

Authenticiteit en authenticiteitsbeleving: de presentatie en receptie van museum Paleis Het Loo¹

Hanneke Ronnes

Inleiding

Over Het Loo is al veel geschreven, niet in de laatste plaats naar aanleiding van de restauratie van het huis en de tuin in 1977-1984. Ook dit tijdschrift heeft in het verleden ruimte geboden voor verhitte debatten over deze restauratie. Het mogelijke verlies van historisch authentieke onderdelen of zelfs van een authentiek ensemble of Gesamtkunstwerk als gevolg van grootschalige verbouwingen, speelde in deze debatten een belangrijke rol. De kwestie van authenticiteit in het museum Het Loo *na* genoemde restauratie, is tot op heden relatief onderbelicht gebleven. In dit artikel staat authenticiteit in de presentatie en de receptie van het museum Het Loo, uitgewerkt in een tweetal recente casussen, centraal.

Tussen de historische presentatie en de receptie van paleizen en andere aanzienlijke residenties wordt over het algemeen een nauw verband verondersteld. In wetenschappelijke literatuur wordt veelal aangenomen dat de wijze van presenteren van een paleis als Het Loo, gebouwd in opdracht van stadhouder Willem III, alles te maken had met het belang dat de eigenaar hechtte aan de receptie ervan: het huis staat dan voor een vorm van ‘demonstratieve consumptie’² waarbij zowel de architectuur als de aanwezige collecties als ‘instrument van distinctie’ fungeerde.³ De eerste uitbreidingen van Het Loo kort na de bouw ervan worden dan ook vaak verklaard vanuit het feit dat stadhouder Willem III na the Glorious Revolution in 1688 de koningstitel had verkregen. Of Het Loo na deze verbouwingcampagne de juiste status vertegenwoordigde, is echter nog maar de vraag. Naar de mening van een eind 17^{de}-eeuwse Engelsman was het paleis “rather neat than magnificent”, “fit only for a prince, not for a king”.⁴

Ook voor de vroege 19^{de} eeuw kan betoogd worden dat het paleis en het park, sterk gewijzigd in de tijd dat Lodewijk Napoleon er verbleef, dienden als pogingen tot representatie van status. Maar ook deze verbouwingen, het landschapspark ontworpen door Alexandre Dufour en het gepleisterde huis door J.P. Posth, leidden niet tot een ondubbelzinnig positieve receptie.⁵ Hoewel een bezoeker aan paleis Het Loo in 1826 nog noteerde dat de “pracht zoo binnen als buiten alle mijne verwachtingen ver overtrof” en het park een “heerlijk gezicht” opleverde “met al deszels hout bloemen & vijvers alwaar de zwanen met hare jongen op lagen en de Wildbaan met 14 her-

ten”, waren er even zo veel bezoekers, wellicht zelfs meer, die het park negatief beoordeelden. Ook Koning Willem I liet zich in minder positieve bewoordingen uit over de verland-schappelijking van Het Loo die tijdens het bewind van Lodewijk Napoleon had plaatsgevonden: “Wat de tuinen aangaat, deze zijn totaal bedorven, en als men de herinnering heeft aan de vroegere, is het onmogelijk zich te troosten met de huidige toestand”.⁶ Wellicht is het nog opvallender dat de ingrepen gedaan in de bewindsperiode van Wilhelmina, zoals de toevoeging van een verdieping, bijna onmiddellijk werden betreurd, in ieder geval door de koningin zelf. Over de grote wijzigingen die het gebouw onderging in de loop van haar leven, noteerde zij: “Wat kan ik soms naar de oude verhouding in de afmetingen van het gebouw en de indeling, zoals die in de tijd van mijn jeugd was, terugverlangen”.⁷

Dit artikel heeft als onderwerp niet het historische verband tussen de presentatie en receptie van het paleis, maar het huidige: de periode vanaf het moment dat paleis Het Loo gerestaureerd en gemusealiseerd - of gedemocratiseerd⁸ - werd, niet toevallig hetzelfde moment waarop de authenticiteitskwestie een rol begon te spelen. De authenticiteit-(sbeleving) in presentatie en receptie zal worden toegespitst op de meest recente wijzigingen in het interieur (de opnieuw ingerichte salon van Wilhelmina en de openstelling van de zit-/slaapkamer van prinses Juliana) en in de tuin (het gaat hierbij in het bijzonder om de gereconstrueerde rustplaatsen en het bijbehorende bassin dat kort geleden is opgegraven). Centraal staan de vragen welke 21^{ste}-eeuwse keuzes gemaakt zijn op Het Loo met betrekking tot de museale presentatie - een paleis met een ongekend omstreken en hard bevochten restauratiegeschiedenis in de 20^{ste} eeuw - en welke rol speelt het eeuwige museale vraagstuk van de authenticiteit in zowel de presentatie als de receptie van Het Loo?

Het Loo gerestaureerd en gemusealiseerd

De paradox dat de meest omvangrijke wijzigingen aan gebouw en tuin van Het Loo niet het gevolg zijn geweest van oorlogen, bouwcampagnes of de tand des tijds maar van musealisering en reconstructie is een bekende binnen de erfgoedwereld. Robert Hewison stelde: “If we really are interested in our history, then we may have to preserve it from the

conservationists”.⁹ John Urry schreef in het verlengde van Hewison: “The protection of the past conceals the destruction of the present”.¹⁰

De restauratie van paleis Het Loo in de jaren 1977-'84 betekende een terugkeer naar de 17^{de}-eeuwse situatie waarbij latere toevoegingen merendeels verwijderd werden. A. Staring schreef toen hij vooruitblikte op de restauratie: “Wanneer de aanbouwsels uit recente tijd weer verdwenen zullen zijn, o.a. de storende nieuwe verdieping op de centrale groep van corps de logis en vooruitstekende paviljoens, dan zal het paleis zijn oorspronkelijke vorm her krijgen”.¹¹ Satrings enthousiasme werd niet door iedereen gedeeld. Integendeel, de restauratie werd voorafgegaan door welhaast oneindige tegenwerpingen en -voorstellen, uitmondend in kamervragen. Coenraad Temminck Groll formuleerde in 1976, in de inleiding op het themanummer van een *KNOB Bulletin* dat gewijd was aan de restauratieplannen van Het Loo, het voornaamste bezwaar:

*Door de nu ruim 75 jaar waarin de Bond [De Nederlandsche Oudheidkundige Bond] bestaat héén, ziet men duidelijk een in toenemende mate zich afwenden van een op erg ingrijpende wijze reconstruerend restaureren (...) In de – met veel zorg – ontwikkelde plannen nu is, in tegenstelling tot de boven gesignaleerde tendens, voor beide [park en gebouw] gekozen voor een vorm van restauratie waarbij het zwaartepunt in veel hogere mate is komen te liggen op de beginfase van het geheel dan op de vorm, die het complex door de eeuwen heen heeft gekregen.*¹²

Henri van der Wyck beaamde in hetzelfde KNOB-themanummer: “Het is tegenwoordig [anno 1976] een totaal verlaten standpunt om bij moderne restauraties belangrijke culturele perioden uit te wissen”.¹³ Temminck Groll en Van der Wyck verwijzen hier naar de grote omslag in het denken over restaureren die volgde op de publicatie in 1917 van de ‘Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud, de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken’, waarin een aanzienlijke rol was weggelegd voor Jan Kalf, de eerste directeur van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg.¹⁴ In plaats van ‘terugrestaureren’ naar veelal een eerste bouwperiode waarbij latere fases werden afgebroken, was het adagium vanaf nu ‘behoud gaat voor vernieuwing’. Waar dit adagium in eerste instantie zeer letterlijk opgevat werd, versoepelde de praktijk van het restaureren enigszins in de loop der jaren; echter, wat bleef, was de afwijzing van de restauratie-ethiek die de periode voor 1917 kenmerkte.¹⁵ Temminck Groll en Van der Wyck vroegen zich aldus af waarom men voorstelde met betrekking tot Het Loo deze oude, omstreden weg weer in te slaan.

Toenmalig directeur van het Rijksmuseum Paleis Het Loo A.W. Vliegthart, verantwoordde de plannen in 1976 onder meer door te stellen dat een presentatie van de empire of 19^{de}-eeuwse stijl de commissie niet gelukkig leek “daar deze staat door een niet-Oranje tot stand was gekomen”.¹⁶ Niettegenstaande de beroering die het restauratieplan teweegbracht, ondergingen zowel het paleis als de tuin een grondige metamorfose waarbij oude herinneringen aan het oorspronkelijke paleis van Willem III het gepleisterde paleis en het landschapspark van Lodewijk Napoleon deden verdampen (afb. 1).



Afb. 1. De hoofdingang van Het Loo

Er werd voor de restauratie van Het Loo dus bewust niet gekozen voor de kaasstolpmethode (het bevriezen van een moment, bijvoorbeeld dat van Wilhelmina's bewoning van Het Loo), noch voor het tonen van - om het in een wellicht wat anachronistische term te vatten - de biografie waarbij de verschillende tijdslagen behouden blijven en getoond worden (wat in de praktijk niet zelden neerkomt op de kaasstolpmethode).¹⁷ Daarbij dient ter nuancering opgemerkt te worden dat hoewel er werd teruggerestaureerd naar een eerdere fase, niet alle latere toevoegingen zijn afgebroken. Onderdelen van het paleis die tot stand kwamen in bijvoorbeeld Wilhelmina's tijd zijn gehandhaafd (de stallen), of verplaatst (de balzaal). Het exterieur kreeg de verschijningsvorm van de situatie ten tijde van de koning-stadhouder (niet de oorspronkelijke toestand van het paleis in 1686, maar die van enkele jaren later, na de uitbreiding met de paviljoens); het interieur ging “bijna driehonderd jaar bewoningsgeschiedenis van Het Loo door het Huis Oranje-Nassau” tonen.¹⁸ Deze keuze voor het concept van een koninklijk-stadhouderlijk paleis betekende dat de verdieping die was toegevoegd aan het begin van de 20^{ste} eeuw werd gesloopt, de vroeg 19^{de}-eeuwse pleisterlaag werd verwijderd, en schuiframen - waarvan de toepassing op Het Loo in de 17^{de} eeuw een zeer vroege was - de 19^{de}-eeuwse T-ramen kwamen te vervangen. In de tuin dienden opgegraven fragmenten van de bassins en schei-

dingsmuren, historische documentatie en prenten als leidraad voor de beoogde 17^{de}-eeuwse situatie waarop werd teruggegrepen. De Hollands-classicistische tuin werd gerealiseerd binnen het meer omvangrijke landschapspark dat grotendeels bleef bestaan maar waar als het ware een hap uit werd genomen.

Bij de restauratie van het interieur werd niet gekozen voor de hierboven beschreven benadering, maar voor een museale presentatie die een beetje oneerbiedig wel bekend staat als “the keep off-don’t touch approach”. De kamers zijn niet geheel opengesteld; een touw scheidt bezoekers van de (meeste) artefacten. Informatie werd en wordt verstrekt aan de 300.000 bezoekers per jaar via tekstbordjes op hoogte van het touw, een gids die aangeschaft kan worden in de museumwinkel en een audiotour (sinds 2008).¹⁹ Er werd een chronologie aangebracht in de looproute van het publiek door middel van een rondgang door de kamers van opeenvolgende leden van ‘het Huis Oranje-Nassau’. De vertrekken vertegenwoordigen aldus de verschillende Oranjetelgen die door de eeuwen heen Het Loo gefrequeenteerd of bewoond hebben. De originele indeling werd daartoe op een aantal punten losgelaten; zo is de salon van Wilhelmina (de laatste bewoner van het paleis) verplaatst naar beneden, naar het einde van de rondgang, en is in deze voormalige salon de zitkamer van Koning Willem II ingericht. De verschillende vertrekken brengen “zoveel mogelijk aansprekende, historisch belangwekkende objecten” van een Oranje persoon bijeen, “uit verschillende paleizen en perioden, in een nieuwe samenhang”.²⁰

Met de combinatie van enerzijds een gereconstrueerd casco met bijbehorende tuinaanleg (ervaring van het verleden op locatie) en de Oranje-vertrekken (de ervaring van het verleden *sec*) en anderzijds een chronologische presentatie (de historische les), zijn de twee vaak genoemde museale polen ‘beleving’ en ‘educatie’ beide gerepresenteerd op Het Loo. Conservatoren van Het Loo bewegen zich tussen deze binaire museale ambities en stellen zich de vraag: moet Het Loo met name een *paleis* vertegenwoordigen (beleving), of gaat het hier in eerste instantie om een *museum* in de meer klassieke zin van het woord (educatie)?²¹ Of dient er gestreefd te worden naar beide, in het verlengde van Rob van der Laarses stelling dat het juist op buitenplaatsen was dat in het verleden de *Bildungs- en Erlebningskultur* verenigd werden?²²

Beleving en authenticiteit in het museum

‘Paleis’ of ‘museum’, authenticiteit speelt in beide gevallen een niet onbelangrijke rol: de beleving van een authentieke locatie (Het Loo als huismuseum²³) vis-à-vis de kennismaking met authentieke voorwerpen en een uniek historisch ensemble (Het Loo als historisch educatief museum). Curieus genoeg, gezien de grootschalige amovatie in de jaren 1977-’84, was het “voornamelijk op gronden betrekking hebbend op de authenticiteit” dat de voormalig directeur van de RDMZ Ruud Meischke “tot een onderschrijving van de keuze” voor de restauratieplannen kwam zoals die uiteindelijk, nu ruim dertig jaar geleden, doorgevoerd werden.²⁴ Maar in hoeverre was authenticiteit destijds gegarandeerd?

De huidige directeur van Paleis Het Loo, Johan ter Molen, spreekt van “een hoge mate van perfectie” in de presentatie; ‘de tand des tijds’ wordt niet getoond.²⁵ De glans van het nieuwe dat de oorspronkelijke 17^{de}-eeuwse situatie nabootst, heeft de voorkeur gekregen boven het patina dat juist het verstrijken van de jaren demonstreert. “Omwille van de chronologie” van de presentatie en ten koste van de authenticiteit werden bovendien een aantal van de originele vertrekken verplaatst, zoals de reeds genoemde salon (en de werkkamer) van Wilhelmina die een verdieping lager ingericht werd dan ten tijde van haar bewoning.²⁶ Het feit dat alle Oranjes nu een eigen vertrek kregen in de museale opstelling met uitzondering van Lodewijk Napoleon, “van alle bewoners degene aan wie, van de stadhouder-koning afgezien, Paleis Het Loo het meest te danken heeft”, moet volgens Thomas von der Dunk beschouwd worden als een ‘politieke pointe’.²⁷

De vertrekken op Het Loo betreffen geen stijlkamers in de pure zin van het woord.²⁸ Er wordt niet een stijlperiode getoond maar “een inrichting waarbij zo veel mogelijk onderdelen, gerelateerd aan de hoofdbewoner van het betreffende vertrek en afkomstig uit verschillende paleizen en perioden, in een nieuwe samenhang werden geplaatst”.²⁹ De vraag welk museaal label past op dit type vertrek - *period setting*, cultuurhistorisch ensemble, biografisch-narratieve stijlkamer - is nog niet zo eenvoudig te beantwoorden, voor elk van de labels is wel iets te zeggen; van belang is slechts dat het hier niet gaat om een historisch ensemble maar om een *reconstructie* die tot stand is gekomen met behulp van (grotendeels) *authentieke* objecten met een verschillende herkomstgeschiedenis.³⁰ Of, in de woorden van Von der Dunk, die ook op dit punt bijzonder kritisch is: “een authentiek historisch ensemble, waaraan drie eeuwen bewonersgeschiedenis viel af te lezen, maakte plaats voor een historische fictie”.³¹

David Lowenthal betoogt dat “every relic displayed in a museum is a fake in that it has been wrenched out of its original context”. Het is ontegenzeggelijk waar dat de situering van authentieke historische objecten op de historisch oorspronkelijke locatie een meerwaarde betekent.³² Met name in huismusea speelt de locatie van het museum zelf en van de artefacten binnen het museum (*die* stoel in *die* hoek) een belangrijke rol in de presentatie; huismusea bestaan immers bij de gratie van een presentatie van een verleden dat aldaar heeft plaatsgevonden. Lowenthal spreekt in dit geval van ‘contextuele authenticiteit’. In weerwil van Lowenthals these, blijft een historisch authentiek object ook in een andere context authentiek. Hoewel prikkelend en in sommige gevallen ook goed toepasbaar, komt het onderscheiden van verschillende ‘authenticiteiten’ per se - verscheidene auteurs noemen naast ‘materiële authenticiteit’, ‘contextuele authenticiteit’ (David Lowenthal, Peter van Mensch), ‘conceptuele authenticiteit’ (David Lowenthal, Nicole Ex), ‘visuele authenticiteit’ (Ad de Jong), ‘ahistorische’, ‘historische’ en ‘functionele’ authenticiteit (Nicole Ex)³³ - de helderheid van dit debat niet ten goede.³⁴ Er zal in het nu volgende een ander model gerepresenteerd worden waarin onderscheid gemaakt wordt tussen de begrippen (materiële) ‘authenticiteit’³⁵ en ‘reconstructie’,

waarbij het van belang is dat met een reconstructie veelal een vorm van *staged authenticity* (een concept van Dean MacCannell) beoogd wordt.³⁶

Staged authenticity verwijst naar situaties waarin bezoekers ogenschijnlijk 'back stage' worden genomen, terwijl de opstelling in werkelijkheid geënceneerd dan wel 'staged' is.³⁷ Het gaat daarbij dus om pogingen de oorspronkelijke toestand zo overtuigend mogelijk te *reconstrueren* ten einde een beleving teweeg te brengen die als authentiek wordt ervaren. Hoewel de museale vertrekken van Het Loo zeker niet alleen om de museale 'beleving' draaien - de grotendeels chronologisch geordende vertrekken zijn ook een niet mis te verstane geschiedenisles - is er op Het Loo onmiskenbaar de intentie een *staged authenticity* te creëren. De bezoeker waant zich sinds de restauratie immers in de salon van Wilhelmina, de vorstin die nog maar zo kort geleden op Het Loo woonde. Echter, hoe waarachtig het er ook uitziet, de salon bevond zich in Wilhelmina's tijd elders in het paleis, deze is in zijn geheel - de ruimte inclusief de meeste afwerkingslagen (behang, schilderwerk) en de artefacten - gedecontextualiseerd. De oorspronkelijke (materiële) ruimte, de nagelveste onderdelen, de relatie tot de andere vertrekken en het uitzicht worden niet beleefd, terwijl de oorspronkelijke context nu juist zo belangrijk is in het huismuseum. De authentieke objecten maken veel goed, hoewel het feit dat ze geen historisch ensemble vormen, er ook hier voor zorgt dat de salon slechts *staged authenticity* kan bieden.

Beleving en authenticiteit in de tuin

In tegenstelling tot het interieur tonen het exterieur en het park sinds de restauratie één fase van de geschiedenis van Het Loo en wel die van de 17^{de} eeuw. In die tijd waren de tuinen van Het Loo, aldus Walter Harris de lijfarts van Koningstadhouder Willem III, "zó beroemd en zó opmerkelijk voor alle omliggende provincies, dat belangstellenden, zowel uit verschillende delen van Duitsland, als uit alle Verenigde Provinciën, zich geregeld daarheen begeven om hun nieuwsgierigheid tevreden te stellen".³⁸ Hoewel het hier uiteraard niet om een onpartijdig auteur gaat, en niet iedereen zo lovend was als Harris, kan niettemin gesteld worden dat de tuin inderdaad een zekere faam genoot. Het geheel bestond uit een boven- en benedentuin met parterres, fontein, cascades, terrassen, en een amfiteater, aangevuld met een konings- en koninginnetuin, een bos, een labyrint, een groot bassin, rustplaatsen en andere elementen van tuininrichting. Er is bij de reconstructie in de jaren 1977-'84 gestreefd naar een letterlijke kopie van deze tuin, al ging het hierbij niet om het gehele 17^{de}-eeuwse park, maar uitsluitend om de boven- en benedentuin aangevuld met de Konings- en Koninginnetuin aan weerszijden van het huis.

De kritiek die de op handen zijnde restauratie in de jaren '70 ten deel viel, betrof niet alleen de plannen voor het interieur en het exterieur van het paleis, maar ook - en zelfs vooral - de tuin. Dat is opvallend te noemen. Authenticiteit is moeilijk te realiseren in een regenererende natuurlijke omgeving, planten

en bloemen hebben over het algemeen geen levensduur die authenticiteit toestaat. Men restaureert het ontwerp, niet de materie. Omdat authenticiteit zeldzaam is in tuinen dan wel parken, wordt improvisatie buiten over het algemeen wat eerder geaccepteerd dan binnen; op het continuüm van authenticiteitsgevoelige of -gevoelde ingrepen ligt het doorbreken van een muur van het Muiderslot een stuk gevoeliger dan het spel met heggen en borders. De schaarste aan authentieke onderdelen in een tuin, verklaart ook meteen het belang dat vaak gehecht wordt aan bomen als 'echte overblijfselen' bij paleizen en kastelen, zoals ook het geval was op Het Loo. Enkele bomen behorend tot het voormalige landschapspark van Het Loo werden bij de restauratie gespaard bij wijze van compromis met de felste tegenstanders van de reconstructie. Deze bomen bleven staan als uitheemse, landschappelijke toevoegingen aan de herstelde Hollands-classicistische tuin.³⁹ De andere authentieke fragmenten bestonden uit de twee stroomgoden die in 1908 uit de grond werden gehaald en onderdelen van fontein. De bijzonder kritische geluiden ten aanzien van de reconstructieplannen voor de tuin van Het Loo betroffen onder meer de ontmanteling van een gewaardeerd park dat inmiddels bijna twee eeuwen geschiedenis representeerde, en het feit dat de reconstructie van de formele tuin de oorspronkelijke eenheid van het paleis en de tuin verloren zou doen gaan; de zalen binnen (tegenwoordig een presentatie van de 17^{de} tot en met de 21^{ste} eeuw) en de 'buitenzaal' (tegenwoordig een presentatie van de 17^{de} eeuw) waren immers in het oorspronkelijke ontwerp onlosmakelijk met elkaar verbonden. De algemene bezorgdheid over het project werd ver-



Afb. 2. Het gereconstrueerde bassin met mozaïekwerk en aangeheelde voluten. Op de achtergrond een van de twee rustplaatsen

tolkt door kamerleden zoals Els Veder-Smit, een van de afgevaardigden die destijds een motie indiende, die zich afvroeg: "Hoe wordt de overgang van de geometrische tuin naar de landschapstuin?". Vanwege het contrast tussen beide zou "het geheel bijzonder *kunstmatic*" kunnen worden (cursivering van de auteur).⁴⁰ Met andere woorden, zou de tuin wel overtuigen als 17^{de}-eeuwse tuin; zou de *staged authenticity* voor de bezoekers van Het Loo geloofwaardig zijn?

Dat een authentieke presentatie - in tegenstelling tot een *staged authenticity* - niet tot de mogelijkheden behoorde in het geval men besloot het landschapspark te ontmantelen, werd beseft en betreurd. Er kon "van een restauratie van het [17^{de}-eeuwse] park geen sprake zijn, omdat de oorspronkelijke aanleg van de koning-stadhouder - die door prins Willem V in 1765 weliswaar hersteld was - door Koning Lodewijk Napoleon is opgeruimd", aldus een nuchtere (of ontuchtende) Van der Wyck.⁴¹

De presentatie van Het Loo in de 21^{ste} eeuw

Recentelijk is de presentatie van Het Loo ten aanzien van de salon van Wilhelmina en de zit-/slaapkamer van Juliana (de eerste casus), en ten aanzien van de afsluiting van de tuin (de tweede casus), aanzienlijk gewijzigd (afb. 2).

De salon van Wilhelmina, ten eerste, die net als de werkkamer van de koningin in de jaren 1977-'84 een verdieping zakte, is in een poging 'weer een reëel beeld' te scheppen, in de vroege 21^{ste} eeuw opnieuw ingericht.⁴² Zo veel als mogelijk gaat het bij deze heringerichte kamer om artefacten die Wilhelmina toebehoord hebben en die bovendien dezelfde onderlinge samenhang hebben - op dezelfde plek staan - als in het verleden, op een bepaald moment, het geval was. Een foto en een goed gevuld depot waren de conservatoren hierbij van dienst. Wat nu nog ontbreekt is een verhuizing naar de oorspronkelijke ruimte een verdieping hoger, waar Willem II sinds de restauratie huist. Dat er sprake is van een zekere herijking van het beleid en zo'n verhuizing niet uitgesloten, zelfs overwogen wordt, blijkt wel uit de volgende opmerking van Paul Rem: "In principe zou het nog steeds mogelijk zijn de verplaatste ruimtes weer op hun eigen plek terug te brengen. De financiën laten dit nu evenwel niet toe".⁴³ En: "Een zwak punt blijft het ontbreken van de geprononceerde schoorsteenmantel met zijn grote ingebouwde spiegel, de specifieke kleurstelling van bronsgroen, lichtpaars en goud voor de betimmering, en het beschilderde plafond, dat in de authentieke Salon (in de huidige presentatie ingericht als Zitkamer van Koning Willem II) in het zicht bleef".⁴⁴

Spannend is ook de ontwikkeling ten aanzien van de vertrekken die ooit Juliana toebehoorden en die "bij de restauratie praktisch ongemoeid gelaten" zijn.⁴⁵ Een van die kamers, de zit-/slaapkamer is inmiddels opengesteld. Het gaat om een verrassend modern interieur dat in het begin van de 20^{ste} eeuw tot stand is gekomen. Authenticiteit en context komen hier samen; de groeistreepjes van de opgroeiende prinses op de deuroplijsting dragen alleen maar bij aan de beleving van dit nieuw opgestelde vertrek. "Kamer Juliana mist eigenlijk

wat rommel" kopte *De Stentor* op 10 juli 2006, maar deze vorm van *staged authenticity* heeft de meest authentieke kamer van het huis zeker niet nodig.⁴⁶

In de boventuin, een eindje achter de colonnades, net voorbij het punt waar een wandeling door de tuinen van museum Paleis Het Loo normaal gesproken ophoudt, werden in 2003 de restanten ontdekt van een schuin bassin (afb. 3). Het betrof twee overkappingen, 'rustplaatsen', een fontein en een cascade. Het geheel vormde het formele noordelijke einde (de zichtas ligt nog verder door tot een houten piramide) van de 17^{de}-eeuwse tuin. Gedurende een korte periode ten tijde van een bijzondere opgraving lagen deze restanten onder een tent en kon de bezoeker (overigens niet het gewone publiek) datgene dat hij of zij in een bijna geheel gereconstrueerde vorm al in de tuin had kunnen zien, nu in de (materieel) authentieke, zij het zwaar gehavende, gedaante aanschouwen. Vanaf het huis de tuin doorkruisend - door de benedentuin met onder meer de Venusfontein, naar de boventuin en de 'Sprong Royael', en tussen de colonnades, of het amfiteater, door - stuitte men helemaal aan het einde van de tuin op de archeologische restanten van het bassin. De overgang van deze gereconstrueerde omgeving naar een authentieke opgravingscontext, vormde een opvallend contrast. Een aantal van de buizen die eens water vervoerden naar de fontein en waarvan er een exemplaar (gedecontextualiseerd) in het huis tentoongesteld wordt, lagen kris kras in het zand (afb. 4). In het profiel staken nog de restanten van een mozaïek dat ooit deel uitmaakte van het bassin. De website van de Archeologische werkgroep Apeldoorn die een bijdrage leverde aan de blootlegging van het bassin, vermeldt: "Na de opgraving werd besloten de tuin ook op deze plaats weer terug te brengen in de oude staat".⁴⁷ Op 22 Juni 2009 werd het geheel door prinses Margriet geopend.

Terugbrengen in oude staat is natuurlijk een contradictio in terminis. Het gaat om een gereconstrueerd ensemble van terras, bassin, mozaïek en rustplaatsen, waarbij een prent door Petrus Schenk uit circa 1697 en contemporaine beschrijvingen van L.C. Sturm en Romeyn de Hooghe, als informatiebronnen dienden, samen met kennis verkregen uit de archeo-



Afb. 3. De opgravingscontext met restanten van het mozaïekwerk, een cascadebak op de voorgrond en een van de voluten op de achtergrond

logische opgraving. Hoewel de reconstructie zeer zeker op een bijzonder consciëntieuze wijze uitgevoerd is - het gaat om een nabootsing van de oorspronkelijke context (de locatie, contouren en de indeling) van de tuin(elementen), en het oorspronkelijke uiterlijk van dit deel van de tuin - is het opvallend dat gekozen is voor een benadering die nauw aansluit op de bekritiseerde methode uit de jaren '70. Had men - zoals wel is gezegd⁴⁸ - geen andere keuze dan deze? Was het inderdaad een onmogelijke opgave de archeologische site te consolideren en ook in de tuin, net als binnen, 'weer een reëel beeld' te tonen? Makkelijk was het niet, het bodemklimaat ter plekke zorgt uiteraard voor allerlei problemen. Een glasplaat over de put is hier geen optie indien er geen extra (ingenieuze) technieken toegepast worden. Maar er waren ook andere opties zoals een overkapping, of de put als put te tonen (onbedekt door glasplaat of overkapping). In het laatste geval zou het resterende mozaïekwerk niet gered kunnen worden maar wellicht is het ook niet nodig alles te behouden? Buizen, voluten en cascadebak (afb. 5) kunnen wel tegen een stootje, zeker met wat conserverende hulpmiddelen tegen vocht en vorst. Bovendien is het belangrijk op te merken dat ook de huidige reconstructie het te verduren krijgt van de elementen. Hiermee komen opnieuw de onderwerpen restauratie-ethiek en authenticiteit in beeld. Hoeveel ruimte moet er geboden worden aan de monumentale vergankelijkheid zoals Ruskin-adepten die prediken? In hoeverre geldt het adagium 'behoud gaat voor vernieuwing' nog? Is een reconstructie geoorloofd op het moment dat deze niet op de fantasie maar op onderzoek is gebaseerd?

Hoewel de kracht van de ruïnebeleving vaak beleden is, is het de vraag of de beleidsmakers op Het Loo ooit op het spoor hebben gezeten van een dergelijke vorm van *ruin sensibility*.⁴⁹ Deze vraag wordt opgeroepen niet alleen vanwege het feit dat er gereconstrueerd is maar ook vanwege de wijze waarop dit gedaan is. De voluten die ooit de rand van het bassin sierden en waarvan er een aantal is teruggevonden, zijn inmiddels aangeheeld waarmee de zo tot de verbeelding sprekende sporen van ouderdom grotendeels uitgewist zijn (afb. 6). Het authentieke object *in situ* is aangevuld en opgetuigd, dienstbaar gemaakt aan een reconstructie die hooguit kan leiden tot een ervaring van *staged authenticity*.

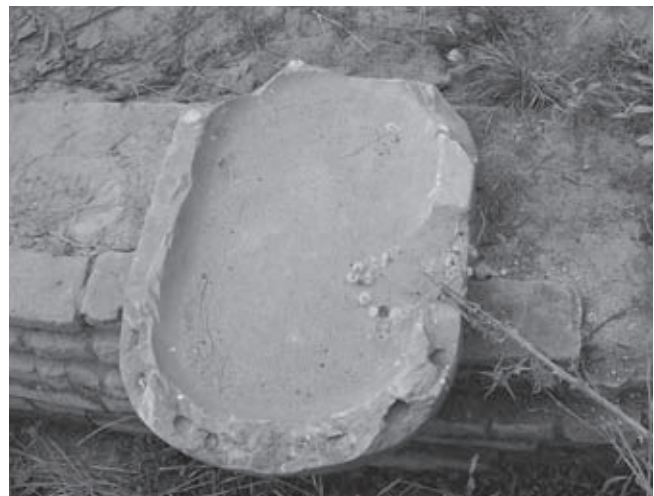
De bezoeker

In het voorgaande is de museale *presentatie* van Het Loo zoals die tot stand is gekomen in 20^{ste} eeuw en in het eerste decennium van de 21^{ste} eeuw besproken. Het laatste deel van dit artikel zal ingaan op de *receptie* van Het Loo door de bezoeker, met name met betrekking tot de ervaren authenticiteit. De vraag wie uiteindelijk betekenis geeft, blijft actueel: is dat de curator van het Loo ('de auteur'), of is dat - in navolging van Roland Barthes baanbrekende werk *The death of the author* - de bezoeker, 'de lezer'. Wordt de (authenticiteits-) beleving van Het Loo bepaald door de vorm van de presentatie of vindt betekenisgeving voornamelijk plaats in het proces van de subjectieve waarneming van de bezoeker?⁵⁰



Afb. 4. De buizen die het water over grote afstanden naar de fonteinen en andere waterwerken van Het Loo vervoerden

Een eerste kwestie die zich opdringt is de vraag of authenticiteit eigenlijk wel belangrijk is voor de bezoeker van historische huismusea. In een tijd waarin de slinger doorslaat naar museale presentaties die de nadruk leggen op beleving in (wellicht de valse) tegenstelling tot educatie, wordt wel gesuggereerd dat authenticiteit minder belangrijk is geworden. Dat geldt zeker niet voor *staged authenticity*. In de huidige museale trend waarin een hoofdrol voor beleving is weggelegd, wordt de suggestie van authenticiteit soms een belangrijker rol toebedeeld dan authenticiteit. De bezoeker moet zich kunnen wanen in de gepresenteerde historische wereld (deze wereld kunnen beleven) en dat is soms eenvoudiger te bereiken met behulp van reconstructies dan met authentieke objecten. Pine & Gilmore spreken van 'the wall falling down between museums and theme parks', en: "The #1 challenge today is the *management of the customer perception of authenticity*. In an age when customers want what's real, this becomes the new imperative".⁵¹ Johan Huizinga zou zich hierover verbaasd hebben. In zijn beroemde verhandeling over de historische sensatie - het contact met het verleden - beschouwde Huizinga authenticiteit



Afb. 5. Blootgelegde cascadebak

als een belangrijke voorwaarde voor een dergelijke sensatie in het museum.⁵² Op het moment dat het duidelijk wordt voor de aanschouwer, aldus Huizinga, dat het object dat men voor authentiek had aangezien, dat niet is, vervluchtigt de historische sensatie even snel als deze ontstaan is. Hoewel Walter Benjamin het kunstmuseum en niet Huizinga's historische museum in gedachte had, verschilt Benjamins 'aura' hemelsbreed niet zo veel van Huizinga's historische sensatie. Benjamin verklaarde in zijn beroemde betoog over de reproduceerbaarheid van kunst, dat het (authentieke) aura verloren zou gaan als van een kunstwerk reproducties werden gemaakt. Als nadeel van de reproduceerbaarheid van kunstwerken zag Benjamin het verlies van de welhaast religieuze ambiance van kunstwerken. Het unieke schilderij in het museum zou een aura hebben dat de reproduceerbare, vele malen gekopieerde, foto niet heeft. "Zelfs aan de meest volmaakte reproductie ontbreekt *één ding*: het hier en nu van het kunstwerk – zijn unieke bestaan op de plaats waar het zich bevindt".⁵³

Je zou je af kunnen vragen in hoeverre het publiek merkt dat het in de tuin van Het Loo om reconstructies - om *staged authenticity* - gaat. Vormt het gebrek aan patina in de tuin – het patina dat het publiek op de ouderdom en authenticiteit attendeert en de objecten 'aura' verschaft – een belemmering voor de historische sensatie? Doet een gebrek aan authenticiteit, met name in de tuin, de historische situatie, het aura, of zelfs het Stendhal-effect (de fysieke en mentale overrompeling die kan volgen op de confrontatie met het verleden en/of kunst), teniet? In het meer recente, fijnmazige model van Richard Prentice dat authenticiteit en de wensen van de bezoeker in kaart brengt, wordt niet slechts uitgegaan van een behoefte van de bezoeker aan 'beleving' dan wel 'educatie, noch van de gulden middenweg in de vorm van 'edutainment', maar wordt een verscheidenheid aan, deels elkaar uitsluitende, bezoekerswensen ten aanzien van authenticiteit onderscheiden. Sommige bezoekers geven de voorkeur aan *objectivist authentication* (authenticiteit), anderen relateren een authentieke beleving vooral aan de *location* waar een historische gebeurtenis heeft plaatsgevonden, beroemde mensen leefden of verbleven (*associations with famous persons*), of die gekoppeld kan



Afb. 6. Gereconstrueerde cascadebak en aangeheelde voluut

worden aan de geboorte van een natie (*the offer of origins*). Deze wijzen waarop een authenticiteitbeleving bij bezoekers tot stand kan komen - Prentice spreekt van *evoked authenticity* - zijn relevant in het kader van Het Loo.⁵⁴ Het Loo zou volgens dit model - ondanks het feit dat het grotendeels een reconstructie betreft - heel goed op de authenticiteitsbeleving bij het publiek moeten scoren. *Evoked authenticity* gaat voor Prentice in de meeste gevallen om *staged authenticity* in plaats van om authenticiteit; voor velen is het wat betreft de authenticiteitsbeleving primair van belang dat Het Loo zich op de originele locatie bevindt (Prentice's *location*) en het een Oranje-paleis betreft (zowel Prentice's *associations with famous persons* en *the offer of origins*).⁵⁵

Het Loo, zo zou gesteld kunnen worden, zit met een streven in de presentatie naar met name *staged authenticity* op het juiste spoor. Maar precies op dit punt, wringt er toch wat. In discussies over de receptie van de museale presentatie door 'het publiek' wordt er te vaak uitgegaan van een, niet bestaand, homogeen publiek (met uitzondering van de categorie kinderen die wordt onderscheiden van de categorie volwassen publiek). Bezoekers beschikken immers over *different horizons of expectations* en behoren tot verschillende interpretatieve communities.⁵⁶ De kamerleden die zich bogen over de restauratie en musealiseringssplannen spraken van 'het grote publiek' en 'het Nederlandse volk': "het gaat *de mensen* erom te zien hoe ons Koninklijk Huis gewoond heeft" (cursivering van de auteur).⁵⁷ Hoewel Het Loo aan veel van de wensen met betrekking tot authenticiteitsbeleving onderscheiden door Prentice voldoet en ontegenzeggelijk veel bezoekers bereikt en bedient, zullen er daarentegen ook bezoekers zijn die *objectivist authentication* wensen, de authenticiteit die op Het Loo maar in mindere mate is nagestreefd. Vliegthart, de toenmalige directeur van Het Loo, achtte dit niet nodig en veronderstelde in 1976: "De mensen die door deze combinatie van huis en tuin sterk worden aangetrokken zijn niet de bezoekers van musea als het Rijksmuseum of Mauritshuis".⁵⁸ DS'70 kamerlid Van Veenendaal-Van Meggelen had eveneens een bepaald segment van de samenleving op het oog als toekomstig publiek: "Erg veel verder terug gaan [dan een presentatie van Het Loo van Koningin Emma en Koningin Wilhelmina] is alleen van belang voor degenen die dat uit specifieke cultuurhistorische interesse willen weten. Dat behoeft voor deze veel kleinere groep naar ons oordeel niet bij deze restauratie zichtbaar en voelbaar gemaakt te worden".⁵⁹ Waar Huizinga, Benjamin en Stendahl uitgingen van de geschoolde bezoeker, een bezoeker gefascineerd door authenticiteit, richt Het Loo zich voornamelijk op de bezoeker die *staged authenticity* wenst. Echter, niet uitsluitend. Met de recente wijzigingen in het interieur is van deze musealiseringvisie afgeweken. Deze lijn is in de tuin, bij de presentatie van het formele einde van de 17^{de}-eeuwse tuin, echter niet doorgetrokken.

Conclusie

Musealiseren is keuzes maken. Niet zelden sluit de ene keuze de andere uit; dit zijn de museale concessies waarvan vaak

gesproken wordt.⁶⁰ Bij Het Loo was men zich hiervan al vroeg bewust en werd er gezegd “dat geen oplossing zonder compromis mogelijk bleek”.⁶¹ Daar komt bij dat onder de bezoekers geen overeenstemming bestaat over de gewenste presentatie, ook niet waar het authenticiteit betreft. ‘Het publiek’ bestaat niet, en veel gebezigde uitlatingen zoals “het publiek zoekt beleving in het museum”, “het publiek wil geen tekstbordjes”, of “men wil wandelen door een leven”, zijn dan ook meestal gratis. Het feit dat bezoekers een heterogene groep vormen en geen passieve lezers zijn maar zelfstandige auteurs, betekent dat er altijd te twisten valt over de gemaakte keuzes.

De discussie over deze keuzes is allereerst mogelijk op het niveau van de restauratie-ethiek. In de jaren '70 verwonderden Temminck Groll en Van der Wyck, en in hun voetspoor een aantal kamerleden, zich al over de reconstructie van een oude toestand in een tijd waarin dit al vele decennia lang niet meer gebruikelijk was en in plaats daarvan behoud van substantie (authenticiteit) gepredikt werd. Je zou kunnen zeggen dat de verwondering dertig jaar later wellicht nog groter is. Of juist niet; we leven in een tijd waarin reconstructies opnieuw geopperd worden en tot op zekere hoogte ook weerklank vinden (denk, om maar een tweetal voorbeeld te noemen, aan de plannen voor de reconstructie van de Valkhof in Nijmegen en de Haringpakkkerstoren in Amsterdam), ongeacht het feit dat dergelijke ontwikkelingen ingaan tegen de Charters van Venetië en Wenen.⁶² Al in de jaren '70 van de vorige eeuw werd er in het kader van de omstreden restauratie vanuit de kamer verwezen naar de Monumentenwet en het Charter van Venetië.⁶³

Ondanks het feit dat Het Loo veel bezoekers op hun wenken bedient en de museale presentatie - de bezoekersaantallen in acht genomen - succesvol te noemen is, kan de vraag gesteld worden of men niet een kans heeft laten liggen. Het 21^{ste}-eeuwse streven om in het interieur ‘weer een reëel beeld’ te tonen, had in de tuin een tegenhanger kunnen krijgen. Echter, ten aanzien van de rustplaatsen en het bassin in de tuin is een oplossing gekozen die aansluit bij de oorspronkelijke restauratievisie. Met de toevoeging van een authentieke presentatie aan de bestaande tuin zouden niet alleen verschillende typen bezoekers bediend kunnen worden, maar zouden bovendien alle bezoekers de kans hebben gekregen ook in de tuin een historische sensatie te beleven.

Noten

- 1 Dit artikel is een uitgewerkte presentatie voorgedragen tijdens de KNOB-conferentie *Twee eeuwen koninklijke paleizen*, Den Haag 2007.
- 2 De Amerikaanse socioloog Thorsten Veblen schreef eind negentiende eeuw over ‘demonstratieve consumptie’ (in: *De theorie van de nietsdoende klasse*, Amsterdam 1974 [eerste druk 1899], 78-101, 83).
- 3 Eind jaren zeventig van de 20^{ste} eeuw was het Pierre Bourdieu die zijn zeer invloedrijke distinctietheorie ontwikkelde (P. Bourdieu, *Distinction*, London 1986 [eerste druk 1979]).

- 4 C.D. van Strien, *British Travellers in Holland during the Stuart Period. Edward Browne and John Locke in The United Provinces*, Leiden 1993, 153.
- 5 Lodewijk Napoleon heeft zich naar het schijnt intensief met de voortgang van deze ingrepen bemoeid (H.W.M. Van der Wyck, ‘Het Loo. De geschiedenis van een koninklijk domein’, *Bulletin KNOB* 75(1976), 183-248 (hier geciteerd: 216).
- 6 G.J. te Winkel (red.), ‘Voornamen lotgevallen van J.D. te Winkel Catez M.: geboren den 13 Juny 1795 en den 21 gedoopt. Ongepubliceerd dagboek’, Staring Instituut, bewerkt omstreeks 1970, 35; J.B. van Asbeck en A.M.L.E. Erkels, ‘De restauratie van de lushof Het Loo’, *Bulletin KNOB* 75(1976), 199-148 (hier geciteerd: 128).
- 7 C.W. Royaards, *De restauratie van het Koninklijk Paleis Het Loo*, Den Haag 1972, 13.
- 8 D. Lowenthal, ‘Stewardship, Sanctimony and Selfishness - A Heritage Paradox’, in: K. Davies, J. Arnold, S. Ditchfield (red.), *History and Heritage: Consuming the Past in Contemporary Culture*, Shaftesbury 1998, 169-179 (hier geciteerd: 173).
- 9 R. Hewison, *The Heritage Industry*, London 1987, 98.
- 10 J. Urry, *The Tourist Gaze*, London 2006 [eerste druk 1990], 99.
- 11 A. Staring, ‘Het Loo gerestaureerd’, inleiding op: *'s Konings paleis en tuinen van Het Loo*, Walter Harris, Den Haag 1985 [eerste druk 1699], 7-8 (hier geciteerd: 7).
- 12 C.L. Temminck Groll, ‘De restauratie van paleis en park Het Loo’, *Bulletin KNOB* 75(1976), 118.
- 13 Van der Wyck 1976, 235.
- 14 In *Omstreden herstel* (1987) betoogde Wim Denslagen op overtuigende wijze dat ‘terugrestaureren’ ook niet geheel onomstreden was in Nederland in de tijd van De Stuers en Cuypers (W. Denslagen, *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten. Een thema uit de architectuurgeschiedenis van Engeland, Frankrijk, Duitsland en Nederland (1779-1953)*, Den Haag 1987).
- 15 De 19^{de}-eeuwse restauratie-ethiek werd afgeserveerd als te radicaal waarbij opnieuw gewezen werd op de afbraak van historische bouwlagen, en als een restauratiemethode die te zeer leunde op de fantasie van de restauratiearchitect. Hoewel men met het verstrijken van de tijd wat milder werd ten aanzien van de 19^{de}-eeuwse voorgangers – ‘zij wisten niet beter in die tijd’ - was van een terugkeer naar hun methoden geen sprake. Zie bijvoorbeeld W. van Martin, *Herleefde schoonheid: 25 jaar Monumentenzorg in Nederland, 1918 - 10 mei-1943*, Amsterdam 1945 en J.A.C. Tillema, *Schetsen uit de geschiedenis van de Monumentenzorg in Nederland*, Den Haag 1975.
- 16 ‘Tweede Kamer der Staten-Generaal 13947 Nr. 1 Restauratie van Het Loo’, in *Bulletin KNOB* 75(1976), 152-164 (hier geciteerd: 162).
- 17 Het concept ‘stolp’ werd in deze betekenis al vroeg gebruikt, het werd in ieder geval al in 1902 gebezigd. W. Roenhorst, ‘Monumenten van natuur en schoonheid’, in: F. Grijzenhout (red.), *Erfgoed: De geschiedenis van een begrip*, Amsterdam 2007, 175-204 (hier geciteerd: 198). Het ‘biografie’-concept heeft pas in de laatste decennia een vlucht genomen, in Nederland met name sinds Jan Kolens dissertatie *De biografie van het landschap. Drie essays over landschap, erfgoed en geschiedenis*, Amsterdam 2005.
- 18 P. Rem, ‘Een nieuwe visie op de inrichting van de Salon van koningin Wilhelmina op Het Loo’, *Bulletin KNOB* 104(2005), 22-32 (hier geciteerd: 22).

- ¹⁹ A.W. Vliegthart en A.M.L.E. Erkelens, *Het Loo. Paleis en tuinen*, Epe 1998.
- ²⁰ Ibidem, 23-24.
- ²¹ Persoonlijk commentaar tijdens het symposium gehouden op Het Loo in juni 2008 'Hoe toekomstgericht is historisch ingericht?'.
²² R. van der Laarse, 'De beleving van de buitenplaats. Smaak, toerisme en Erfgoed', in: R. van der Laarse (red.), *Bezeten van Vroeger. Erfgoed, Identiteit en Musealisering*, Amsterdam 2005, 59-87 (hier geciteerd: 60).
- ²³ De definitie van een huismuseum zoals die gehanteerd wordt door Demhist, het internationaal comité voor huismusea, luidt: "The historic buildings, formerly inhabited, now open to the public, showing their original furniture and their collections of historical, cultural, national artifacts, preserving the spirit of their illustrious owners and strictly linked with the historic memory of a community, would be considered a special category of museums". Website Demhist: <http://demhist.icom.museum/forum.htm>, geraadpleegd op 4 mei 2009. Het Loo zou tot de volgende categorieën huismusea onderscheiden door Demhist- gerekend kunnen worden: *Personality house; Historic event house; Ancestral home; Power house*. Het Loo zou bij toepassing van de typologie van Sherry Butcher-Youngans eveneens ingedeeld kunnen worden in verschillende categorieën huismusea, zoals die van de *Documentary house* (memoreert historische gebeurtenissen en bekende mensen) en de *Representative historic house museum* (huismusea van kunsthistorische waarde), (S. Butcher-Youngans, *Historic house museums. A practical handbook for their care, preservation & management*, Oxford 1993, 184-185.
- ²⁴ 'Tweede Kamer der Staten-Generaal', 159.
- ²⁵ Persoonlijk commentaar van de directeur van Paleis Het Loo, Johan ter Molen, tijdens het symposium gehouden op Het Loo in juni 2008 'Hoe toekomstgericht is historisch ingericht?'.
²⁶ Rem 2005, 23.
- ²⁷ T. von der Dunk, 'De moeizame vormgeving van het verleden', *Bulletin KNOB* 105(2006), 108-122 (hier geciteerd: 117-118).
- ²⁸ Zie voor een dergelijke puristische definitie: John Harris, *Moving Rooms: The Trade in Architectural Salvages*, New Haven/London 2007. Het begrip stijlkamer of *period room* wordt tegenwoordig meestal wat ruimer opgevat dan Rem in dit geval doet (2005, 23): als een gereconstrueerd interieur dat in meerdere of mindere mate authentiek is, en wat samenstelling betreft in meerdere of mindere mate oorspronkelijk is. De oorspronkelijkheid van "de samenstelling van de (roerende) inhoud en de ordening van die inhoud" verschilt kortom van stijlkamer tot stijlkamer (P. van Mensch, 'Tussen narratieve detaillering en authenticiteit. Dilemma's van een contextgeoriënteerde ethiek', in: *Interieurs belicht. Jaarboek Rijksdienst voor de Monumentenzorg*, Zwolle/Zeist 2001, 46-55 (hier geciteerd: 54). P. van Mensch, 'Context en authenticiteit'). De vertrekken op Het Loo worden bij gebruikmaking van dergelijke ruime definities vaak wel opgevat als stijlkamers.
- ²⁹ Rem 2005, 23.
- ³⁰ Zie voor een definitie van een ensemble het rapport 'Van object naar samenhang: De instandhouding van ensembles van onroerend en roerend cultureel erfgoed' (C. van Rappard e.a., 2004).
- ³¹ Von der Dunk 2006, 117.
- ³² D. Lowenthal, 'Forging the past', in: M. Jones (red.), *Fake? The Art of Deception*, London 1990, 16-22 (hier geciteerd: 17).
- ³³ D. Lowenthal, 'Authenticity? The dogma of self-delusion', in: M. Jones (red.), *Why fakes matter. Essay on the problems of authenticity*, London 1992, 184-192 (hier geciteerd: 186); A.A.M. de Jong, *De dirigenten van de herinnering: musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*, Nijmegen 2001; N. Ex, *Zo goed als oud. De achterkant van het restaureren*, Amsterdam 1993.
- ³⁴ Ik sluit me hiermee aan bij Wim Denslagen die het 'moderne spraakgebruik' volgt om zo de zaken niet "ingewikkelder te maken dan ze zijn". "Een replica", aldus Denslagen, "kan dus nooit authentiek worden genoemd". W. Denslagen. *Romantische Modernisme: Nostalgie in de monumentenzorg*, Amsterdam 2004, 115. Rob van der Laarse stelt dat erfgoed altijd draait om steeds ouder wordende objecten (die per definitie decontextualiseren) en om een verjongend publiek voor wie de 'oorspronkelijke' betekenis per definitie verloren gaat. Dit leidt tot inherente conflicten over het behoud van materiële authenticiteit door musealisering of monumentalisering versus de 'productie' van een authenticiteitsbeleving door enscenering, de oorsprong van 'de dynamiek van de herinnering'. *De oorlog als beleving. Over musealisering en enscenering van oorlogserfgoed*, Reinwardt Memorial Lecture, te verschijnen in 2010.
- ³⁵ In het vervolg zal 'materiële authenticiteit' opgevat worden als een pleonasme en zal dus slechts gesproken worden van 'authenticiteit'.
³⁶ D. MacCannell, *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*, California: 1999 [1976].
- ³⁷ Erving Goffmans sociologische analyse van *front stages* en *back stages* indachtig, muntte MacCannell het begrip *staged authenticity*. Goffman maakte aan de hand van zijn dramaturgische benadering een onderscheid tussen het authentieke dat *hidden away* of *back stage* is, en de *performance* in de *front region*. E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Edinburgh 1959.
- ³⁸ Walter Harris, *'s Konings paleis en tuinen van Het Loo*, Den Haag 1985 [eerste druk 1699], 16-18.
- ³⁹ 'Tweede Kamer der Staten-Generaal', 164; 'Handelingen Tweede Kamer der Staten-Generaal', 166-167, 170, 172-174, 179.
- ⁴⁰ 'Handelingen Tweede Kamer der Staten-Generaal. Zitting 1975-1976, 33, 17 juni 1976. 4716-4729, 4731', in *Bulletin KNOB* 75(1976), 165-182 (hier geciteerd: 166-7).
- ⁴¹ Van der Wyck 1976, 234. Vliegthart dacht hier anders over en beargumenteerde waarom er volgens hem ook nu al geen sprake meer was van een authentieke situatie: "De oorspronkelijke toestand van de landschapstuin zoals die zich in de 19e eeuw en in de eerste 70 jaren van deze eeuw over 650 ha rond het paleis uitstreckte bestaat niet meer in deze vorm, sedert Het Oude Loo met 24 ha daaromheen zijn nieuwe bestemming als pied à terre heeft gekregen en anderzijds het huis van prinses Margriet met omliggende tuinen een stuk van het park in beslag heeft genomen" ('Tweede Kamer der Staten-Generaal', 162).
- ⁴² Rem 2005, 31.
- ⁴³ Ibidem, 23.
- ⁴⁴ Ibidem, 25.
- ⁴⁵ Ibidem, 32.
- ⁴⁶ F. Karel, 'Kamer Juliana mist eigenlijk wat rommel', *De Stentor*, 10 juli 2006.
- ⁴⁷ <http://home.tiscali.nl/cb005680/tuinloo.htm>
- ⁴⁸ J.C. Bierens de Haan (red.), *Reposoirs: De rustplaatsen van Paleis*

- Het Loo. Sluitstuk van de tuinrestauratie*, Apeldoorn 2009, 48.
- ⁴⁹ R. Macaulay, *Pleasures of Ruins*, London 1953; C. Woodward, *In Ruins*, London, 2002.
- ⁵⁰ R. Barthes, *The Death of the Author*, New York 1977 [eerste druk, als artikel, 1967]
- ⁵¹ B.J. Pine II en J.H. Gilmore, 'Museums & Authenticity', *Museum News* 86(2007), 76-80, 92-93 (hier geciteerd: 76).
- ⁵² J. Huizinga, 'Cultuurhistorische Verkenningen', In: W.E. Krul (red.), *De Taak der Cultuurgeschiedenis*, Groningen 1995 [eerste druk 1929], 110.
- ⁵³ W. Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*, Nijmegen 1985 [eerste druk 1936], 11-12.
- ⁵⁴ R. Prentice, 'Experiential Cultural Tourism: Museums & the marketing of the new romanticism of evoked authenticity', *Museum Management and Curatorship* 19(2001), 5-26.
- ⁵⁵ De directeur van Paleis Het Loo Ter Molen omschreef Paleis Het Loo als "een venster waardoor de Oranjes naar buiten treden". Persoonlijk commentaar van de directeur van Paleis Het Loo, Johan ter Molen, tijdens het symposium gehouden op Het Loo in juni 2008 'Hoe toekomstgericht is historisch ingericht?'. Het is uiteraard niet moeilijk een oorsprongsverhaal (*the offer of origins*) voor de Nederlandse geschiedenis te koppelen aan het paleis dat gesticht werd door een Oranje. Bovendien kan de indruk ontstaan - en dit wordt niet ontmoedigd - als zou Het Loo nog steeds in Oranje bezit en dus een Oranje-paleis zijn. Dit als gevolg van het gebruik door de koninklijke familie van Het Loo bijvoorbeeld voor fotoreportages, vanwege het feit dat het huis van Prinses Margriet en Pieter van Vollehoven gelegen is net buiten de formele tuin in het voormalige 19^{de}-eeuwse landschapspark, door het verblijf van de Oranjes op Het Oude Loo, door de inrichting van de vertrekken in het museum, en vanwege het Oranje-georiënteerde tentoonstellingsbeleid.
- ⁵⁶ Beide begrippen zijn afkomstig uit de hoek van de *reception theory*: Hans Robert Jauss muntte *horizons of expectations*; Stanley Fish *interpretative communities*.
- ⁵⁷ 'Handelingen Tweede Kamer der Staten-Generaal', 168, 178, 179.
- ⁵⁸ 'Tweede Kamer der Staten-Generaal', 163.
- ⁵⁹ 'Handelingen Tweede Kamer der Staten-Generaal', 169.
- ⁶⁰ Tijdens het symposium gehouden op Het Loo in juni 2008 'Hoe toekomstgericht is historisch ingericht?' merkte een van de conservatoren van Het Loo op dat de museale vraag: 'Wat wil je publiek, en wat kun je met je huis' vaak tot een onmogelijke 'spagaat' leidde.
- ⁶¹ 'Tweede Kamer der Staten-Generaal', 162.
- ⁶² Artikel 15 van het Charter van Venetië stelt: "All reconstruction work should however be ruled out "a priori." Only anastylosis, that is to say, the reassembling of existing but dismembered parts can be permitted. The material used for integration should always be recognizable and its use should be the least that will ensure the conservation of a monument and the reinstatement of its form".
- ⁶³ 'Handelingen Tweede Kamer der Staten-Generaal', 165-166. De reconstructie van bassin en rustplaatsen in de tuin van Het Loo kan op zijn gunstigst omschreven worden als een zeer ruime uitleg van artikel 15 van het verdrag van Venetië en artikel 21 van Wenen waarin reconstructies worden betwist en reversibiliteit noodzakelijk wordt geacht.

PUBLICATIES

- A.J.C. van Leeuwen, **Pierre Cuypers. Architect (1827-1921)**, Waanders Uitgevers, Zwolle, Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten, Amersfoort/Zeist 2007 ISBN 9789040084010 € 42,50
- H. Berens (red.), **P.J.H. Cuypers (1827-1921). Het complete werk**, NAI Uitgevers Rotterdam 2007 ISBN 9789056625733 € 49,50
- A. Oxenaar, **P.J.H. Cuypers en het gotisch rationalisme. Architectonisch denken, ontwerpen en uitgevoerde gebouwen 1845-1878**, NAI Uitgevers Rotterdam 2009 ISBN 9789056626242 € 44,50

In zijn studie *Pierre Cuypers. Architect 1827-1921* begint A.J.C. (Wies) van Leeuwen met een anekdote over een verder onbekende auteur die in 1896 van plan is een boek te schrijven over Petrus Josephus Hubertus (Pierre) Cuypers (1827-1921). Cuypers' zoon en opvolger Joseph heeft bedenkingen tegen dit voornemen. Niemand is in zijn ogen 'taai genoeg' om een dergelijke klus te klaren. De schrijver laat daarop zijn plan varen. De scepsis van Joseph is begrijpelijk. Cuypers' carrière was lang en productief; zijn eerste ontwerp stamt uit 1847, het laatste, dat van zijn eigen doodskest, dateert uit 1921, zijn stervensjaar. Dit arbeidzame leven kreeg zijn neerslag in een immens archief dat bewaard is gebleven. Het staat dan ook buiten kijf dat de biograaf een lange adem moet hebben. Wies van Leeuwen brengt niet zonder reden het verhaal over het mislukte plan uit 1896 ter sprake: hij is, meer dan honderd jaar later, de eerste die het is gelukt een gedegen studie over Nederlands bekendste en meest succesvolle architect uit de negentiende eeuw te schrijven. Het in 2007 gepubliceerde boek is het resultaat van een jarenlange fascinatie voor de hoofdpersoon.

In 2007, om weinig overtuigende redenen uitgeroepen tot Cuypersjaar (de architect was 180 jaar eerder geboren), verscheen tegelijkertijd met de studie van Van Leeuwen een ander boek, onder redactie van Hetty Berens: *P.J.H. Cuypers (1827-1921). Het complete werk*. In oktober 2009 promoveerde Aart Oxenaar op het proefschrift *P.J.H. Cuypers en het gotisch rationalisme. Architectonisch denken, ontwerpen en uitgevoerde gebouwen 1845-1878*. Net als Van Leeuwen heeft Oxenaar zich jarenlang intensief met Cuypers beziggehouden, wat reeds blijkt uit de omvang van zijn proefschrift: 666 dichtbedrukte pagina's. Het is in ons land uitzonderlijk dat in korte tijd drie wetenschappelijke boeken over één architect uitkomen. In deze recensie wordt nagegaan op welke wijze deze werken onze kennis over de negentiende-eeuwse bouwkunst verrijken.

Het complete werk is in 2007 verschenen op initiatief van het Nederlands Architectuurinstituut (NAi), tegelijkertijd met twee tentoonstellingen. Daarnaast markeert dit vuistdikke boek de voltooiing van de door het NAi verzorgde inventarisatie van het circa 550 meter bestrijkende Cuypers-archief, wat met gepaste trots in een bijdrage aan de publicatie wordt vermeld. Het boek bestaat uit een oevrecatalogus, voorafgegaan door een aantal inleidende essays, in de trant van de reeks monografieën van architecten die de Italiaanse uitgeverij Electa op de markt brengt. Na drie algemene bijdragen (over Cuypers en de negentiende-eeuwse architectuur in Nederland, diens positie in de internationale neogotische beweging en een plaatsbepaling in de Nederlandse historische context) volgen detailstudies over de betekenis van het Cuypers-archief, het eerste woonhuis van de architect in Amsterdam, de eetzaal van Kasteel De Haar, Cuypers als reiziger en de foto's in zijn nalatenschap. Hoewel de artikelen lezenswaardig en verdienstelijk zijn, zou het voor een dergelijk overzichtswerk gepaster zijn geweest de nadruk te leggen op hoofdthema's uit het werk van de architect. De keuze van de essays lijkt daardoor tamelijk willekeurig; een onderling verband ontbreekt. Een chronologisch opgebouwde catalogus van Cuypers' gebouwen neemt de tweede helft van het boek in beslag. De werken worden kort en zakelijk besproken en rijk geïllustreerd. Zeer nuttig zijn de verwijzingen per gebouw