

‘Een Bataafsch Character, eene Nationale houding’. Een Nederlandse identiteit in het eerste nationale museum: de Nationale Konst-Gallerij in Huis ten Bosch (1800-1805)

Jacomine Hendrikse

‘Het museum was een symbool van wie we waren’; het verlies is een lobotomie van het collectieve geheugen, van geschiedenis en cultuur van onschatbare waarde. Deze reacties werden in Brazilië gegeven op het afbranden van het Nationaal Museum in Rio de Janeiro op 2 september 2018.¹ In één dag werd negentig procent van de twintig miljoen artefacten in de collectie verwoest. Het nieuws deed de discussie over een nationale identiteit oplaaien in het land waarvan de geschiedenis letterlijk in vlammen is opgegaan. De bekende schrijver Paulo Coelho stelde dat de toekomst van de Braziliaanse ziel onzeker is, nu het volk geen tastbare historie meer heeft om op voort te bouwen.²

Nationale musea spelen een belangrijke rol in de constructie van een nationale identiteit. Hoewel ze tot stand komen door een wisselwerking tussen *top down*- en *bottom up*-initiatieven, worden musea nog te vaak gezien als van de maatschappij afgesloten instituten voor academici en onderzoekers. Zo ook door de Braziliaanse regering, die het Nationaal Museum liet vervallen vanwege een tekort aan overheidsgeld. Na de ramp begin september werd deze laksheid vergeleken met het in ellende laten wegzinken van het British Museum of het Louvre – kortom, iets

¹ D. Philips, ‘Brazil museum fire: ‘incalculable’ loss as 200-year-old Rio institution gutted’ <https://www.theguardian.com/world/2018/sep/03/fire-engulfs-brazil-national-museum-rio/>, geraadpleegd 25 september 2018; K. Lyons, ‘Brazilians mourn museum's priceless collection amid anger at funding cuts’ <https://www.theguardian.com/world/2018/sep/03/brazilians-mourn-museums-priceless-collection-amid-anger-at-funding-cuts/>, geraadpleegd 25 september 2018; D. Philips ‘Project to salvage images of collection lost in fire as Brazil mourns museum’ <https://www.theguardian.com/world/2018/sep/12/brazil-national-museum-students-appeal-cultural-heritage/>, geraadpleegd 25 september 2018.
²P. Coelho, ‘Novelist Paulo Coelho on Brazil's National Museum fire: "The country is in tears"’ <https://www.theguardian.com/culture/2018/sep/04/paulo-coelho-rio-brazil-national-museum-fire-neglected-history/>, geraadpleegd 25 september 2018.

ondenkbaars, omdat aan deze voorbeelden wereldwijd groot belang wordt toegekend.³

Het nationale museum van Brazilië bestond precies tweehonderd jaar en stamde uit dezelfde tijd als de eerste Europese nationale musea. Na het uitbreken van de Franse Revolutie werd in 1793 het allereerste nationale museum geopend in het Louvre, gevuld met grotendeels geconfisqueerde objecten uit de koninklijke en kerkelijke inboedels. De leden van de Staten-Generaal van de Republiek der Verenigde Nederlanden werden hierdoor geïnspireerd en het idee voor een nationaal museum kwam op. Het was onder de Bataafse Republiek (1795-1801) dat het Nederlandse nationalisme een *boost* kreeg en de beslissing viel voor de oprichting van een Nederlands nationaal museum. De Nationale Konst-Gallerij, het huidige Rijksmuseum, opende op 31 mei 1800 de deuren. Het was de Agent (minister) van Financiën Isaäc Jan Alexander Gogel (1765-1821) die doorslaggevend is geweest voor een Nederlands nationaal museum: zich terdege bewust van de ontwikkelingen op museaal gebied in Parijs, waarschuwde hij eind achttiende eeuw al dat Nederland barbaars kon worden beschouwd vanwege de massale verkoop van nationaal cultureel erfgoed en de afwezigheid van een nationaal museum.⁴

In dit artikel zal de vraag centraal staan welke rol nationalisme en een Nederlandse identiteit speelde in de Nationale Konst-Gallerij in Huis ten Bosch, waar het tussen 1800 en 1805 gevestigd was. Het gaat hier met name om het narratief; de manier waarop een verhaal wordt verteld: het geheel van collectie, interieur en presentatie die het museum heeft gekozen. Laat achttiende- en vroeg negentiende-eeuws nationalisme in Nederland is relatief weinig bestudeerd vergeleken met nationalisme in Frankrijk, Spanje en Italië in dezelfde periode. In het algemeen wordt aangenomen dat nationalistische motieven van de patriotten tijdens de Bataafse Republiek ten grondslag lagen aan de oprichting van de Nationale Konst-Gallerij. Een museum is bij uitstek een plaats waar nationale waarden en een abstracte nationale identiteit in woord en beeld worden omgezet, zoals ook Benedict

³ M. Van de Water, 'Brazilië treurt om verbrand verleden', *De Volkskrant*, 4 september 2018, 9. Citaat van Sérgio Suíama, bij het Openbaar Ministerie verantwoordelijk voor nationaal erfgoed.

⁴ E. Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw. Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1896)* (Zwolle 1998) 31.

Anderson stelt.⁵ Hoe tastbaar nationalisme kan worden, toont het Nationaal Museum van Brazilië aan: na de brand gaven Brazilianen aan dat ze hun nationale identiteit waren verloren.

Al voor het uitbreken van de Franse Revolutie op 14 juli 1789, een gebeurtenis die doorgaans als verklaring en inspiratie voor opkomend nationalisme in West-Europa wordt gegeven, heerste een toenemend nationaal gevoel in Nederland. De economische teloorgang maakte dat men collectief terughadert aan de glorie van de zeventiende eeuw, toen het land nog een rijke wereldmacht was. Een nationale oriëntatie was nieuw: onder de stadhouder had elk gewest een grote mate van zelfbestuur gekend, met als gevolg dat regionale identiteiten veel meer waren ontwikkeld dan één nationale identiteit. Hoewel de inwoners aanvankelijk vooral gericht waren op hun leefomgeving en zich oriënteerden aan de hand van een regionale identiteit, vond in toenemende mate een verschuiving naar het nationale niveau plaats.

Onder de Bataafse Republiek werd het door de regering van groot belang geacht om dit gevoel te versterken. Om het volk ‘een Bataafsch Character, eene Nationale houding’ te laten krijgen, werd onder andere een minister van Nationale Opvoeding aangesteld.⁶ Politieke middelen werden ingezet om het nationale bewustzijn te vergroten. Door de overheid werden leerstoelen in nationale studies opgericht aan Nederlandse universiteiten, een woordenboek met de officiële nationale spelling uitgegeven, een nationale bibliotheek opgezet en een nationale schouwburg geopend waar stukken van de grote Nederlandse schrijvers konden worden vertoond. Nederlanders konden makkelijker contact met elkaar onderhouden door een nationaal postsysteem – ook niet onbelangrijk in het streven naar een nationaal saamhorigheidsgevoel en dito identiteit.

Daarnaast was er dus de Nationale Konst-Gallerij, die in 1798 werd opgericht en twee jaar later opening voor publiek. Dit was niet het eerste museum van Nederland: enkele jaren eerder waren een schilderijengalerij en naturalienkabinet geopend door stadhouder Willem V in Den Haag. Wel was het het eerste nationale museum dat onder directe verantwoordelijkheid

⁵ R. Ostow, ‘Introduction. Museums and National Identities in Europe in the Twenty-First Century’ in: R. Ostow ed., *(Re)visualizing national history. Museums and national identities in Europe in the new millennium* (Toronto 2008) 3-14; 3; B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism* (Londen 2006).

⁶ G. Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum. Geschiedenis van een nationaal symbool* (Amsterdam 2000) 12.

viel van de federale staat. Net als het Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis dat in 1822 zou openen, was het zowel in naam als in organisatie nationaal en bedoeld voor alle Nederlanders.⁷

Of het ook alle Nederlanders waren die de Nationale Konst-Gallerij bezochten tussen 31 mei 1800 en 12 mei 1805 toen het noodgedwongen moest verhuizen, is de vraag. In de eerste vijf jaar was het museum gevestigd in Huis ten Bosch buiten Den Haag: het voormalige verblijf van de stadhouder. Dit is verrassend, want de Nederlandse patriotten hadden zich een aantal jaar eerder nog nadrukkelijk afgezet tegen de stadhouders. Onder leiding van Gogel werd echter een meer verzoenende houding aangenomen ten opzichte van de geschiedenis en de familie van Oranje tot wie de stadhouders hadden behoord. Zo maakte hij een einde aan de massale verkoop van achtergebleven eigendommen, die werden geveild voor een veel te lage prijs na de vlucht van stadhouder Willem V naar Engeland.

De ligging van Huis ten Bosch was redelijk centraal in Nederland. Volgens Frans Grijzenhout was alleen de keuze voor deze locatie al nationalistisch geïnspireerd: het huidige Den Haag ('s-Gravenhage) was het centrum van de nieuwe nationale overheid. Omdat het niet in de stad lag maar erbuiten was de bereikbaarheid niet optimaal, zeker voor de buitenlanders die het museum nu juist wilde aantrekken.⁸ Een tweede drempel voor bezoekers moet het relatief hoge toegangstarief van elf stuivers zijn geweest. Kunstenaars die in het museum werken wilden komen kopiëren, moesten zelfs twaalf stuivers betalen en een permissiebiljet aanvragen.⁹ Daarnaast konden museumbezoekers niet vrij rondlopen, maar alleen het museum in met een rondleiding door Jan Gerard Waldorp die was aangesteld als conciërge en gids. Als trotse patriot benadrukte hij het nationale karakter van het museum, zo getuigen bezoekers uit de eerste jaren.¹⁰ De rondleiding zorgde er in elk geval voor dat elke bezoeker in dezelfde volgorde door de zalen liep, waardoor er over het narratief van het museum geen twijfel bestond.

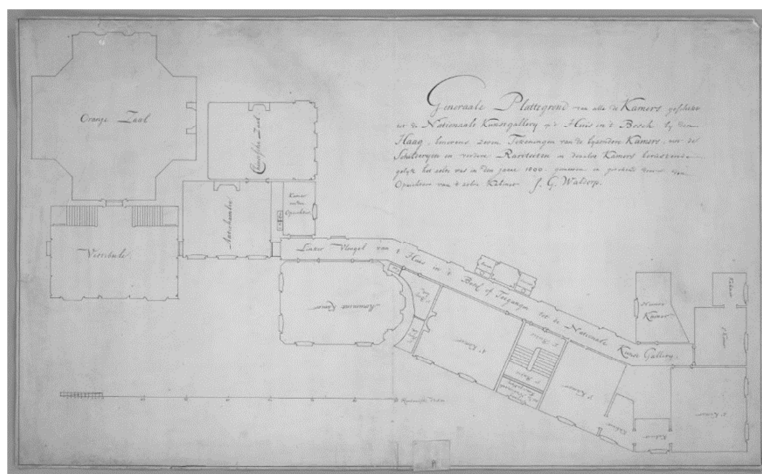
⁷ Th. H. Lunsingh Scheurleer, 'Geboorte en jeugdjaren van het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 6:3/4 (1958), 1-42; 3.

⁸ F. Grijzenhout, 'Tempel voor Nederland. De Nationale Konst-Gallerij te 's-Gravenhage', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984), 1-75; 2-3 en 21-22.

⁹ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 23; Lunsingh Scheurleer, 'Geboorte', 3.

¹⁰ E. Bergvelt, 'Great narratives or isolated statements? History in the Dutch national museums (1800-1887)', *EuNaMus Report* 4 (2011) 115-131: 118.

Wat betreft de collectie van het museum moest worden geroeid met de riemen die men had: de relatief magere kunstcollectie van de verdreven stadhouder Willem V was grotendeels geconfisqueerd nadat Frankrijk de oorlog had verklaard.¹¹ De rest van zijn bezittingen kwam in handen van de Nederlandse staat, die een groot deel verkocht uit winstbejag. Uit verschillende paleizen werden stukken bijeengezocht die het uitgangspunt van de museumcollectie werden: bij de opening waren ruim tweehonderd werken tentoongesteld. Van de inrichting van het museum maakte Waldorp een algemene plattegrond (zie afbeelding 1) en gedetailleerde plattegronden per zaal waarop de museumstukken zijn aangegeven. De schilderijen hingen boven elkaar tot het plafond in de zalen en kabinetten. Passend bij de heersende trend werd er gestreefd naar een zo symmetrisch mogelijke opstelling, die de voorkeur kreeg boven een volledig thematische of chronologische indeling.



Afb. 1: Algemene Plattegrond van alle de Kamers geschikt tot de Nationaale Kunstgallerij op 't Huis in 't Bosch.¹²

¹¹ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 11: 13. In 300 kisten werden de meeste schatten van Den Haag naar Parijs vervoerd. De kunstcollectie van Willem V was relatief mager vergeleken bij zijn verzameling etnografische en natuurkundige voorwerpen.

¹² J.G. Waldorp, 'Algemene Plattegrond van alle de Kamers geschikt tot de Nationaale Kunstgallerij op 't Huis in 't Bosch' (1800). Nationaal Archief, Den

De bezoeker kwam het museum binnen in de westelijke vleugel en werd de trap op geleid naar boven. Daar bestond het museum uit zes kamers, drie kabinetten en een lange gang. De rondleiding door Waldorp begon in de zaal die hij op zijn plattegrond als '1^e kamer' aanduidde. Deze was gevuld met vaderlandse kunst: portretten van de familieleden van Oranje en historiestukken. De nadruk lag op de zeventiende, Gouden, Eeuw. De tweede zaal was gewijd aan Italiaanse kunst en daarop geïnspireerde werken, waaronder van Rembrandt van Rijn en Peter Paul Rubens. In de twee kabinetten en de derde zaal hingen vooral landschappen, interieurs en stillevens van zeventiende-eeuwse Nederlandse meesters in een wisselende samenstelling. De vierde zaal was gewijd aan de zeventiende-eeuwse classicistische schilder Gerard De Lairese en zijn omgeving, van wie een plafond integraal uit Paleis Soestdijk was overgebracht.



Afb. 2: Oostwand van de Oranjezaal. Frederik Hendrik als Triomfator.¹³

Haag, Verzameling Binnenlandse Kaarten Hingman, nummer toegang 4.VTH, inventarisnummer 3329A

¹³ Margareta Svensson, 'Oostwand: triomfator'.

<https://www.koninklijkhuis.nl/foto-en-video/koninklijkhuisarchief/oranjezaal/oostwand-triomfator/>, geraadpleegd 25 september 2018.

De laatste zaal van het museum was de Monumentenkamer, waarin de ‘nationale relieken’ een plek hadden. Een rondleiding aan de museumbezoekers eindigde in de Oranjezaal (zie afbeelding 2) het indrukwekkende middelpunt van Huis ten Bosch. De opstelling van de museumstukken bleef tussen 1800 en 1805 nagenoeg hetzelfde.¹⁴ Volgens Grijzenhout had minister Gogel drie motieven bij de oprichting van de Nationale Konst-Gallerij. Ten eerste was dat

het verlangen om het zedelijk niveau van de Nederlanders te verhogen door hen het voorbeeld van hun voorouders voor te houden, hetgeen het in Nederland nog zo zwakke gevoel van nationale eenheid en grootheid zou moeten versterken

ofwel: het creëren en versterken van een nationale identiteit met behulp van geschiedenis. Ten tweede had het museum een educatieve functie: het toonde wat goede smaak was. Ten derde hoopte hij dat de voorbeelden in het museum contemporaine kunstenaars zouden aanzetten tot *translatio*, *imitatio* en met name *aemulatio*: door de kunst in het museum te bestuderen, na te schilderen en als inspiratiebron voor hun eigen werk te gebruiken, zou het niveau van de hedendaagse Nederlandse kunst hopelijk naar een hoger plan worden getild.¹⁵

Het eerste motief, het creëren en versterken van nationalisme, wordt onderschreven door historicus Gijs van der Ham. Hij stelt dat Gogel een actieve nationalistische rol voor het museum in gedachten had: het moest een bijdrage leveren aan het bevorderen van het nieuwe eenheidsgevoel. Volgens Van der Ham slaagde de Nationale Konst-Gallerij daar echter niet in, omdat de collectie die werd getoond duidelijk een soort samenraapsel was en geen sluitend verhaal over de geschiedenis vertelde. De nadruk lag op de vele Oranjeportretten, en alleen door een actief aankoopbeleid kon hieraan voldoende ‘tegenwicht’ worden geboden, schrijft hij. Van der Ham beargumenteert dat de aankopen die door de directeur van de Nationale Konst-Gallerij Cornelis Sebille Roos werden gedaan, afbeeldingen van de belangrijkste tegenstanders van de stadhouders waren: een doelbewuste zet

¹⁴ Vergelijk hiervoor bijvoorbeeld de plattegronden van Waldorp en de beschrijving van Moes en Van Biema. Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 24; E. W. Moes en E. van Biema, *De Nationale Konst-gallery en het Koninklijk Museum* (Amsterdam 1909).

¹⁵ Grijzenhout, ‘Tempel voor Nederland’, 9.

om een betere balans in de museumcollectie aan te brengen.¹⁶ Voor werken, beelden en relieken van de gebroeders De Witt en Johan van Oldebarnevelt gaat dat zeker op; zeevaarders zoals Maarten Tromp, Michiel de Ruyter en Johan Arnold Zoutman toonden echter bij uitstek de superioriteit van de Nederlandse natie over andere volkeren en landen wereldwijd, in plaats van dat zij opponenten van de heersende Oranjes waren. Grote zeehelden werden opgenomen in een heroïsche, nationalistische canon van 'grote mannen', waarin hun positie pas sinds heel recent ter discussie wordt gesteld.¹⁷ In de collectie van de Nationale Konst-Gallerij bracht hun aanwezigheid een balans aan door vorsten af te wisselen met volkse helden van simpele(r) afkomst, maar zorgde er niet voor dat de Oranjes in het museum van hun voetstuk werden gestoten. In het museum uit 1800 werd dus een inclusiever beeld van de geschiedenis weergegeven dan tijdens de Bataafse Republiek het geval zou kunnen zijn geweest: de uitgesproken haat tegen de heersende familie van Oranje was rond de eeuwwisseling verdwenen. Willem van Oranje en de stadhouders uit de late zestiende tot achttiende eeuw hoorden in de Nationale Konst-Gallerij ook bij de nationale geschiedenis.

Roos, een patriottische kunsthandelaar, voerde het dagelijks bestuur over de Nationale Konst-Gallerij en was tevens verantwoordelijk voor het aankoopbeleid. Tijdens de eerste vijf jaar van het bestaan van de Nationale Konst-Gallerij werden aankopen gedaan op historische in plaats van kunsthistorische, artistieke en esthetische gronden. 'Bij het vermeerderen der collectie bleef men steeds letten op de historische beteekenis der schilderijen, ook wanneer de kunstwaarde hiervan zeer gering was'.¹⁸ Het meeste geld ging naar stukken die de vaderlandse geschiedenis verbeeldden.¹⁹ Over een schilderij waarop de lichamen van Johan en Cornelis de Witt zijn afgebeeld nadat ze waren omgebracht, schreef Roos aan Gogel die de aankoop had doorgedrukt:

het is elendig mistekend, geen Anatomie, nog iets waarom men zoo een stuk zou begeeren, ik durf 't niet te taxeeren, en oordeel het geen

¹⁶ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 20-22.

¹⁷ A. D. Smith, *The cultural foundations of nations. Hierarchy, Covenant, and Republic* (Malden 2008) 150-151.

¹⁸ Moes, *De Nationale Konst-Gallery*, 58.

¹⁹ Grijzenhout, 'Tempel voor Nederland', 12.

nieuwe lyst waardig, het doet my leed, dat ik er dit getuigenis van geeven moet (...).²⁰

Een inclusieve, volledige weergave van de Nederlandse geschiedenis gaf de Nationale Konst-Gallerij niet, zelfs na aankoop van meer dan honderd werken in de eerste vijf jaar. Maar dat was ook niet nodig voor de creatie van een nationale identiteit; sterker nog, daarvoor kunnen sommige (minder glorieuze) periodes juist beter worden weggelaten. Historicus Jan Bank bevestigt dit:

In de vormgeving van het cultureel nationalisme [in de negentiende eeuw, JH] oriënteerde men zich op de gehele geschiedenis met de natie als richtsnoer. Men was eclectisch en koos wat van zijn gading was in verschillende situaties en op verschillende momenten.²¹

De blik op het verleden van de Nationale Konst-Gallerij was voornamelijk gericht op de zeventiende eeuw en de Tachtigjarige Oorlog. De Oranjezaal, die officieel geen onderdeel van de museumcollectie was maar door veel bezoekers desalniettemin als het hoogtepunt van de Nationale Konst-Gallerij werd beschouwd, stond volledig in het teken van Frederik Hendrik als initiatiefnemer van de Vrede van Münster die het einde van de oorlog en het begin van de Nederlandse glorie tijd had betekend. Ook de vijf zogenaamde nationale relieken refereerden naar momenten uit de Tachtigjarige Oorlog of naar de Gouden Eeuw die daarna aanbrak. In 1795 waren deze door de Fransen overgedragen aan de Staten-Generaal en bij de opening van het museum in de Monumentenzaal geplaatst. Het ging om een houten 'Geuzenbeker' en een houten 'Uniebal' waar spijkers in waren geslagen als teken van standvastig verzet tegen de Spaanse overheersing. Uit de zeventiende eeuw stamden een zwaard van De Ruyter en een commandostaf van Tromp, die wederom verwezen naar de Nederlandse suprematie op zee. Het laatste nationale gedenkstuk was een klein kanon,

²⁰ Moes, *De Nationale Konst-Gallery*, 58. Brief gedateerd 28 augustus 1801. Het betreffende schilderij is toegeschreven aan Jan de Baen, De lijken van de gebroeders De Witt, 1672-1675.

²¹ J. Th. M. Bank, *Het roemrijk verleden. Cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw* (Den Haag 1990) 32.

waarvan werd geloofd dat het van De Ruyter was geweest of dat het door de Turkse sultan aan Nederland was geschenken.

De nationale relikken zijn een *invented tradition*, om met Eric Hobsbawm en Terence Ranger te spreken.²² Verrassend genoeg verwijst de naam ‘relikken’ naar een algemeen gebruik in de katholieke kerk, waar de overwegend protestantse gewesten in diezelfde Tachtigjarige Oorlog nou juist mee gebroken hadden. De meeste van de objecten stamden overigens helemaal niet uit de periode 1568 tot 1648. De beker en bal waren door Willem V in 1782 aangekocht uit de verzameling van Karel van Lotharingen. Hun herkomst en link met het verzet tegen Spanje wordt in de bestaande literatuur sterk in twijfel getrokken. Het zwaard en de staf hadden nooit tot de Nederlandse zeevaarders behoord, maar waren aan Willem V aangeboden in 1765 door de gouverneur van de kolonie Ceylon. Net als het kanon waren ze buitgemaakt op de koning van een Ceylonees deelstaatje.²³ Symbolen van Nederland als handelsnatie op wereldniveau waren het dus niet. De verzonden verhalen die aan de vijf objecten verbonden waren en hun benoeming tot nationale objecten dragen uiteraard bij aan natievorming. Heroïsche verhalen en tastbare herinneringen aan een gedeelde geschiedenis verenigen een bevolking door een gevoel van nationale trots en idee van gemeenschappelijke herkomst.

Voor de dagelijkse bezoekers zal in het narratief van de Nationale Kunst-Gallerij absoluut verheffing van de natie hebben doorgeklonken. Vaderlandsliefde voerde de boventoon in het museum, waarbij vooral de glorie van de Gouden Eeuw uitgebreid aan bod kwam. De continuïteit werd benadrukt door de Bataafse Republiek te presenteren als opvolger van de Republiek der Verenigde Nederlanden. Vrijwel alles in het museum was historisch: van kunst uit de eigen tijd was geen sprake. Het teruggrijpen op een lange, gemeenschappelijke geschiedenis is een van de manieren om een nieuwe *imagined community* te funderen, zoals de beroemde politicoloog Benedict Anderson beschrijft.²⁴ Volgens Anthony D. Smith is een van de doelen van een nationale identiteit om een collectief waardengevoel in ere te herstellen door zich te herroepen op een gouden eeuw. Nationale kunst in de Nationale Kunst-Gallerij moest mensen het gevoel geven tot een en

²² E. Hobsbawm en T. Ranger, *The invention of tradition* (Cambridge 1983).

²³ Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 13.

²⁴ Anderson, *Imagined Communities*, 11.

dezelfde politieke ‘*super-family*’ te behoren, een politieke én culturele eenheid met een gedeelde bestemming.²⁵

De tweede, educatieve functie van het museum die Grijzenhout noemt wordt bevestigd door kunsthistorica Ellinoor Bergvelt, volgens wie in de eerste jaren van de negentiende eeuw de nadruk in het Nederlandse nationale museum lag op de opvoeding van het algemene publiek.²⁶ Vanaf de negentiende eeuw zou nationalistisch onderwijs niet alleen plaatsvinden in musea waar bezoekers op vrijwillige basis naartoe gingen, maar ook systematisch op scholen en universiteiten. De derde functie die Gogel voor het museum voor ogen had, namelijk verbetering van het moderne kunstniveau in Nederland, was een flop. Door het museum voor kunstenaars zelfs duurder te maken dan voor bezoekers, ging het voorbij aan zijn functie van academie.

In hun beschrijvingen van het interieur van de Nationale Konst-Gallerij in Huis ten Bosch maken zowel Bergvelt als Van der Ham een nadrukkelijk onderscheid tussen historische en niet-historische werken.²⁷ Ook Grijzenhout ziet met name de eerste kamer en de monumentenkamer als zalen in het teken van de vaderlandse geschiedenis.²⁸ Maar alle ruimtes van het museum waren doordrongen van nationale en vaderlandse sentimenten: er was geen zaal waarin exclusief schilderijen van niet-nationale kunstschilders te vinden waren. Waar deze waren gemengd met niet-Nederlandse kunst, was dit gedaan om een invloed op de Nederlandse kunst of de superioriteit daarvan weer te geven. Ook in de Italiaanse kamer hingen meer werken van Nederlandse dan van Italiaanse schilders, waar vooral de afgebeelde verhalen uit de Bijbel en klassieke mythologie overeenkomstig waren. Hoewel Nederlandse schilders als Rubens, Govert Flinck en Adriaen Van der Werff geen nadrukkelijk Nederlandse thema’s schilderden, waren de figuren in hun werken wel groot, blond en hadden ze

²⁵ Smith, *National identity*, 161.

²⁶ Bergvelt, ‘Great Narratives’, 116.

²⁷ Bergvelt, ‘Great Narratives’ 116; Van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum*, 22. Bergvelt stelt in een ander artikel dat ze dit onderscheid tussen geschiedenis en kunst maakt ‘as was done at the time’. Ook het budget van de Nationale Konst-Gallerij werd deels besteed aan geschiedenis en deels aan kunst. Zie: E. Bergvelt, ‘The colonies in Dutch national museums for art and history (1800-1885)’ in: H. Dunthorne en M. Wintle ed., *The Historical Imagination of Nineteenth-century Britain and the Low Countries* (Leiden 2013), 87-112; 87, 89.

²⁸ Grijzenhout, ‘Tempel voor Nederland’, 11.

een bleke huid zoals de Nederlanders zelf. Volgens socioloog Ernest Gellner is dit een van de manieren waarop cultureel nationalisme is geïnternaliseerd en indirect wordt gecommuniceerd.²⁹ Door objecten te tonen van niet-Nederlandse origine, tenslotte, liet het museum zien dat het machtig genoeg was om de wereld buiten de eigen landsgrenzen te ontdekken, verzamelen en controleren.³⁰

Cultuur speelde een sleutelrol in het definiëren van het Nederlands nationalisme in de eerste jaren van de negentiende eeuw. Geschiedenis en kunst, waarop de nadruk lag in de Nationale Konst-Gallerij, werden tot de nieuwe ‘waarden en oriëntatie in een burgerlijke maatschappij’ gemaakt, zoals Bank schrijft.³¹ In het eerste nationale museum van Nederland lag de focus op de glorieus verleden uit het vaderlandse verleden: de Gouden Eeuw. In een tijd van grote politieke veranderingen, economische teloorgang en buitenlandse dreiging was het begrijpelijk dat werd teruggegrepen op een al dan niet fictief gedeeld verleden. Verder onderzoek naar een *top-down* opgelegd idee van nationalisme en nationale identiteit in de Nationale Konst-Gallerij in vergelijking tot scholen, boeken, kranten en theaterstukken kan meer inzicht geven in de manier waarop een nationale identiteit in Nederland werd geïmplementeerd, terwijl het interessant is om tegelijkertijd *bottom-up* nationalistische initiatieven te onderzoeken.

De oprichting en eerste inrichting van de Nationale Konst-Gallerij roept de vraag op hoe we het nu zouden doen als we een nationaal museum zouden moeten inrichten. Deze vraag is in Brazilië daadwerkelijk aan de orde: een van de eerste officiële reacties op de verwoestende brand van het Nationaal Museum: ‘Wat te doen? HERBOUWEN!!!!!!!!!!’.³² Hoewel het

²⁹ E. Gellner, *Nations and nationalism* (Oxford 1983).

³⁰ P. Levitt, ‘Simultaneously Worlds Apart. Placing National Diversity on Display at Boston’s Museum of Fine Arts’ in: G. Zubrzycki ed., *National Matters. Materiality, Culture, and Nationalism* (Stanford 2017), 83-104; 85.

³¹ Bank, *Het roemrijk vaderland*, 53.

³² Mércio Gomes, antropoloog en oud-directeur van de Braziliaanse overheidsdienst van inheemse zaken, schreef op zijn Facebookpagina een lang bericht over het verlies en de verwoesting.

https://www.facebook.com/merciogomes/posts/10216249832869703?__xts__%5B0%5D=68.ARCIr5SYp

Q6qUkSRDf6V_htusHp4vnr4Yeu4yR4pzsfo8j9nDoC0TTQH3ID9Ys7B1iQUing ExY45YTf12orUdn4HfCl55oVbw1HeSiHW40SCoD0jsM1RaMG4W993GhK7xjy OPfpwDHiWCqq6VFh_Y5ukYO9B0SeRk7HZaChMitCwO5gbCiCuFE&__tn__=K-R, geraadpleegd 7 september 2018.

verlies van het museum en de schade aan de collectie een vreselijke ramp is, biedt dit een unieke kans om *from scratch* een nieuw nationaal museum op te bouwen.

Tegelijkertijd rijst de vraag of een nationaal museum nog wel van deze tijd is. Ontwikkelingen in de museumwereld plaatsen vraagtekens bij de nationale oriëntatie van musea in een globaliserende wereld: de in november 2017 geopende dependance van het Louvre in Abu Dhabi claimt een universeel museum van de Arabische wereld te zijn, waar cultureel erfgoed van beschavingen uit drie continenten te zien is.³³ Dit museum toont echter ook aan dat hoeveel geld je ook besteedt aan aankopen: een volledig overzicht van de geschiedenis en cultuur geven blijft onmogelijk.

In Nederland is de overheid anno 2018 nog even geobsedeerd door ‘eene Nationale houding’ als in de Bataafse tijd. Dat blijkt wel uit de discussies en nieuwe wetgeving over dagen om verplicht de Nederlandse vlag te hijsen en het Nederlands volkslied op scholen te zingen getuigen. In Nederland bestaan nu legio rijksmusea waarvan de collectie eigendom is geworden van de staat. Zij spelen een belangrijke rol in het uitdragen van en onderwijzen in de Nederlandse canon die onder kabinet Rutte III leidend is geworden in het primair- en hoger onderwijs: de voornaamste nationaliserende stimulans.³⁴ De Nederlandse nationale identiteit is de afgelopen tweehonderd jaar inclusiever geworden dan ten tijde van de Nationale Konst-Gallerij het geval was. Tegelijkertijd verhinderen politieke en maatschappelijke discussies over de omgang met het koloniale- en slavernijverleden nog altijd de totstandkoming van een nationaal slavernijmuseum of een afdeling hieraan gewijd in, bijvoorbeeld, het Rijksmuseum te Amsterdam. Tweehonderd jaar na de Nationale Konst-Gallerij voert de Gouden Eeuw hier nog steeds de boventoon. Een volledige weergave van de Nederlandse identiteit is in nationale musea dus nog niet te vinden.

³³ P. Vermaas, ‘Dependance van het Louvre toont de hele wereld’.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2017/11/09/dependance-van-het-louvre-toont-de-hele-wereld-13887906-a1580457/>, geraadpleegd 27 september 2018.

³⁴ Rijksoverheid, ‘Wat is een rijksmuseum?’
<https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/vraag-en-antwoord/wat-is-een-rijksmuseum/>, geraadpleegd 11 september 2018.