 1987 cum laude af als Maatschappijhistoricus in Rotterdam en promoveerde in 1991 als economisch historicus bij het Tinbergen Instituut van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Hij bekleedt sinds 1997 de Bijzondere Leerstoel Roterodamum 'Geschiedenis van Rotterdam' aan de Erasmus School of History, Culture and Communication. Paul van de Laar is sinds september 2001 hoofd collecties bij het Museum Rotterdam en sinds 2010 directeur collecties en wetenschappelijk onderzoek.

Afbeelding 2: Paul van de Laar (Museum Rotterdam).

Het oude museum in een nieuw jasje

Sinds kort is de naam van het Amsterdam Historisch Museum veranderd in Amsterdam Museum. Waarom?

Paul Spies: Stads geschiedenis mag in jullie ogen misschien wel populair zijn bij het grote publiek, maar die belangstelling zien we niet terug in de bezoekersaantallen. Integendeel. We denken zelfs dat de traditionele nadruk op de geschiedenis de mensen eerder afschrikt dan aantrekt. 'Historisch' is erg beperkend en heeft de verkeerde uitstraling: alsof het museum alleen over geschiedenis gaat en niet over het heden of de toekomst. Het is ook te beperkt omdat er mensen zijn – Amsterdammers, maar ook toeristen – die 'de' geschiedenis van Amsterdam helemaal niet interessant vinden, maar die wel gefascineerd zijn door Amsterdam als levende stad. Deze bezoekers willen we niet buitensluiten en niet het gevoel geven dat het museum niet van of voor hen is. Daarnaast speelt marketing uiteraard ook een rol. De oude naam was te lang om de markt mee op te gaan, niet krachtig en kernachtig genoeg. 'Amsterdam' figureert in de nieuwe naamgeving als een sterk merk, want het is niet het Amsterdams Museum maar Amsterdam Museum. Het onderwerp staat zo centraal.

Hoever verschilt dit verhaal van het Museum Rotterdam?

Paul van de Laar: Het grappige is dat we toevallig tot de ontdekking kwamen dat we beide met hetzelfde bezig waren. Alleen met dit verschil dat in Rotterdam de naamsverandering min of meer gekoppeld was aan plannen voor nieuwbouw. Dat speelde twee jaar geleden, maar helaas werd de procedure voor een nieuw gebouw stopgezet. Als we toen een wat doortastender wethouder hadden gehad, zaten we nu in een nieuw

gebouw van Rem Koolhaas aan de Coolingsingel, precies tegenover het huidige gebouw, het Schielandshuis. We wilden wachten met de nieuwe naam, totdat het nieuwe museum in 2014 zou opengaan. Toen dat niet doorging, was de vraag of we zouden blijven vasthouden aan de oude naam Historisch Museum Rotterdam. Het antwoord was nee en het argument dat Paul Spies noemt: ‘is het overbodig?’ vind ik een mooi punt. Je zegt toch ook niet kunsthistorisch museum Boijmans Van Beuningen? Daar weet iedereen van dat het een museum is voor kunst. Wij houden ons met de stad bezig.

Maar er is nog meer aan de hand. We zijn ooit, in 1905, begonnen als Museum van Oudheden. Na de Tweede Wereldoorlog werd de naam veranderd in Historisch Museum Rotterdam. Het lag voor de hand om, na het bombardement van de binnenstad en in de jaren van de wederopbouw, de historische dimensie van het museum te benadrukken. Vanuit die gedachte was het bijna vanzelfsprekend dat vervolgens gekozen werd voor een hoogdrempelig museum, gevestigd in een zeventiende-eeuws stadspaleis: het Schielandshuis. Met als boodschap: Rotterdam heeft zijn eigen Gouden Eeuw. Maar dat minderwaardigheidscomplex zijn we nu, aan het begin van de eenentwintigste eeuw, te boven. De stad Rotterdam en haar bevolking zijn veranderd, en daarmee ook de positie en de taak van het stadshistorisch museum. De keuze voor de nieuwe naamgeving is het zichtbare bewijs dat we zijn afgestapt van de hoge drempels en dat we op zoek zijn naar een ander concept, naar het museum als platform voor de gehele bevolking. Aanvankelijk hadden we een voorkeur voor ‘stadsmuseum’ maar we vonden dat die naam tot te veel verwarring zou leiden, want je hebt ontzettend veel stedelijke musea. Daarom hebben we het gehouden bij Museum Rotterdam met als collectie de stad Rotterdam.

De collectie – tussen erfgoed en nostalgie

Over ‘de’ collectie gesproken: in Rotterdam kun je daar makkelijker distantie van nemen dan in Amsterdam, waar het voormalig Amsterdams Historisch Museum een kwalitatief belangrijker collectie heeft, met veel topstukken uit de Gouden Eeuw?

Van de Laar: Je kunt zeggen dat cultuur in Nederland – en dus ook in Rotterdam – lang een elitecultuur is geweest. Als je kijkt naar onze collectie van de zeventiende en achttiende eeuw moet je eigenlijk zeggen: de collectie tot 1970 is een elitecollectie. Het laat vooral het zondagse gezicht van de stad zien. Amsterdam heeft het grote voordeel dat het een collectie heeft van nationale importantie. Bij ons geldt dat slechts voor bepaalde deelcollecties. We hebben dat gezien aan de grote tentoonstelling ‘Rotterdamse meesters uit de Gouden Eeuw’ in 1994. Toen zeiden mensen ‘wat hebben jullie toch een verdomd mooie collectie’ – en dat is ook zo – maar als je die plaatst in een landelijke rangorde, dan is het niet de ‘Triple A’, en daar komen mensen voor, als het gaat om die Gouden Eeuw. Volstrekt logisch. Maar het is ook *glamour heritage*, en hoe leuk ik dat ook vind, daar gaat het bij ons niet om. We zullen ons moeten richten op wat wij noemen *cohesion heritage*. Dat is iets anders dan nostalgisch erfgoed. Nostalgie suggereert per definitie uitsluiting; want wie niet datzelfde verleden deelt, hoort er niet bij.

Maar niet alle erfgoed is toch nostalgie?

Van de Laar: Veel van het erfgoed waar we nu over spreken komt uit de nostalgische hoek. Daar hebben we met het oog op de toekomst van Museum Rotterdam minder

aan. Want nostalgie is leeftijdgebonden en daar hebben de nieuwe Rotterdammers vandaag de dag geen boodschap aan. Voor ons is belangrijk dat erfgoed betekenis moet krijgen in het heden. Het veronderstelt een dynamiek en daarin onderscheidt het zich van erfgoed als nostalgie. Marc Jacobs, directeur FARO – Vlaams Steunpunt voor Cultureel Erfgoed, heeft ooit eens gezegd: Erfgoed moet gekoesterd worden, doordat het betekenis heeft voor het heden, en als je ‘uitgekoesterd’ bent dan heeft het geen betekenis meer en kun je daar beter maar afscheid van nemen. Want voor wie bewaar je het dan nog?

Hoe kijkt het Amsterdam Museum naar zijn collectie? Zijn de topstukken uit de Gouden Eeuw zoals de schutterstukken inderdaad een vloek of toch eerder een zegen?

Spies: Laten we met de zakelijke kant beginnen. Die collectie levert ons inclusief het Museum Willet-Holthuysen op jaarbasis toch zeker 200.000 bezoekers op, het merendeel van het jaarlijks aantal bezoekers. Die mensen komen uiteindelijk voor de faam van wat er binnen hangt, staat en ligt. Je kunt je zelfs afvragen, of al die inspanningen van ons om met tentoonstellingen, projecten en externe activiteiten die verdomde Rotterdammers en Nederlanders naar het museum te krijgen, eigenlijk wel goed besteed zijn? Want het kost per poppetje ongelooflijk veel geld, terwijl die toeristen niet veel kosten: je hoeft niets te veranderen, want ze komen toch maar één keer. Onze collectie is eigenlijk een zegen, want het is de kurk waarop het museum drijft als je het over resultaat hebt en dat wordt steeds belangrijker in het huidige politieke klimaat.

Nu even over de collectie zelf en de betekenis daarvan voor het museum. Mensen als Paul van de Laar praten over de collectie van Amsterdams erfgoed als nostalgie. Nuchter beschouwd klopt dat. Het grappige is natuurlijk dat we in een sector zitten waar rationaliteit maar de helft van het verhaal is, ook als het om geschiedenis gaat. Je treft de mensen toch in hart op het moment dat je ze intellectueel en emotioneel aanspreekt. En dat doe je met kunstwerken, met schilderijen, een lap stof, of zilverwerk. Het zijn de spullen die je raken, waardoor je op een of andere manier geboeid en gefascineerd raakt. Het hoeft overigens niet per se kunst te zijn. Het kunnen soms ook heel lullige dingen zijn, zoals het stoeptegeltje van de Stichting de Rode Draad waarop een hoer heeft laten spuiten ‘Hier sta ik’. Op het moment dat het een authentieke ervaring is – en dat kun je wel nostalgie noemen – raakt het je in je ziel.

Van de Laar: Dat is een verkeerde interpretatie van het onderscheid dat ik maak tussen erfgoed en nostalgie. Nostalgie heeft altijd iets te maken met het verleden van een bepaalde groep, waar anderen van zijn buitengesloten. Erfgoed heeft een veel bredere connotatie en is gerelateerd aan een cultuurbegrip dat betekenis heeft voor méér dan een bevolkingsgroep. Ik heb als directeur collecties uiteraard niets tegen collecties. Sterker nog, ik ben een rasechte collectieman. Ik ben in het museum dan ook helemaal geen voorstander van het verzamelen van verhalen. Ik praat liever over het aanmaken van erfgoedketens. Het materiële, het immateriële en het mentale bij elkaar: dat is waar ik de verzameling op richt. Als de materiële cultuur, daar ben ik helemaal met je eens, buiten zicht blijft, dan hoef je ook geen tentoonstellingen meer te maken. Het gaat toch om het leggen van verbanden, om de koppeling van verhalen aan voorwerpen, geluiden en misschien ook wel geuren. Daarom trekken we vanuit het museum naar buiten, de stad in, om ter plekke de kennis te verzamelen, die we later nodig hebben om de link

te kunnen leggen met de materiële cultuur. Tegen degenen die bij ons zeggen dat we vanuit educatief oogpunt verhalen moeten verzamelen zeg ik: als je alleen verhalen verzamelt, kom je bij de presentatie niet veel verder dan een boek aan de muur – een *Flachwandausstellung*, zoals de Duitsers dat zo mooi zeggen.

Als we jullie goed begrijpen is het probleem van stadshistorische musea dat ze vanuit hun ontstaansgeschiedenis, naamgeving, huisvesting en collecties eigenlijk niet geschikt zijn om de belangstelling voor de stad op te vangen en te kanaliseren. Klopt dat?

Van de Laar: Stadsgeschiedenis is in: mensen zitten in de auto en luisteren naar cd's over de stadsgeschiedenis en wereldsteden, mensen kopen boeken over steden. Maar hoe komt het toch dat die interesse zich niet vertaalt in bezoekersaantallen? Afgezien misschien van tijdelijke effecten zoals het MAS als nieuw icoon van Antwerpen, behoren stadsmusea tot de categorie saaie musea, waar het publiek niet warm voor loopt. Ik loop meestal in m'n eentje als ik in het buitenland het plaatselijke stadsmuseum bezoek.

Spies: We hebben een moeilijk type museum!

Maar kun je daar wel iets aan veranderen door je naam te veranderen en op locatie te gaan?

Van de Laar: De toekomst van de stadshistorische musea ligt in de relatie tussen (stads) geschiedenis en de dynamiek van de stad van vandaag! Als je je uitsluitend op de geschiedenis wil oriënteren, moet je op zoek gaan naar een ander medium. Ik maak op dit moment voor RTV Rijnmond een serie over 'Rotterdamers van Formaat', daar kijken elke week 250.000 tot 300.000 mensen naar.¹ Die komen niet in het museum, maar dat wil niet zeggen dat er geen belangstelling voor geschiedenis is.

Het stadsmuseum als gebouw

Als de echte stad interessanter is dan het gebouw waarin de stad wordt gepresenteerd en verklaard, hoe verklaren jullie dan die golf van nieuwe stadsmusea in Gent of Antwerpen?

Spies: In Antwerpen en Gent is vooral sprake van een politieke hype. De Vlaamse steden staan weer terug op de kaart. Ze zijn op een bijna hinderlijke wijze over hun frustratie heen die ze historisch hebben ten opzichte van de Waalse Gemeenschap. Ze hebben nu 50 jaar geld gespaard dat ze vroeger dus moesten inleveren, om nu hun eigen dingen te doen. Dat mondt uiteindelijk uit in de nationale Vlaamse identiteit. Met alle respect, daar staan nu gewoon totempalen van de Vlaamse Indianen. Ik vind het prachtig, want ze helpen het hele museologische landschap weer verder met hun fantastische vondsten en met zo'n onvoorstelbaar gebouw als het MAS in Antwerpen.²

Zou je in Amsterdam voor de locatie waar je nu zit Rem Koolhaas een nieuw museumgebouw willen laten ontwerpen, zoals dat indertijd in Rotterdam het plan was?

Spies: Neen, en ik zal je uitleggen waarom. Om te beginnen zitten we op de verkeerde plek. Het is een onvindbare locatie met een verkeerde symbolische uitstraling, namelijk

¹ Serie in afleveringen vanaf 2007; te bekijken op de website van het Museum Rotterdam: www.museumrotterdam.nl (1 november 2012).

² B. de Munck, 'Het MAS als bestemming', *De Witte Raaf* 152 (2011) 6-7.



Afbeelding 3: MAS – het nieuwe icoon van Antwerpen. Ontwerp: Neutelings Riedijk Architecten, 2010 (foto: Sarah Blee).

die van een geestelijk gebouw als voormalig klooster. Hoe kan je nou de Amsterdamse geschiedenis vertellen in een gebouw dat symbolisch zo ver van het huidige Amsterdam afstaat. Er is maar één symbool dat historisch gezien klopt voor Amsterdam, en dat is een plek aan de Herengracht in een historisch grachtenpand. Niettemin gaan wij niet voor nieuwbouw en blijven we waar we zijn. Dat is ook een gebaar: we blijven daar zitten, want het geld mag niet in steen worden gestopt. Nogmaals, het MAS is een fantastisch gebouw, maar het is onhaalbaar en iets dergelijks zou voor Amsterdam – niet voor Vlaanderen – het verkeerde signaal zijn.

Je zegt dat het huidige gebouw – oorspronkelijk een klooster, later heringericht tot weeshuis – niet representatief is voor Amsterdam. Zou je ook het tegenovergestelde kunnen zeggen door te stellen dat hier indertijd iets heel bijzonders gebeurd is, dat niet alleen typerend is voor Amsterdam maar voor vrijwel Hollandse steden. Aan het begin van de zeventiende eeuw is een voormalig kloostercomplex niet afgebroken maar herbestemd en opnieuw ingericht als instelling voor publieke sociale zorg, namelijk als weeshuis voor stadskinderen. Het verbaast ons dat je dit aspect van het gebouw aan de kant zet. Als je het hebt over de actualiteit van een historisch gebouw in de eigentijdse stad, mag je de nieuwsgierigheid en de vraag van bezoekers om die gelaagdheid uit te leggen toch niet bij voorbaat uitsluiten?

Spies: Dat gaan we ook steeds meer vertellen en dat gaan we ook allemaal doen. We zijn *Geheimtipp* in al die toeristengidsjes. Mensen lopen door de schuttersgalerij en een wereld openbaart zich als ze naar die fantastische binnenplaats komen, waar alle gevels zitten die door de meest vooraanstaande architecten uit die tijd werden ontworpen, zoals Jacob van Campen of Hendrick en Pieter de Keyser. De stad heeft veel geld uitgegeven om die wezen op niveau onder te brengen. Dat is een prachtig verhaal over burgerschap in Amsterdam, maar dan moeten de bezoekers eerst wel drie, vier drempels over voordat ze daar zijn. Er zitten ontzettend veel voordelen aan het huidige gebouw maar jullie vroegen of je als stadsmuseum niet liever een ander gebouw wilt hebben. Welnu, de tempel op de heuvel wordt het niet. Dat had het natuurlijk moeten zijn, zoals het Rijksmuseum. Het is bij ons wel héél erg het tegenovergestelde.

Van de Laar: Voor ons zou Rem Koolhaas wel goed uitkomen, omdat je daarmee een gebaar maakt van ‘kijk naar buiten, dit is Rotterdam’. Een gebouw van Koolhaas is een uitstekend symbool voor een moderne stad als Rotterdam. Wij zitten weliswaar op een uitstekende locatie, maar qua uitstraling en representativiteit, in een volstrekt verkeerd gebouw.

De kracht van de tv-serie waar Paul van de Laar zojuist over sprak, is wellicht dat die op locatie is opgenomen. Waar kun je de geschiedenis beter uitleggen dan op de plekken waar die letterlijk heeft ‘plaats’ gevonden? Daar zijn ook nieuwe technieken voor. Hoe actueel is dat voor jullie?

Spies: Daar zijn we heel erg mee bezig. We hebben twee grote bedragen gekregen voor de ontwikkeling van projecten waarmee objecten binnen de collectie kunnen worden gekoppeld aan de wereld buiten het museum. Het eerst bedrag was afkomstig van de BankGiro Loterij voor de zogenaamde *MuseumApp*. De bedoeling is om het publiek locatie-gerelateerde informatie over de stad en haar geschiedenis te bieden. De eerste pi-

lot die we maken is in het kader van onze nieuwe snelle rondleiding – het kleine rondje Amsterdam oftewel Amsterdam in 45 minuten, speciaal voor de toerist en bezoeker met weinig tijd. Daarin vind je de hoogtepunten en de scharnierpunten van de geschiedenis van Amsterdam. Naast deze kleine rondgang ontwikkelen we in de komende jaren ook een grotere, verdiepende route gericht op de versterking van beleving en ervaring van het museale erfgoed voor een groot en geïnteresseerd publiek. We weten nog niet precies hoe dat grote rondje er uit komt te zien. Het wordt waarschijnlijk niet chronologisch, eerder thematisch. Maar of je nu het grote of het kleine rondje hebt gemaakt, je gaat naar buiten met je wandeling, als je dat wilt. Dat is een download (vandaar de naam *MuseumApp*) of een keurig printje met het programma van je keuze. Dat kan de grachtengordel zijn, dat kan de geldgeschiedenis van de stad zijn, nieuwkomers, tolerantie, enzovoorts. De in- en uitgang van het museum worden zo tevens een vvv voor verantwoord toerisme in de stad en de metropool.

Het andere project is het vorig jaar gestarte 'Plaatsen van betekenis'.³ Dat is een erfgoedplatform dat drie ontwikkelingen binnen de actuele omgang met cultureel erfgoed met elkaar wil verbinden: de groeiende vraag van het publiek om het verleden in de meest letterlijke zin aan te raken en historische gebeurtenissen ter plekke te beleven en te ervaren, vervolgens de noodzaak voor digitale ontsluiting van de collecties van de klassieke erfgoedinstellingen, en, tenslotte, de opties van toeristische marktinstellingen. Meer in het bijzonder gaat het in dit project niet alleen om geïnteresseerde stadsbezoekers naar concrete locaties te lokken, maar vooral ook om hen de mogelijkheid te bieden zelf hun eigen favoriete objecten en verhalen uit de archieven en musea te koppelen aan fysieke locaties.

Meerstemmige stadsgeschiedenis versus de canon

In projecten als 'Plaatsen van betekenis' gaat het duidelijk om het stimuleren van verschillende verhalen over de stad, haar bewoners en plaatsen – verhalen die elkaar niet uitsluiten maar juist aanvullen. Dat levert weliswaar een meerstemmig geschiedbeeld op, waar ook professionele stadshistorici voor pleiten, maar de vraag blijft hoe je daar in een museale context mee omgaat.⁴ In hoeverre is en blijft het museum de kritische instantie die niet alleen selecteert maar ook historisch situeert? Dreigt het ideaal van meerstemmigheid het stadshistorisch museum niet te reduceren tot een doorgeefluik van anekdotes en volksverhalen?

Van de Laar: Het stadsmuseum was en is nog steeds niet representatief voor de pluriforme samenstelling van de stadsbevolking – en zal dat misschien ook nooit zijn. Bovendien is het verhaal dat in het museum wordt verteld een verhaal dat doortrokken is van mythen. Geschiedenis is geen exacte wetenschap. Het gaat om verhalen en om interpretatie van gebeurtenissen. Het is heel interessant om in het museum aandacht te besteden aan verhalen, maar dan moet er wel iets overgeleverd zijn in de vorm van materiële cultuur. Zo vind ik het bijvoorbeeld ongelooflijk jammer dat de grote veranderingen zoals die in Rotterdam aan het einde van de negentiende eeuw hebben plaats gegrepen en Rotterdam tot transitostad hebben gemaakt, nauwelijks in de collectie zijn

³ Voor meer informatie over dit project zie: www.plaatsenvanbetekenis.nl (1 november 2011).

⁴ W. Willems, 'Verplaatsing als opdracht. Naar een meerstemmige stadsgeschiedenis', in: L. Lucassen en W. Willems (red.), *Gelijkeid en onbehegen. Over steden, nieuwkomers en nationaal geheugenverlies* (Amsterdam 2006) 37-68.

vastgelegd. Dat geldt met name voor de migratie en de grote trek naar de stad. Zo is daar de mythe dat Rotterdam-Zuid is groot geworden door de boeren uit het zuiden: de Brabanders en de Zeeuwen. Voor de beeldvorming van de stadsgeschiedenis is dat uitermate belangrijk. Bouman & Bouman hebben dat verhaal op impressionistische wijze in 1952 opgeschreven.⁵ Hun beschrijving paste zo goed in het bestaande beeld van de werkstad op Zuid dat het nooit werd onderzocht of getoetst. Het verhaal is zo hardnekkig dat niemand gelooft dat het anders kan zijn geweest. Zelf heb ik met Jan Bruggeman statistisch onderzoek gedaan, Leo Lucassen heeft het met zijn aio's onderzocht – de uitkomsten van het levensloop- en migratieonderzoek staan wat dat betreft als een huis.⁶ Maar vanuit het perspectief van een museale, meerstemmige stadsgeschiedenis zou je graag ook andere mensen aan het woord willen laten; persoonlijke getuigenissen, beelden en voorwerpen, brieven, foto's of stemmen die een glimp laten zien van de dagelijkse werkelijkheid van deze 'grote' mythe. Dat is de meerstemmigheid waar we in Rotterdam naar streven. Ik vind een museum leuker naarmate er meer met die meerstemmigheid wordt gespeeld. Daarom vind ik de idee van een canon ook zo suf. Toen iemand vroeg 'wil je niet ook een canon maken voor Rotterdam?', zei ik 'de canon ligt in mijn la'. Als ik maar hard doorschrijf kost me dat een week, dan heb ik de canon in 40 pagina's. Wat ik veel leuker vind is: maak de canon, streep hem door. Welk verhaal vertel je van de stad als je de canon doorstreept. Een museum moet veel meer spelen met de stad.

Toen ik tien jaar geleden in het museum kwam als hoofd collecties, werd als bezwaar gezien dat ik geen museumachtergrond had. De stafleden vroegen zich af of ik wel genoeg affiniteit had met voorwerpen. Ik ben per slot van rekening geen kunsthistoricus. Waarop de pas benoemde directeur zei: 'maar die man weet wel verrot veel van de geschiedenis van deze stad. En dat is toch ook niet zo gek, dat je in een stadsmuseum een stadshistoricus hebt!' In die dagen had iedereen het nog over 'zijn' of 'haar' collectie van kunstnijverheid, schilderijen, glaswerk, en het denken in termen van stadscollectie moest nog rijpen. Maar dat is inmiddels gebeurd. Iedereen is nu 'stadsconservator', met een eigen specialisme. De stad is de collectie en die bestaat uit verschillende museale en niet-museale kernwaarden die verankerd zijn in de geschiedenis van de stad. We moeten zorgen voor een goede koppeling tussen object en verhaal. In die zin moet de curator nieuwe stijl veel meer een waarnemer zijn die de stad opzoekt. Een moderne conservator is naar mijn idee meer een *heritage broker*, die kennis en informatie uit alle lagen van de samenleving selecteert, verzamelt en interpreteert. Dan kan het dus gebeuren dat de conservator te maken krijgt met voorwerpen uit het dagelijks leven waar hij vanuit zijn eigen milieu en opvoeding geen weet van heeft. Maar 'daarbuiten' zijn er genoeg mensen die dergelijke voorwerpen nog steeds gebruiken of hebben gebruikt. Zij kunnen die objecten duiden en daar soms ook een andere betekenis aan geven. Daarmee veranderen ook de beschrijvingen van die voorwerpen meer in de richting van antropologische beschrijving. Daarom moet de conservator nieuwe stijl open staan voor de

⁵ P.J. Bouman en W.H. Bouman, *De groei van de grote werkstad. Een studie over de bevolking van Rotterdam* (Assen 1952).

⁶ J. Bruggeman en P. van de Laar, 'Rotterdam als migrantenstad aan het einde van de negentiende eeuw', in: P. van de Laar e.a. (red.), *Vier eeuwen migratie. Bestemming Rotterdam* (Rotterdam 1998) 146-171; P. van de Laar, L. Lucassen en K. Mandemakers (red.), *Naar Rotterdam. Immigratie en levensloop in Rotterdam vanaf het einde van de negentiende eeuw* (Amsterdam 2006).

stad en zich meer als stadswaarnemer gedragen. Dat betekent veldwerk maar vooral ook dialoog. We zetten voor onze collectie-items in toenemende mate de nieuwe media in en plaatsen alles op onze website, ook als niet alle details zijn gecontroleerd. Maakt niets uit, als het niet klopt zijn er genoeg bezoekers om ons op de vingers te tikken. We noemen dat *collection in action*. Eigenlijk zou ik nog verder willen gaan en als experiment de collectie op eBay zetten – uiteraard niet om te verkopen, maar om bezoekers en kijkers uit te dagen daarop te reageren en een waarde toe te kennen. Er ontstaat dan een waardematrix waarmee we ons voordeel kunnen doen. Als er door veel mensen op dezelfde voorwerpen wordt gereageerd, is dat een mooie indicatie van de waarde die ze eraan toekennen en op deze manier communiceer je met het publiek via de collectie.

Hoe kijken jullie medewerkers hier tegen aan, want die hebben natuurlijk wel een vakopleiding en een daarbij behorende beroepseer?

Spies: Het museum blijft uiteraard een gezaghebbend instituut, ook als het gaat om de omgang met uit het ‘veld’ verkregen materiaal. Het is niet voldoende om als conservator alleen te luisteren naar verhalen. Je moet het ook allemaal kunnen plaatsen. Je hebt een kritisch vermogen nodig om alles wat er aan verhalen binnenkomt te taxeren, te situeren en te verbinden aan de vele thema’s en verhaallijnen die al bekend zijn.

Kun je een voorbeeld noemen van een project waar dat aan de orde is?

Spies: De ‘Buurtwinkels’ zijn een goed voorbeeld, want we doen het niet meer zoals bij een eerder project over het ‘Geheugen van Oost’, waar we eigenlijk iedereen zijn gang lieten gaan.⁷ Toen meenden we dat het mooi was zoals het het museum binnenkwam, in welke vorm dan ook. Je krijgt dan kaf en koren. Bij ‘Buurtwinkels’ konden mensen ook van alles aanleveren, maar wij hebben vanuit het museum wel de redactie gevoerd. We gaan hun verhalen niet ontkennen en zullen ook geen censuur uitoefenen, tenzij het fascistoïde geschreeuw is, maar onze conservatoren proberen vanuit hun kennis en ervaring het nieuwe materiaal in een historische context te plaatsen en toetsen daarmee als het ware de authenticiteit van het verhaal. Daarmee kan je aangeven of deze persoon een uitzonderlijk of een generiek verhaal heeft. Dat is belangrijk, want anders gaan de uitzonderlijke verhalen een eigen leven leiden. Voor je het weet is de derde generatie geschiedschrijving afhankelijk van de uitzonderingen die wij niet hebben uitgefilterd. Dat betekent dus als je aan de slag gaat met *shared authority*, dat je een verdomd zware taak hebt om dat goed en zorgvuldig te doen.

Jullie vragen met deze aanpak erg veel van je medewerkers. Die moeten immers hun eigen professionaliteit kunnen relativeren en het debat aangaan met ‘deskundigen’ zonder opleiding. Is dat in de praktijk haalbaar?

Van de Laar: Ja, die worden daar ook horendol van, dat besef ik wel. Toen ik voor het eerst zelf onderzoek in de wijk deed, heb ik deze extra belasting ook ervaren. Ik heb toen een aantal straten in een achterstandswijk in Delfshaven uitgekozen, een van de zogenoemde Vogelaarwijken. Ik wou weten ‘wat zijn dat voor Rotterdammers?’ en heb toen willekeurig bij elk tiende huis aangebeld. Ik werd door gigantische honden aangesprongen. Mijn conservatoren vonden dat in eerste instantie wel vreemd; een en-

7 P. Knevel, “‘Public history’: Stadsgeschiedenis van en voor Amsterdammers”, *Amstelodamum* 97 (2010) 103-111.

Afbeelding 4: Tentoonstelling *Buurtwinkels* in het Amsterdam Museum 2011 (Amsterdam Museum).



keling vond het zelfs ‘volstrekt gek’. Maar de ervaringen hebben er wel toe bijgedragen dat we nu een ‘*urban curator*’ hebben en een vierjarig erfgoedproject ‘Stad als Muze’.

Spies: Ik heb geen behoefte aan nog meer specialisten in het museum. Ik verwacht gewoon van de mensen dat ze multidisciplinair zijn. Je kunt je echt niet meer beperken tot exclusieve kennisvelden. Je moet tegenwoordig van alles iets weten in plaats van dat je alles van iets weet. Ik heb geen glasconservator, maar moet toch alles van glazen weten. Uiteindelijk ben ik niet helemaal afhankelijk van mijn eigen conservatoren; musea als het Amsterdam Museum opereren in dat opzicht in brede samenwerkingsverbanden.

Van de Laar: Dat bedoel ik ook met een *heritage broker*, die moet de markt kennen en de beschikbare kennis opzoeken. Er zijn zo ongelooflijk veel specialisten in Nederland die dat uit liefde doen en waarop je beroep kunt doen, bijvoorbeeld de Numismatische Kring Rotterdam als je iets wil weten over Rotterdamse penningen.

Spies: Ik heb deze kenniskringen al aan het museum verbonden. We hebben een genootschap opgericht dat zogenaamde ‘schouwen’ met topexperts organiseert. Die heb ik nu op zeven terreinen in het leven geroepen. Onze conservatoren zijn multidisciplinair en die staan soms met de oren te klapperen van wat ze allemaal te horen krijgen. En het kan niet anders. Ik kan niet een conservator prenten en etsen, én een conservator

glas, én een conservator schilderijen enzovoorts hebben. Dat kan niet meer. We hebben nu een wetenschappelijke staf van zeven personen, méér kun je maatschappelijk niet verantwoorden in tijden van bezuinigingen.

Toch vragen we ons af hoe al die op de stad en buitenwereld gerichte activiteiten zich verhouden tot de zorg die de eigen collectie – en de presentatie daarvan – vraagt. Je hebt nog steeds dat gebouw en in dat gebouw blijft het object een essentiële rol spelen. Je komt niet in een zaal waar alleen maar computers staan.

Spies: Het feit dat we in ons museum van de 75.000 objecten maar 3.000 kunnen laten zien betekent dat binnen het museum collectie en openbaarheid met elkaar op gespannen voet staan. Dat is de reden waarom we aan het nieuwe depot een semi-openbare functie hebben gegeven. Bovendien is de hele collectie digitaal beschikbaar: eigenlijk een soort bestelcatalogus met het verschil dat je de spullen niet kunt kopen.

Van de Laar: We moeten als Museum Rotterdam het instituut zijn dat het beste verhaal van Rotterdam vertelt – het verhaal als een soort verzamelbegrip voor een meerstemmige stadsgeschiedenis. Vandaar dat ik ook zo'n groot voorstander van samenwerking ben in Rotterdam, wat wij doen met *Kosmopolis*, of wat ze in Amsterdam met *Imagine IC* doen. Er zijn allerlei plekken waar mensen bezig zijn hun verhalen te vertellen, laten wij nu zorgen dat wij wat ik de erfgoedketen noem – het materiële, het immateriële en het mentale – met elkaar verbinden. Dat moet onze niche zijn in het hele aanbod.

Migratiecultuur in stadsmusea

In de programma's van de twee musea valt de grote aandacht op voor migranten en migrantencultuur. In sommige steden in het buitenland met veel migranten zoals Parijs of Berlijn zijn migrantenmusea gesticht.⁸ Daar staan de naoorlogse migratie en de daaraan gerelateerde problemen centraal. Je kunt niet meer de Nederlandse samenleving beschrijven zonder het te hebben over de spanningen die migratie heeft opgeroepen aan beide kanten. Is dat ook een van de redenen waarom het thema zoveel aandacht krijgt? En wat betekent dat voor de aard van het museum?

Van de Laar: Ik ben geen voorstander van een migratiemuseum.⁹ Ik hou me niet bezig met migrantenerfgoed, want dat moeten de migrantengemeenschappen zelf koesteren. Voor het stadsmuseum kijk ik naar de transformaties in de stad en naar transnationale locaties waar je de multiculturele stad tegenkomt. We moeten als stadsmuseum geen erfgoed verzamelen van bepaalde etnische of migrantengroepen. Dan zijn we teveel gefocust op het erfgoed van het herkomstland. Dat is niet de bedoeling. Ik wil kijken naar wat Leo Lucassen zo mooi sporen van migratie heeft genoemd. Hoe vind je die sporen terug in de stad en welke betekenis kun je in het museum daaraan geven? Het is dus opnieuw een erfgoedketen, maar dan wel een die vanuit de stad tot uitdrukking komt. Als je een migratiemuseum accepteert, ga je migratie als iets uitzonderlijks be-

⁸ Een ander voorbeeld is de aanpak in Londen om de meerstemmigheid van stadsgeschiedenis in het denken van professionals uit de cultuursector te verankeren: L. Young, 'Bringing the outside in – taking the inside out. Inventing new strategies for London's multicultural development', *Boekman* 61 (2004) 123-129.

⁹ P. van de Laar, 'Migratie in het Museum', *ZemZem. Tijdschrift over het Midden-Oosten, Noord-Afrika en islam* 5 (2009) 28-38.

schouwen. Je moet er juist voor zorgen dat het thema verweven is met de stads cultuur, en dan wordt al snel duidelijk dat je niet buiten het onderwerp om kunt: de afgelopen decennia hebben immers de opkomst van de transnationale stad laten zien.

Spies: Ik ben het daar honderd procent mee eens, maar ik moet ook toegeven dat we juist in het niet zo recente verleden projecten in het Amsterdams Historisch Museum hebben gehad die heel erg over dat migrantenerfgoed gingen: ‘Mijn hoofddoek’, ‘Ik heb een tante in Marokko’ en dat soort zaken. Dat was inderdaad een beetje aangestuurd vanuit de politiek doordat extra geld vrijgemaakt werd voor het thema diversiteit. Het was de tijd dat we een Surinaamse wethouder hadden, die vond dat het museum te wit was, en voor alle duidelijkheid: het museum was ook te wit. We zitten nu echter in een volgende fase. We willen het, net zoals Rotterdam, helemaal niet meer hebben over het exclusieve dat te maken heeft met één groep mensen. Veel interessanter zijn de *culture clashes* tussen de nieuwkomers en de ingezetenen. Dat is ook wat in Rotterdam zo mooi wordt getoond. Vooruitgang ontstaat altijd door confrontatie, chaos en dan nieuwe opbouw, alweer snel gevolgd door nieuwe confrontatie, chaos en opbouw. Dat perpetuum mobile van de vernieuwing ontstaat door instroom. Door de stad als ‘laboratorium van de maatschappij’ te laten zien, zijn we mede-vormgevers van het imago van de stad.

Van de Laar: Laatst heb ik nog opnames gemaakt voor het programma ‘Rotterdamers van Formaat’ in Pendrecht. Het wordt tegenwoordig gezien als de achterstandswijk bij uitstek, maar het was ooit het paradepaardje van de wijkgedachte. Ik spreek dan met mensen die daar al veertig jaar wonen. Ze kankeren over het feit dat hún Pendrecht niet meer bestaat, maar als je vraagt of ze gaan verhuizen zeggen ze: ‘ik ga nooit weg’. Ik zeg: ‘dan heeft u het toch blijkbaar naar uw zin!’ Of kunnen ze niet weg omdat er geen alternatief is? Ze wezen naar drie bankjes verderop en dan zitten daar de Surinamers, die daar misschien al twintig jaar wonen. Dat is het interessante, die tegenstellingen zijn precies wat we als museum moeten vastleggen!

Educatieve opdracht

We hebben veel over jullie plannen gesproken. Wat zou je willen dat mensen meenemen die over een paar jaar jullie museum hebben bezocht?

Van de Laar: Ik ben zelf geen Rotterdammer en heb, toen ik naar Rotterdam kwam, de stad helemaal moeten eigen maken. Rotterdam is een stad die je echt moet leren kennen, bijna net als klassieke muziek. Naarmate je het vaker hoort en je er meer in verdiept, wordt het steeds interessanter. Dat is eigenlijk wat ik de mensen wil meegeven: ‘Goh, wat woon ik toch eigenlijk in een ontzettend leuke stad en nu begrijp ik ook hoe die stad in elkaar zit.’ Het gaat dus om wat wij als stadshistorici *reading the city* noemen. En of ze dan kritisch zijn, dat vind ik helemaal niet erg. Ik hou niet van die geweldige verhalen over trots op de stad. Dat hoeft allemaal niet, dat is citymarketing en dat heeft niets met geschiedenis te maken. Als mensen kunnen zeggen: dit is Rotterdam en om die en die redenen – dus dat ze de stad begrijpen, dat zou ik mooi vinden!

Spies: Het is het oude liedje van lering en vermaak. Mensen besteden hun vrije tijd bij ons. We moeten een heel goed museumbezoek aanbieden, waarvan mensen onder de indruk zijn. Dat is toch vermaak. Wat is dan de lering? Bij een stadsmuseum kom je dan op een metaniveau. Wat kan je doelstelling zijn? Dat is volgens mij binding. Dat is

voor allerlei mensen die bij ons komen een verschillende binding. Als het een toerist is, dan scoren we als hij een fan van Amsterdam wordt. Voor de bewoner gaat het eerder om vragen als ‘wat kan ik voor de stad betekenen?’ Uiteindelijk wil je heel graag dat je mensen weet te binden aan de plek en aan elkaar, want ze delen met elkaar die plek. Burgerschap is het hoogste goed wat je als museum kunt proberen te stimuleren. Je hebt natuurlijk beperkte middelen, maar volgens mij moet dat je hogere doelstelling zijn. De binding aan de stad betekent betrokkenheid en ook verantwoord met elkaar omgaan: gedeeld burgerschap.

Museum Rotterdam (www.museumrotterdam.nl)

Het Museum Rotterdam heeft twee vestigingen, het Schielandshuis aan de Korte Hoogstraat in Rotterdam en Museum de Dubbele Palmboom in Delfshaven. Het museum is voortgekomen uit het Museum van Oudheden (1905). In 2011 werd de naam van het Historisch Museum Rotterdam gewijzigd in Museum Rotterdam. In 2010 bezochten ongeveer 80.000 mensen het museum; maar een klein gedeelte daarvan is toerist.

De collectie telt meer dan honderdduizend voorwerpen van de meest uiteenlopende aard, van aalsteker tot zwingelspaan, kunsthistorische en cultuurhistorische voorwerpen. In Museum Rotterdam is ook de Atlas Van Stolk ondergebracht, een verzameling prenten, kaarten en tekeningen van de geschiedenis van Nederland.

In april 2012 gaat de nieuwe vaste opstelling in het Schielandshuis open. Tot die tijd lopen er nog drie tentoonstellingen parallel in het Schielandshuis: *Verwacht: laatste nieuws!* (t/m december 2011) over de neergaan van Rotterdam als krantenstad; *Rijk Leven* (t/m januari 2012), de luxueuze levensstijl en grandeur van de Rotterdamse elite van weleer; en *Rituelen* (t/m februari 2012) over uiteenlopende vormen van rituelen in Rotterdam. In de dubbele Palmboom is te langtijdtentoonstelling *Hoezo waardeloos!*, die speciaal voor kinderen is gemaakt. Tot mei 2012 loopt ook nog de tentoonstelling *Mijn Rotterdam*, de stad uit het perspectief van jongeren.



Afbeelding 6: Het Museum Rotterdam, gevestigd in het Schielandshuis (foto: Tom Kroeze).

Amsterdam Museum (www.amsterdammuseum.nl)

Het Amsterdam Museum is gevestigd in het voormalige Burgerweeshuis midden in de historische binnenstad. In 2011 is het voormaals Amsterdams Historisch Museum van naam veranderd en kwam het woordje ‘historisch’ te vervallen. Het Museum Willet-Holthuisen, een grachtenpand met volledig ingerichte stijlkamers en een aanzienlijke kunstverzameling, wordt ook door het Amsterdam Museum beheerd. Samen zijn ze goed voor zo’n 250.000 bezoekers per jaar, waarvan 200.000 in het Amsterdam Museum. Minstens zeventig procent van alle bezoekers zijn toeristen. Sinds een aantal jaren stijgt het aantal bezoekers gestaag.

De Collectie bestaat uit het historische gedeelte van de Collectie Amsterdam (voornamelijk beeldende kunst: schilderijen, beelden, maar beperkt tekeningen, prenten, foto’s en boeken – laatste categorieën zijn taak van het Stadsarchief), toegepaste kunst en historische memorabilia, waaronder de stadsarcheologische collectie. Aanvankelijk bestond de collectie uitsluitend uit kunstvoorwerpen van vóór 1890, want de periode daarna was de opdracht van het Stedelijk Museum. Voor het tonen van de moderne geschiedenis is uiteindelijk toch een bescheiden collectie aangelegd.

Amsterdam DNA en *Het Kleine Weeshuis* zijn de vaste tentoonstellingen voor respectievelijk toeristen en gezinnen met kinderen. In 2012 opent in het kader van 400 Nederlands-Turkse betrekkingen het project *Amsterdam–Istanbul*, bestaande uit de exposities *De Kamer van de Levantse Handel*, *Amsterdamse pioniers in Turkije nu* en (in de Tolhuistuin in Amsterdam-Noord) *Turkse pioniers in Amsterdam*. Verder gaat de aandacht naar de 65. verjaardag van Cruyff in de tentoonstelling *Johan en ik*. In 2013 staat de tentoonstelling *De Gouden Eeuw* in de programmering.



Afbeelding 5: Het Amsterdam Museum, gevestigd in het voormalige Burgerweeshuis (foto: Amsterdam Museum, Jeroen Oerlemans).