

druk „van het geluid van een jongen, die frambozenlimonade in zijn keel liet klokken.“ De als Volendamers verklede straatmuzikanten wekten met hun wijde broeken de lachlust op, maar „men hoorde al gauw dat hun wijsjes toch niet voor de poes waren.“ De parkconcerten waren in Crone's tijd zeer in trek: „De mensen op het Lukasbolwerk wiegden hun hoofden in de schemering.“

Crone's Utrecht werd doorsprenkeld van carillonmuziek: „Ze hoorden het uurspel over het water klinken. Het Klaasje had veel noten op z'n zang.“ Het zingen en neuriën van volkswijsjes is niet van de lucht: „Als je pas getrouwd bent krijg je koekjes bij de thee“ - „Schipper, mag ik overvaren?“ - „Zwaluw, waarheen is uw vlucht?“. Dit alles verleend aan Crone's proza een zangerige ondertoon, die gekruid is met binnenpret en met zowel oplichtende als opluchtende humor.

Toen Crone's werk voor het eerst verscheen werd hem door de kritiek voorgehouden meer levenservaring op te doen teneinde z'n werk steviger substantie te kunnen verlenen. Een goedbedoelde raad, die toch volkomen naast het eigene van zijn schrijverswezen sloeg. Crone's literair vermogen bestond juist hieruit, dat hij in de fijngeslepen spiegel van zijn talent het le-

ven wist op te vangen en te doen resoneren, zoals het in z'n dagelijksheid aan hem voordeed: zoals het strookte met zijn geaardheid; zoals het hem ontroefde. Aan de uitbeelding van dit typisch-Utrechtse leven verleende hij zulk een zuivere toets en doordringende vibratie, dat het nog steeds aanslaat, óók bij diegenen voor wie deze wat eigenzinnige en tobberige stad uit de jaren dertig een gesloten boek was.

Het Utrecht zoals Crone het kende en verkende bestaat niet meer. Het blijft echter voortleven in zijn proza, dat men magisch-realistisch zou kunnen noemen.

Iets van de sfeer, waaruit zijn werk ontsproot, is nog blijven hangen in het stille buurtje, waar wij ons thans bevinden. Hier, in de verborgen Bruntenhof, is geen standbeeld van de auteur opgericht. Dat zou bij zijn schuchtere aard niet passen. Zijn werk wordt terecht gesymboliseerd door een van de meest touchante figuren uit zijn werk: de man met de schuifrompet. Dit beeld draagt het merkteken van Crone's verbeeldingswereld, en het houdt ook iets vast van zijn, Crone's, persoonlijkheid, die voortleeft in ons aller hart.

Wouter Paap

MUSEA IN DE STAD

In de stad Utrecht heeft de regelmatige museumbezoeker twee museale evenementen van de eerste orde kunnen meemaken. Ten eerste de tentoonstelling „De Kogel door de Kerk?“ over de Unie van Utrecht in het Centraal Museum, en onlangs de opening van het Catharijne Convent, waarover C. H. Staal in het vorige nummer berichtte.

Hoewel het hier enerzijds gaat om een tijdelijke tentoonstelling bestaande uit voor dat doel bijeen gebrachte objecten, en anderzijds om de opstelling van een vaste museumcollectie, vinden we in beide een aantal problemen van zodanige museale betekenis, dat het de moeite waard lijkt hier wat dieper op in te gaan.

Beide instellingen hebben zich bezig gehouden met het opstellen van *objecten*. Opvallend is daaraan de kennelijk gelijke instelling van beide musea waarmee ze het verschillende materiaal volgens een nieuwe visie hebben opgesteld. Dat visuele materiaal is op traditionele wijze gegroepeerd en gecompleteerd door teksten, dia's en videobanden.

Daarmee wordt ook het traditionele verwachtingspatroon, n.l. dat van „schone kunst“ bekijken doorbroken. In plaats daarvan worden kijken, lezen en luisteren tot evenwaardige componenten die de bezoeker een dieper inzicht trachten te geven in het thema dat aan het tentoongestelde ten grondslag ligt. Niet de

objecten staan in deze visie centraal, maar een schema van ideeën en inzichten dat met behulp van objecten verduidelijkt moet worden.

Het uitgangspunt voor beide musea was om historische processen en gebeurtenissen te visualiseren. In eerder gehouden historische tentoonstellingen berustte de keuze van het materiaal dat die processen moest illustreren veelal op esthetische gronden. Alleen „kunst“-objecten werden geduld terwijl de vaak uiterst illustratieve lokaal-historische, alledaagse en triviale voorwerpen werden veronachtzaamd, of hoogstens om hun anecdotische waarde gebruikt.

Dat deze instelling als *passé* is te beschouwen blijkt voldoende uit de inrichtingscriteria die beide musea hebben gehanteerd: zoveel mogelijk is getracht de verscheidenheid van objecten gelijk te laten zijn in de mate waarin ze kunnen bijdragen tot verduidelijking van het historische verhaal.

Door het grotere aantal objecten dat volgens deze criteria ter beschikking komt is het mogelijk een genuanceerder en hopelijk betrouwbaarder beeld van de geschiedenis te ontwerpen. Een geschiedsbeeld dat echter toch nog altijd beperkt en bepaald zal blijven door de stand van ons huidige inzicht.

Lijkt de visie van beide musea - generaliserend - dezelfde te zijn, in de uitwerking ervan zijn toch wel duidelijke verschillen aan te wijzen.

Inrichting van de zaal „Economie 1559” op de tentoonstelling „De kogel door de kerk?” (foto: Centraal museum).



De Kogel door de kerk?

De expositie in het Centraal Museum droeg bij uitstek het karakter van een tijdelijke tentoonstelling. Door de keur van uitgezochte binnen- en buitenlandse voorwerpen had men de ideale mogelijkheid te vertellen wat men wilde, los van de gebondenheid van een eigen collectie.

Bedoeld om inzicht te geven in een stuk continue vaderlandse geschiedenis lopend van 1559 tot 1609, stonden staatkundige, sociale, economische en religieuze situaties centraal. Zeer ingenieus was de tentoonstelling met een spiegeleffect opgezet: in het eerste deel werden de vier genoemde aspecten rond het jaar 1559 uitgelegd; daarna volgden de politieke en militaire gebeurtenissen uit de jaren 1559 tot 1609, waarna van dit jaar opnieuw de vier verschillende aspecten werden uitgediept.

De bezoeker kon op deze wijze de verschillende jaren met elkaar vergelijken en zien hoe de Noordelijke Nederlanden door politiek en wapenkundig beleid waren afgescheiden van de Zuidelijke Nederlanden en wat de consequenties daarvan waren. De objecten, tekstborden en diaprogramma's vormden de stoffage die dit onderliggende idee moesten verduidelijken. Ook de opvallende - en in veler ogen storende - vormgeving van Jan van Toorn droeg daartoe bij. Vormgeving, tekst en visueel materiaal creëerden op welhaast gelijkwaardige wijze, telkens elkaar aanvullend, het historische beeld.

De objecten gelijk te laten zijn aan historische zegingskracht heeft voor de opstelling nogal consequenties gehad - en ook voor de kritiek daarop. Zo werden de vaak bewust toch op hun kunstwaarde gekozen „topstukken” herhaaldelijk geconfronteerd met foto's, kaartenmateriaal, voorwerpen van mindere kwaliteit, ja zelfs met zakken graan.

Dit naast, boven en onder elkaar geplaatst materiaal heeft vooral de kunsthistorische „incrowd” de haren

ten berge doen rijzen. Waarmee nog weer eens duidelijk bleek dat de visie op het kunstvoorwerp als bron van autonome schoonheid nog volop aanwezig is.

Natuurlijk blijft de vraag altijd levensgroot in hoeverre historische gebeurtenissen met behulp van visueel materiaal gereconstrueerd kunnen worden. Vooral tentoonstellingstechnisch is dit probleem aanwezig. Dat bleek ook allerwegen: aan het begin van de tentoonstelling viel men met de deur in huis (behalve wellicht degene die het - als inleiding veel te lang durende - originele diaprogramma in de kapel had gezien). Iemand die niet op de hoogte was, kon zich afvragen waarover het nu eigenlijk wel ging, waar hij moest beginnen. Teveel werd overgelaten aan zijn eigen inventiviteit en associatievermogen. Het zich telkens oriënteren op objecten, tekstborden, dia's, in vaak grote hoeveelheden vereisten een geheel nieuwe instelling om de tentoonstelling goed te bekijken. Slechte bewegwijzering, de krakende vloeren, en het lawaai van de verschillende geluidsprogramma's waren daarbij alleen maar storend. Wie echter gewend was, of zelfs voor een tweede keer ging, en dan door de zalen wandelde kon vaak zeer verrast en onder de indruk raken van het boeiende materiaal. Vooral de tegenstellingen tussen de verschillende bevolkingsgroepen kwamen daarbij zeer duidelijk en evenwichtig naar voren. Een lichte flirtation met marxistische geschiedschrijving heeft wat dat betreft nieuw historisch materiaal aanschouwelijk proberen te maken.

Imposant was vooral de wijze waarop in de middenzalen - het eigenlijke geschiedverhaal - de papieren documenten als feitelijke historische kennisbronnen hun uitwerking vonden in de verschillende schilderijen, kaarten, prenten, wapens, waardoor de „dode” letter op wel heel wezenlijke en directe wijze tot leven kwam. Juist de soms dramatische overtuigingskracht van deze verschillende voorwerpen, die, zo veel mogelijk uit de zelfde tijd stammend, in een

twintigste eeuwse reconstructie van die tijd waren samengebracht, zorgde voor een grote fascinatie. Uniek was ook de wijze waarop de penningen waren tentoongesteld, en in de aparte catalogus becommentarieerd. Voor het eerst werden penningen op volwaardige wijze geëxposeerd, en hun belang voor de (kunst) historische wetenschap duidelijk gemaakt. De Unie-tentoonstelling is rijk aan facetten geweest zowel naar vorm als naar inhoud. Het Centraal Museum heeft, wat de kritiek ook moge zijn, hiermee een schitterende en originele tentoonstelling op haar naam staan.

De expositie lijkt een belangrijke „statement“ ten aanzien van wat binnen de muren van een museum mogelijk is. Hoewel een tentoonstelling van dergelijke omvang in Nederland wel niet binnen afzienbare tijd herhaald zal worden, heeft de discussie hoe de erfenis van het verleden in onze musea gehanteerd en gepresenteerd moet worden, in ieder geval een levendige impuls gekregen.

Catharijne Convent

Was de Unietentoonstelling een tijdelijke historische tentoonstelling, het Catharijne Convent heeft zich gepresenteerd als een blijvend historisch museum. De opstelling is dan ook zodanig dat er zich voor de bezoeker, al lopend, een chronologisch verhaal ontrolt. Vanaf het prille begin tot heden worden aspecten van het Christendom in Nederland getoond. Aan de begeleiding van de bezoeker is veel aandacht besteed: videobanden, tekstborden, een verklarende woordenlijst van moeilijke begrippen en duidelijke aanwijzingen hoe en waar men ergens moet komen.

De omvang van het museum is onverwacht groot, en men moet zeker proberen het museum meermalen te bezoeken, wil men althans recht doen aan de bedoelingen van de samenstellers en in alle rust de videobanden zien die noodzakelijke toevoegende en verlevendende informatie geven. Ook hier geldt dat men een museum niet meer in een paar uur kan bevatten.

Dat het Catharijne Convent zich als een historisch museum presenteert heeft echter ook consequenties; het leeuwendeel van het materiaal waarmee het beeld van het Christendom in Nederland moest worden opgebouwd, is nooit met dat doel voor ogen verzameld. Aartsbischoppelijk, Oud Katholiek - en Haarlems Bischoppelijk Museum verzamelden in een tijd waarin met name de kunstwaarde van het object telde. Van Protestantse zijde is men pas vanaf 1974 gaan verzamelen. Hoewel duidelijk gepoogd is om in deze lacunes te voorzien blijft het duidelijk dat men op twee gedachten is blijven hinken.

Een voorbeeld daarvan is de lange gang in het kloostercomplex waar men na de videoband over de relieken terecht komt in de voorstellingswereld van de 16de eeuw. Een thema dat duidelijk gebruikt lijkt om een deel van de collectie schilderijen op te hangen.

Opvallender nog is het tekstbord „*De kunst van de renaissance in de nederlanden*“ dat daarna te lezen is. Op zijn minst is het verwonderlijk dat dit kunsthistorische onderwerp behandeld wordt in een tekstbord dat de zelfde status heeft als de borden waarin historische aspecten belicht worden. Waarschijnlijk bedoeld om de bezoeker inzicht te geven in de veranderende voormentaal van objecten, schiet dit tekstbord ook daarin zijn doel voorbij. Het kan immers best zijn dat er in de 15de eeuw hernieuwde belangstelling is voor de klassieke Oudheid en dat men geïnspireerd wordt door klassieke bouwwerken maar zolang niet aan de hand van een voorbeeld wordt aangegeven waar nu die navolging precies uit bestaat kan de bezoeker deze informatie niet toepassen op wat hij ziet. En waarom voor de continuïteit dan ook niet dergelijke borden gemaakt voor aspecten van middeleeuwse kunst of de barok?

Deze dubbelzinnige instelling waarmee men historische processen tracht duidelijk te maken, maar tegelijkertijd zijn kunsthistorische aard niet achterwege wil of kan laten, blijkt ook uit de bovenzaal „*voorstellingswereld van de reformatie*“ geheten. De opstelling hier doet wel erg denken aan een traditionele schilderijzaal. Is dat vanwege de enkele topstukken als de Rembrandt? Ook is de informatie plotseling summier gehouden, terwijl nota bene de aanwezigheid van drie schilderijen met als onderwerp de Doop van de Kamerling (Rembrandt, 1626; Van Troyen, 1630 en meester I. S. 1640) bij uitstek een aanleiding had kunnen zijn voor een informatief commentaar.

Natuurlijk zijn de schitterende objecten geschikt voor een puur kunsthistorische expositie, maar het was beter geweest, als men er voor gekozen had die specifieke problematiek een aparte plaats te geven naast het historische verhaal in bijvoorbeeld een „studiecollectie“ maar dan wel van louter eerste rangs kunstwerken.

Het visuele materiaal heeft nog wel meer problemen gegeven. De katholieke cultuur heeft oneindig meer objecten opgeleverd dan de protestantse, met het gevolg dat er qua collectie een enorm overwicht aan katholiek beeldmateriaal te vinden is. Ook al is hier als museum weinig aan te veranderen - behalve het samenstellen van een evenwichtige collectie protestantse voorwerpen -, toch is de overheersing van het katholieke aspect naar mijn idee te groot. Ook dit is te zien in de bovenzalen van het kloostergebouw, waar de Reformatie in de 17de eeuw wel haast ondergeschikt lijkt te zijn aan de katholieke cultuur in die dagen, terwijl het protestantisme juist toen op alle lagen van de samenleving grote invloed had.

In het begin vindt men er gegevens over de Synode van Dordt, de Statenvertaling etc.; maar, op een maquette van de Nieuwe Kerk in Den Haag en een Tiengebodenbord na, niets op die plaats over het protestantse kerkinterieur. Daarvoor moeten we wachten tot we een voorbeeld vinden een heel eind verderop in de zaal (zonder toelichting) en tot we weer zijn teruggekeerd in het hoofdgebouw aan de Nieuwe

Inrichting zaal Rijksmuseum het Catharijne Convent. (foto idem).



Gracht. Na het protestantisme volgen aspecten over het katholicisme in de Republiek, over Brabant en Limburg.

In vitrines vindt men rijk katholiek liturgisch zilver, en in een tekst wordt ingegaan op de katholieke cultuur in Nederland. Daarna volgt de *Contrareformatie en zijn voorstellingswereld*. Pas dan vinden we de *voorstellings-wereld van het Protestantisme* terug als ook het hoofdstuk *het Protestantisme in de 17de eeuw*. Door de verspreiding van bij elkaarhoerend materiaal over het Protestantisme vallen de belangrijke accenten daarvan wel erg uiteen. Temeer daar er al betrekkelijke weinig materiaal is, lijkt concentratie juist gewenst. Hoe verleidelijk het ook is het vele katholieke materiaal ten toon te stellen, het historische beeld mag er niet door vertekend worden.

Waarom niet het schilderij van Saenredam (Interieur Grote Kerk te Alkmaar) en het prachtige anonieme Protestantse kerkinterieur tijdens een dienst samen geëxposeerd met het Tiengebodenbord en enkele werken uit de nu te ver verwijderde zaal over de voorstellingswereld van het protestantisme. Daardoor kan een veel geconcentreerder beeld opgeroepen worden, dat tegelijkertijd contrast geeft met de katholieke cultuur. Ook kan daardoor een duidelijker herkenning ontstaan als men eenmaal in het hoofdgebouw teruggekeerd, geconfronteerd wordt met de sobere dooptuin en het feestelijke Maagdenhuisaltaar.

Wat opstelling betreft doet eigenlijk het gehele kloostergebouw zwak aan met uitzondering van de twee eerste zalen, de zeer originele opstelling over de geschiedenis van het Convent en de werkelijk schitterende opstelling in het keldergewelf. De zalen in het Nieuwe Gracht gebouw lijken veel interessanter wat waarschijnlijk ook komt doordat er veel meer gebruik is gemaakt van volks-historisch materiaal. Opvallend is dit vooral in de zalen over de 19de en 20ste eeuw, waar het zien van de overvloed aan producten die in deze tijd ten dienste stonden van de Christelijke

godsdienst zowel onthullend als beklemmend werkt.

Veel van de problemen zullen binnen dit museum opgelost kunnen worden door een systematisch aankoopbeleid waarmee de lacunes opgevuld kunnen worden. Vooral lijkt belangrijk constant te blijven puzzelen met uitgangspunten en opstelling: hoe kan het beter en duidelijker, en minder dubbelzinnig.

Zeker zal de staf daar nu al ideeën over hebben.

Veel van de blijvende waarde van het museum zal ook afhangen van duidelijke voor de toekomst uit te stippelen beleidslijnen.

Grotere en kleinere exposities kunnen het belangwekkende karakter van het museum verhogen, vooral door thematisch probleemstellingen uit te werken die al in de huidige opstelling zitten. Of die daar juist in het geheel *niet* in te vinden zijn. Zoals bijvoorbeeld de relatie tussen Christendom/volksgeloof en bijgeloof; de door het Christendom verbreide opvattingen over goed en kwaad en, daarmee samenhangend, de negatieve invloed die het Christelijk geloof op de westerse cultuur heeft gehad, waardoor de schone schijn gerelativeerd kan worden.

Meer nog dan gewone historische musea, is een museum dat de geschiedenis van het Christendom belicht, een instelling die iets tracht te laten zien over wat in feite een stuk belevings- en geestesgeschiedenis is, waar talloze facetten van onze westerse cultuur van doortrokken zijn. Om dit met materiële (kunst) voorwerpen in een vaste opstelling te visualiseren is een zeer moeilijke opgave. Immers de objecten zijn maar een fragmentarische afspiegeling van de werkelijke beleving?

Wat dat betreft staat het Catharijne Convent halverwege tussen het anti-christelijk museum in de voormalige kerk te Leningrad en het Musée des Arts et Traditions Populaires te Parijs. Wellicht zijn dit voorbeelden ter inspiratie?