

Less is More

Geschiedenis in het Rijksmuseum

GEERT H. JANSSEN

Less is More; History at the Rijksmuseum

The central idea behind the newly refurbished Rijksmuseum is to evoke 'a sense of time, and a sense of beauty'. This prompts the question: *what* sense of time, and *whose* sense of beauty has the museum visualised? In what ways, moreover, can public institutions offer visitors a balanced 'sense of the past' when 'beauty' has served as the main criterion for selecting the objects on display? This essay addresses these questions by exploring the celebrated Dutch Golden Age collections of the Rijksmuseum.

De nieuwe inrichting van het Rijksmuseum heeft als doelstelling 'een besef van tijd op te roepen en een gevoel voor schoonheid'. Deze ambitie roept de vraag op *welk* besef van tijd en *wiens* gevoel van schoonheid worden gevisualiseerd in het museum. Op welke manieren kan een publieke instelling bovendien een evenwichtig 'historisch besef' oproepen wanneer 'gevoel voor schoonheid' de maatstaf is geweest voor wat wel en wat niet op zaal mag komen te hangen? In dit essay worden deze vragen besproken aan de hand van de veelgeroemde Gouden Eeuw-collecties van het Rijksmuseum.

Sinds de opening van het Rijksmuseum in zijn grootse behuizing (1885), heeft de instelling geworsteld met haar identiteit. Wat wil het zijn; wat kan het zijn; voor wie is het bedoeld; en wie bepaalt dat? Het antwoord op die vragen was zelden eenduidig omdat het Rijksmuseum als nationaal instituut zich moest verhouden tot het grillige zelfbeeld van de natie. De opdracht om zichzelf opnieuw uit te vinden aan het begin van de eenentwintigste eeuw verschilde daarom wezenlijk van soortgelijke renovatieprojecten in het Parijse Louvre, het Londense British Museum of het Weense Kunsthistorisches Museum. In tegenstelling tot deze buitenlandse reuzen, beschikt het Rijksmuseum

niet over een brede, internationale collectie. De manoeuvreerruimte van het Rijksmuseum wordt beperkt door een op Nederland georiënteerde verzameling en een Cuypériaans gebouw dat die kunstschaten onvermijdelijk toont door een negentiende-eeuwse bril. Pogingen om beide beperkingen van zich af te schudden (door de aankoop van buitenlandse kunst of het witwassen van negentiende-eeuwse decoratieprogramma's) hebben in het verleden nooit het gewenste effect bereikt. Het Rijksmuseum blijft een gevangene van zijn collectie en gebouw.¹

Als het directeurschap van Ronald de Leeuw (1996-2008) en Wim Pijbes (2008-) iets heeft laten zien, dan is het wel hoe een museum van deze beperkingen ook zijn kracht kan maken. Pierre Cuypers' theatrale ontwerp werd door hen omarmd en de omvangrijke verzamelingen werden creatief 'herverkaveld'. Van een gefragmenteerd complex met vijf submusea, is het Rijksmuseum nu getransformeerd tot een helder georganiseerd gebouw met een chronologisch opgebouwde collectie. Behalve oogverblindend werkt het resultaat ook bevrijdend. Zelfs enkele veronderstelde miskopen uit het verleden zijn inventief in de nieuwe opstelling verwerkt. Een briljant georkestreerd mediaoffensief hielp ten slotte om alle interne strubbelingen en verbouwingsperikelen te doen vergeten – althans naar de buitenwereld toe.

Misschien enthousiast geworden door dat succes betoogde Wim Pijbes dat het Rijksmuseum ook een Nationaal Historisch Museum overbodig had gemaakt.² Die uitspraak werd al snel vervangen voor een meer ambigue definitie van het Rijksmuseum, namelijk als het 'Museum van Nederland', waarin kunst en geschiedenis in samenhang worden gepresenteerd. Om die samenhang in goede banen te leiden golden volgens hoofd collecties Taco Dibbets twee leidende principes: 'besef van tijd en gevoel voor schoonheid'.³ Deze ogenschijnlijk heldere uitgangspunten werden na de opening van het Rijksmuseum in april 2013 door de media eindeloos herhaald, maar nauwelijks geproblematiseerd. Maar welk en wiens 'besef van tijd' wordt in dit museum nu precies gevisualiseerd? En hoe breng je historisch besef bij wanneer 'gevoel voor schoonheid' tegelijkertijd het criterium is voor de selectie van objecten? Wiens 'gevoel voor schoonheid' heeft het Rijksmuseum bovendien gehanteerd als maatstaf voor wat wel en wat niet op zaal mag komen te hangen?

1 Gijs van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum. Geschiedenis van een nationaal symbool* (Zwolle, Amsterdam 2000) 127-395.

2 Bas Kromhout en Maarten van Rossem, 'Wim Pijbes: kunst, en de rest is geschiedenis', *Maarten!*, <http://www.maartenonline.nl/nl/artikel/27192/wim-pijbes-kunst-en-de-rest-is-geschiedenis.html> (10-9-2013); Katrien Otten en Joost de Vries,

'Er liggen al zoveel sluipschutters op de loer', *De Groene Amsterdammer* (2011) nr. 34, 28-8-2011, <http://www.groene.nl/2011/34/er-liggen-al-zoveel-sluipschutters-op-de-loer> (10-9-2013).

3 Minte Kamphuis en Loes van Suijlekom, 'Rijksmuseum als Nationaal Historisch Museum?', <http://www.historici.nl/nieuws/rijksmuseum-als-nationaal-historisch-museum> (10-9-2013).



In de veelgeroemde 'zeezalen' werkt de gemengde opstelling van objecten en schilderijen verfrissend. De bezoeker wordt uitgenodigd om de maritieme industrie van de Republiek te verbinden met de populariteit van specifieke schildergenres. Rijksmuseum, Amsterdam.

Deze vragen dringen zich onvermijdelijk op in de opstelling van de zeventiende-eeuwse collecties, waaraan het Rijksmuseum zijn internationale roem te danken heeft. In deze bijdrage wil ik de presentatie van de ‘Gouden Eeuw’ op drie niveaus onderzoeken: het effect van de geïntegreerde opstelling, de gekozen thematiek en de selectie van objecten die deze thematiek visualiseren.

Integratie

De herinrichting van het Rijksmuseum is zowel baanbrekend als conventioneel. Dat eerste geldt vooral voor het museum als instituut. De vijf afdelingen van weleer – koninkrijkjes van conservatoren die het liefst niet al te regelmatig overleg voerden – zijn veranderd in een organisch opgebouwd geheel. Conventioneel is de manier waarop die geïntegreerde collecties worden getoond. Weliswaar beweert het museum bij monde van Taco Dibbits als ‘enige nationale museum ter wereld’ kunst en geschiedenis in samenhang te tonen, vernieuwend is die opzet niet.⁴ In tal van (internationale) musea is een mix van schilderkunst, beeldhouwkunst, kunstnijverheid en historische duiding allang de norm. Zelfs in het oude Rijksmuseum kenden de afdelingen Nederlandse geschiedenis en Kunstnijverheid al geïntegreerde opstellingen. Het verschil was dat zich daar destijds geen zogenaamde topstukken bevonden, want die waren gereserveerd voor een aparte behandeling in de afdeling schilderijen. Aan dat hiërarchische concept wordt nog steeds vastgehouden in de Eregalerij, waar de laat negentiende-eeuwse canon (Rembrandt-Vermeer-Hals-Steen-Ruysdael) geïsoleerd, als *l’art pour l’art*, wordt gepresenteerd. Het zou kunnen dat de Eregalerij de bezoekers daarmee het beloofde ‘gevoel voor schoonheid’ geeft, maar met welk tijdsbeeld zij hier kennismaken is niet helemaal duidelijk. Zeventiende-eeuws, negentiende-eeuws, eenentwintigse-eeuws, of wellicht alle drie tegelijk?

De gemengde opstelling is eenvoudiger te duiden in de zijzalen die vertrekken vanuit de Eregalerij. Hier werkt de mix van objecten verfrissend en leidt ze tot aanstekelijke associaties. In de veelgeroemde ‘zeezalen’ wordt de bezoeker uitgenodigd om de maritieme industrie van de Republiek te verbinden met de populariteit van specifieke schildergenres. Voorheen hingen de getoonde stukken in afzonderlijke afdelingen. Daarmee kopieert het Rijksmuseum tot op zeker hoogte de opzet van het ‘oude’ Scheepvaartmuseum in Amsterdam. Interessant genoeg heeft dat laatste museum recent juist gekozen voor een omgekeerde ontwikkeling: een geïntegreerde opstelling heeft hier plaatsgemaakt voor aparte afdelingen, gerangschikt naar type voorwerp.

4 Kamphuis en Suijlekom, ‘Rijksmuseum’, <http://www.historici.nl/nieuws/rijksmuseum-als-nationaal-historisch-museum> (10-9-2013).

De gemengde opstelling van de zeventiende-eeuwse collecties stelt de bezoeker ook elders in staat om schilderijen en objecten op een creatievere manier te benaderen dan voorheen mogelijk was. De zaal gewijd aan de ‘Kunstkamer’ bijvoorbeeld brengt in één oogopslag de vorstelijke verzamelcultuur van de vroege zeventiende eeuw in beeld. Eenzelfde effect vinden we in de zaal waarin werken van de jonge Rembrandt worden getoond naast zilversmeedwerk van Johannes Lutma en kabinetten van Herman Doomer. Rembrandt was bevriend met Lutma terwijl de zoon van Doomer bij de meesterschilder in de leer was. Doomer leverde waarschijnlijk ook schildermaterialen aan Rembrandt en Lutma vervaardigde op zijn beurt enkele ontwerpen voor Doomers kasten.⁵ De combinatie van objecten illustreert hier dus treffend het belang van netwerken en vriendschappen in vroegmodern Amsterdam. Die invalshoek sluit ook naadloos aan bij het portret en een glas van netwerkrijger *pur sang* Constantijn Huygens, die in dezelfde zaal zijn ondergebracht. Juist omdat de conservatoren hier zo inventief zijn omgegaan met hun collecties, zou je verwachten als bezoeker nader ingelicht te worden over de functie van vriendschap, relatiebeheer en *gift-giving* in deze zeventiende-eeuwse samenleving. Maar door een verbluffend gebrek aan uitleg in de zaal, kunnen dit soort verbindingen nu alleen worden gelegd door diegenen die goed zijn ingevoerd in de recente Rembrandt-literatuur of die de *Rijksmuseum Gids* van tevoren hebben aangeschaft en gelezen. Minder geïnformeerde bezoekers wordt op zaal niet de kans geboden om de schilder Rembrandt inderdaad als een succesvolle netwerker te beschouwen. Hooguit zullen zij zich afvragen waarom een zilveren schaal en een ebbenhouten kast naast diens portret van Johannes Uyttenbogaert staan opgesteld. En wat hadden Jan Lievens en Constantijn Huygens met de jonge Rembrandt te maken? Het blijft gissen.

In een eerdere reactie op het gebrek aan duiding in de zalen, antwoordde Taco Dibbits dat mobieltjes en iPads de traditionele middelen zoals zaalteksten goeddeels overbodig hebben gemaakt.⁶ Maar juist de combinatie van objecten – door conservatoren bedacht – vind je niet terug op Wikipedia. Een korte test leert bovendien dat over veel objecten überhaupt niet zo snel online informatie is te vinden, de aannames van Dibbits ten spijt. Ook de veelgeroemde website van het museum laat de bezoeker wat dit betreft in de steek. De oude website, waarop veel informatie over individuele stukken te vinden was, is een jaar geleden vervangen door een fraai vormgegeven doe-het-zelf omgeving waar de object-informatie echter summier is.⁷ Het wordt

5 Erik Spaans, *Rijksmuseum Guide* (Amsterdam 2013) 108-111.

6 ‘If people want more information, there is plenty they can download on to their smartphones’. Charlotte Higgins, ‘Rijksmuseum to Reopen after

Dazzling Refurbishment and rethink’, *The Guardian*, 5 april 2013, <http://www.theguardian.com/culture/2013/apr/05/rijksmuseum-reopens-long-refurbishment-rethink> (10-9-2013).

7 www.rijksmuseum.nl.

de geïnteresseerde leek kortom niet gemakkelijk gemaakt om op een nieuwe manier te kijken naar wat haar of hem wordt aangeboden, of domweg om kennis te vergaren. Taco Dibbits gaf tijdens de opening aan dat het adagium bij de selectie van objecten is geweest ‘less is more’.⁸ Het lijkt er soms op dat die insteek niet alleen de selectie van kunstwerken heeft gestuurd (er zijn minder stukken te zien dan voorheen), maar ook heeft gezorgd voor summiere uitleg op zaal.

Beelden en zelfbeelden

Wat is het effect van de stoere leuze ‘less is more’ voor de historische thematiek van de zeventiende-eeuwse afdeling? Welke beelden en verhalen van de Gouden Eeuw worden hier opgeroepen? Om te beginnen is er een aantal voor de hand liggende, overkoepelende thema’s te onderscheiden: burgerlijke cultuur, de Oranjes, handel overzee en de strijd tegen het water. Maar er zijn daarnaast ook goed gekozen verrassingen, die de bezoeker confronteren met onvermoede kanten van het Nederlands verleden. Bijvoorbeeld de ambigue relatie met wapens en geweld. In een van de eerste zalen kijken bezoekers bij binnenkomst recht in de loop van een kanon. Enkele begeleidende stukken versterken de boodschap dat de Nederlandse staat is voortgekomen uit een gewapend conflict en gedurende de zeventiende eeuw vrijwel permanent in staat van oorlog verkeerde. De combinatie van schilderijen, drinkbokalen en modellen die gewijd zijn aan oorlogsgeweld dwingt de bezoeker om het vroegmoderne Nederland ook te begrijpen als een militair getrainde samenleving. Dat vergeten zelfbeeld wordt ook treffend opgeroepen in de fabelachtige ‘special collections’, waar een enorme verzameling wapentuig van trotse Nederlandse makelij wordt getoond.

Veel beter dan voorheen is het Rijksmuseum er in geslaagd ontwikkelingen in de Nederlandse cultuurgeschiedenis te relateren aan ontwikkelingen buiten de landsgrenzen. Met name in de zogenaamde hoekzalen komt die buitenlandse inspiratie (over en weer) goed tot zijn recht. Op deze manier komen ook stukken uit de collectie die ooit zijn aangekocht in een tijd dat de hoofddirectie nog de ambitie had een internationaal museum te worden, goed van pas. Voor het eerst vormen de schilderijen van Piero di Cosimo, Veronese en Goya geen losse flodders meer, maar zijn ze werkelijk thuis in het Rijksmuseum. De Vlaamse meesters vormen om dezelfde reden

8 Higgins, ‘Rijksmuseum’,
<http://www.theguardian.com/culture/2013/apr/05/rijksmuseum-reopens-long-refurbishment-rethink> (10-9-2013).

een goede aanleiding om de invloed van de zuidelijke Nederlanden op de ‘noordelijke’ Gouden Eeuw te verkennen.⁹

Het is jammer dat het Rijksmuseum het niet heeft aangedurfd te experimenteren met enkele meer gewaagde thema’s. Wie zich interesseert voor vroegmoderne Nederlandse geschiedenis zou in een museum meer willen horen over de rol van publieke opinie, de geschiedenis van overlegcultuur en de invloed van migratie. We krijgen wel heel veel voorwerpen te zien die hebben behoord tot de ‘insiders’ van de Gouden Eeuw, maar horen weinig verhalen van de mogelijke ‘outsiders’ in die samenleving. Het wereldbeeld van enkele elites, vooral die uit een handvol Hollandse steden, voert vrijwel overal de boventoon. Een werkelijk gemiste kans is afwezigheid van diversiteit als overkoepelend thema. Migranten, religieuze verscheidenheid en tolerantie worden nog steeds vaak geassocieerd met Nederland en zeker met Amsterdam. Wie over de geschiedenis van tolerantie meer te weten wil komen, kan in het Rijksmuseum niet goed terecht. Er zijn in dit ‘Museum van Nederland’ wel verwijzingen naar religieuze verdeeldheid (*De beeldenstorm* door Dirk van Delen, *De zielenvisserij* van Adriaan van de Venne), maar die lijken eerder op gewelddadig conflict te wijzen. Het had zeker anders gekund, want het Rijksmuseum beschikt over een rijke verzameling op dit terrein. *De Staalmeesters*, bijvoorbeeld, is niet alleen een van Rembrandts bekendste groepsportretten, maar ook een intrigerend voorbeeld van een religieus verdeeld bestuurderscollege dat zich desondanks als eenheid liet portretteren. De bestaande collectie zou dus creatiever en op meer verschillende niveaus kunnen worden ontsloten.

Het ontbreekt het Rijksmuseum vooral aan de wil om meer na te denken over ‘history from below’ in zijn opstelling. Heel af en toe wordt ons een blik gegund op die 99% van de bevolking die niet in een grachtenpand resideerde. Met name de Nova Zembla collectie biedt zo’n afwijkend perspectief – het is tekenend dat de objecten hier meteen ook wat rommeliger staan opgesteld om de nietsvermoedende bezoeker wel duidelijk te maken dat we hier dus *niet* met kunst van doen hebben. Blijkbaar moet het verhaal achter dergelijke stukken exotisch of roemrijk zijn voordat het Rijksmuseum overweegt ook de wereld van ‘gewone’ Nederlanders te laten zien. In de zalen gewijd aan de achttiende eeuw ligt de nadruk nog sterker op de goede smaak van *the happy few*. De overdaad aan bladgoud doet hier haast pijn aan de ogen en doet de vertwijfelde bezoeker geloven dat Nederland in deze eeuw alsmear rijker en rijker werd.

Is de keuze voor elitecultuur misschien nog te rechtvaardigen vanwege haar kunsthistorische betekenis, het gebruik van verouderde interpretaties over die cultuur is opmerkelijker. De presentatie van religieuze objecten is daarvan een voorbeeld. In de middeleeuwse afdeling wordt nog

9 Zie hiervoor ook de bijdrage van Anne-Laure Van Bruaene in dit nummer.

veel aandacht besteed aan christelijke cultuur (althans zolang de uitingen daarvan voor de huidige bezoeker een gevoel van ‘schoonheid’ oproepen) maar naarmate de tijd vordert, treedt religie meer op de achtergrond. Je zou haast denken dat Nederland vanaf de zestiende eeuw steeds minder religieus is geworden. In overeenstemming met die gedachte is Jakob Burckhardt volop aanwezig in de afdeling Renaissance. Decennia van revisionistisch renaissanceonderzoek hebben hier weinig weerslag gevonden. Ook het kleurenschema werkt in dit verband suggestief. De zalen van de middeleeuwen op de begane grond zijn allemaal verduisterd en in donkergrijze tinten geschilderd. De bezoeker loopt vervolgens via een iets lichter vormgegeven Renaissance de zeventiende eeuw binnen (grotere ramen, meer licht), op weg naar de onvermijdelijke Verlichting van de achttiende eeuw. In de strak vormgegeven afdeling twintigste eeuw overheersen ten slotte de tinten wit en lichtgrijs. Wie met behulp van dit soort lichteffecten de bezoeker van een donkere middeleeuwen naar een verlichte moderniteit voert, houdt er wel een erg verouderd historisch schema op na. Het wordt ons op deze manier ook te gemakkelijk gemaakt om vooronderstellingen over historische vooruitgang te projecteren op de kunst uit die periodes.

Het probleem van de canon

Meer nog dan thematisch conservatisme en een geringe uitleg, is het opvallend dat de vernieuwing in de organisatie van het Rijksmuseum niet heeft geleid tot een vernieuwing in het denken over historische canonvorming. Het Rijksmuseum toont in feite hoge Kunst in een historische context. Maar steeds komt de Kunst eerst, nooit de context. Gezien de zwaartepunten in de collectie is daar wel iets voor te zeggen, maar waarom wordt de selectie van die kunstwerken dan nog steeds bepaald door een sleets aandoende canon uit de vorige eeuw? Vrijwel overal worden we geconfronteerd met de bekende rijtjes van Grote schilders uit het verleden, zoals die in de negentiende- en vroege twintigste eeuw zijn vastgesteld door connaisseurs.

Een zelfverklaard ‘connaisseurschap’ over wat kunst is, is daarmee richtinggevend geworden voor welk deel van de geschiedenis wel of niet getoond kan worden aan het publiek. Mij dunkt dat het hier niet gaat om een verschil van inzicht tussen historici en kunsthistorici. Op universiteiten werken beide disciplines tegenwoordig op allerlei manieren samen en wordt academisch onderzoek nog maar zelden onderbouwd met gemakzuchtige verwijzingen naar connaisseurschap of een even weinig verhelderend ‘besef van schoonheid’. Historici én kunsthistorici van nu zijn evenzeer geïnteresseerd in ‘high art’ als in ‘low art’, vragen aandacht voor de mechanismen van de zeventiende-eeuwse kunstmarkt en benaderen smaak en esthetiek als tijd- en context gebonden constructies. Een instituut als het Rijksmuseum zou de ambitie moeten koesteren dergelijke inzichten te vertalen naar zijn publiek.

Geschiedenis is in het Rijksmuseum nu een soort hulpwetenschap geworden, bedoeld om Kunst een beetje (maar niet teveel) in perspectief te plaatsen. Als het museum werkelijk een vernieuwend instituut van kunst én geschiedenis wil zijn, zou het de veelzijdigheid van die Nederlandse cultuur, de contrasterende geschiedbeelden die zij heeft opgeleverd en de veranderende opvattingen over wat kunst eigenlijk is, moeten incorporeren in zijn programma. De collectiespecialisten wentelen zich nu net iets te vaak in een negentiende-eeuws esthetisch *l'art pour l'art* concept, dat weliswaar houvast biedt, maar niet zo goed past bij een kritische omgang met een nationaal en veelstemmig verleden. De Eregalerij is hier wel het meeste extreme voorbeeld van. Hier is de negentiende eeuw letterlijk gereconstrueerd en worden zeventiende-eeuwse stukken op een wijze getoond die honderd jaar geleden gebruikelijk was. Geen slecht idee, wanneer het de bedoeling was geweest om bezoekers op die manier te confronteren met het probleem van een nationale canon en met de erfenis van het instituut Rijksmuseum. Maar zelfanalyse en ironie lijken vooralsnog te ontbreken in deze kathedrale omgeving waar Rembrandt vanzelfsprekend op het hoogaltaar staat en de iets minder grote namen in de zijkapellen. Er is geen zeventiende-eeuwer die hier iets van zou begrijpen.

Een blik vooruit

Ieder museum moet pragmatisch omgaan met zijn collecties en geen enkele instelling kan helemaal voldoen aan de uiteenlopende wensen van haar bezoekers – zeker niet als dat er meer dan een miljoen per jaar zijn. Maar zelfs wanneer het Rijksmuseum zich zou willen beperken tot de belevingswereld van de elite (zoals Wim Pijbes eens suggereerde¹⁰) dan waren er spannender en evenwichtiger keuzes mogelijk geweest. Waarom weigert het museum bijvoorbeeld om verbanden te leggen tussen heden en verleden, vragen te stellen over het veranderende Nederlandse zelfbeeld en ook de lelijkheid van het verleden te tonen? Wim Pijbes gaf eerder zelf aan dat kunst en geschiedenis in het Rijksmuseum ‘niet van gisteren’ zijn: ‘het Rijksmuseum staat in het heden’.¹¹ Maar waarom worden er dan nauwelijks moderne middelen ingezet die bezoekers nauwer kunnen betrekken bij wat ze zien? Het Rijksmuseum is inmiddels een van de weinige moderne musea waar grotendeels wordt afgezien van ondersteunend beeldmateriaal, kaarten, teksten, geluiden en audiovisuele middelen op zaal. Hier geldt nog steeds het

10 Kromhout en Van Rossem, ‘Wim Pijbes’, <http://www.maartenonline.nl/nl/artikel/27192/wim-pijbes-kunst-en-de-rest-is-geschiedenis.html> (10-9-2013).

11 Wim Pijbes, ‘De toekomst van het Rijksmuseum’, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/verbouwing/over-de-verbouwing> (10-9-2013).

adagium dat een schilderij aan een haakje met een bordje eronder voldoet. Dat charmante conservatisme contrasteert met de aanpak in het Deutsches Historisches Museum of het Victoria & Albert Museum waar ‘besef van tijd’ tegenwoordig wordt overgebracht door juist een gevarieerdere collectie te tonen die bezoekers bovendien op verschillende niveaus kunnen bestuderen. In het veelgeprezen Ashmolean Museum in Oxford is de collectie innovatief heringedeeld langs thema’s als ‘Travel’ en ‘East meets West’. Hierdoor worden de bezoekers veel meer uitgedaagd na te denken over wat zij zien en word je minder gedwongen om te genieten van, of te gissen naar, de vermeende ‘schoonheid’ die door een conservator is vastgesteld. Het Rijksmuseum zou eenzelfde gedurfdheid als deze internationale concurrenten ten toon moeten spreiden en zelfkritischer moeten zijn over zijn gebouw en de gemaakte keuzes. Indien het museum bereid is zich in de komende jaren te blijven vernieuwen, dan gaat het Rijksmuseum werkelijk zijn eigen gouden eeuw tegemoet. ◀

Geert H. Janssen (1977) is hoogleraar vroegmoderne geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Hij werkte mee aan verschillende tentoonstellingen, waaronder *Gerard ter Borch en de Vrede van Munster* (1999) en *Maurits, prins van Oranje* (2000) in het Rijksmuseum. Hij redigeerde, samen met Alexandra Bamji en Mary Laven, *Research Companion to the Counter-Reformation* (Farnham 2013) en is de auteur van *Creaturen van de macht. Patronage bij Willem Frederik van Nassau (1613-1664)* (Amsterdam 2005) / *Power in the Dutch Republic: Patronage and William Frederick of Nassau (1613-1664)* (Manchester 2008). E-mail: g.h.janssen@uva.nl.