

BEZETEN VAN VROEGER

Erfgoed, identiteit en musealisering

ROB VAN DER LAARSE

(red.)



HET SPINHUIS
2005

ISBN 90 5589 242 4

© 2005, Het Spinhuis, Amsterdam

Niets van deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Illustratie omslag: © Jeroen de Leijer – Tilburg 2000

Ontwerp omslag: Jos Hendrix

Lay-out: Hanneke Kossen

Uitgeverij Het Spinhuis, Oudezijds Achterburgwal 185, 1012 DK Amsterdam

Inhoudsopgave

Woord vooraf vii

Erfgoed en de constructie van vroeger i
ROB VAN DER LAARSE

Heritage and history 29
Rivals and partners in Europe
DAVID LOWENTHAL

Geschiedenis, herinnering en 'lieux de mémoire' 40
PIM DEN BOER

De beleving van de buitenplaats 59
Smaak, toerisme en erfgoed
ROB VAN DER LAARSE

De herinnering aan Scott 88
Literatuur, erfgoed, mobiliteit
ANN RIGNEY

Nationale onverschilligheid? 102
Schilderkunst als erfgoed in Nederland en Groot-Brittannië in de negentiende eeuw
ELLINOOR BERGVELT

Canon van verschil 124
Musea en koloniale cultuur in Nederland
SUSAN LEGÈNE

Literature as heritage? 153
Canon, Tradition, and Identity
JOEP LEERSSEN

Het harmonische stadsbeeld 162
Lessen van vroeger
WIM DENSLAGEN

Nieuwe museologie 176

Identiteit of erfgoed?

PETER VAN MENSCH

Heritage and the Consumption of Places 193

G.J. ASHWORTH

De musealisering van het dagelijks leven 207

Cultureel erfgoed tussen bewaren en vergeten

GERARD ROOIJAKKERS

Personalia 218

De beleving van de buitenplaats

Smaak, toerisme en erfgoed

ROB VAN DER LAARSE

Wanneer vanaf de Renaissance steeds meer Europese geleerden en jonge aristocraten vanuit Noord-Europa via Parijs naar Rome reizen om hun educatie als *honnête homme* te voltooien, voltrekt zich in één beweging de ‘uitvinding’ van de toerist en de idee van cultureel erfgoed. In dit essay wil ik laten zien hoezeer de ons vertrouwde representatie van Europa’s klassieke erfgoed is ontstaan uit een langdurige ‘consumption of places’. De toeristische blik die volgens de socioloog John Urry in *The Tourist Gaze* kenmerkend is voor de postmoderne ‘beleving’ van onze historische stads- en cultuurlandschappen gaat, naar ik meen, al terug tot de vroegmoderne tijd.¹ Wat vandaag de dag wordt ervaren als een popularisering of ‘verpretting’ van de cultuur was vanouds het privilege van de ‘hoge’ *Bildungskultur*: de talige en visuele toe-eigening van exotische, primitieve, of vreemde culturen.² Ook vroeger al werden landschappen ‘beleefd’ vanuit esthetisch oogpunt. En die esthetische beleving van landschap en folklore veronderstelde een flinke dosis beschaving.

‘Landscapes’ zijn ‘mindscapes’, om met de Zweedse antropoloog Löfgren te spreken. Hij wees in dit verband op de esthetiek van het pittoreske en het sublieme die vanaf de late achttiende eeuw fungeert als het mentale schema van de moderne toeristische blik.³ Maar hoe modern is die blik?

Het is op zijn minst opmerkelijk dat Löfgren voorbijgaat aan de esthetische categorie van het schone – de klassieke schoonheid die als het ware het ijkpunt en de maatstaf was voor deze latere, pre-romantische landschapservering. Want aan de wieg van alle bezienswaardigheden ligt Rome; Rome als bestemming van de christelijke pelgrimagedocht evenzeer als van de aristocratische educatiereis naar de bron van Europa’s klassieke beschaving.

En de Romereis was bij uitstek een *multiplier*-ervaring. De toeristische verplaatsing bracht vanaf de zestiende eeuw eveneens een enorme verplaatsing van objecten en perspectieven met zich mee in de vorm van kunstvoorwerpen, souvenirs en landschapscitaten. Deze toe-eigening was kennelijk zo succesvol dat de in dit kader verworven objecten en perspectieven in vrijwel alle Europese landen vandaag de dag worden opgevat als een onvervreemdbaar bestanddeel van de nationale identiteit. Zo heeft de hoofdconservator van de Britse National Trust recent opgemerkt, dat vrijwel al het cultureel erfgoed in bezit van deze instelling bestaat uit Europese ‘Grand Tour

collections'.⁴ En, de museale impact ging zelfs verder dan de spullen zelf. Want, zoals Clare Hornsby benadrukt:

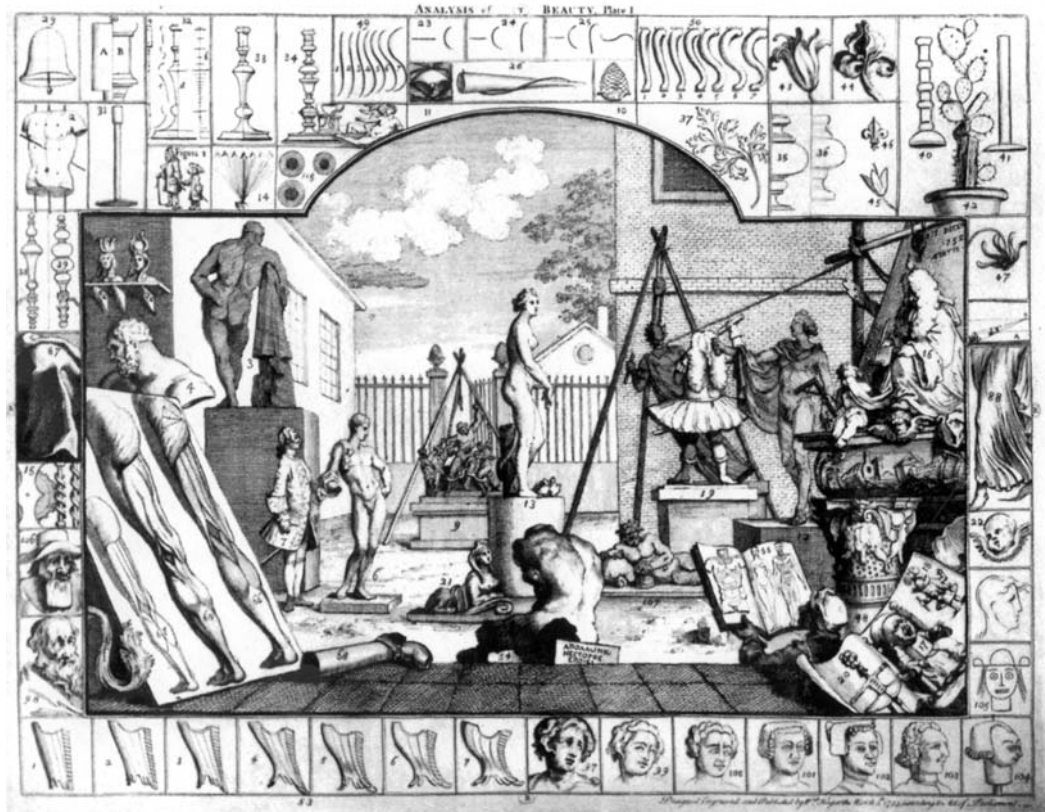
The particular, modern activity of viewing the collection of a museum – in itself an extension of the process of travelling – is as such a microcosmic paradigm of the Grand Tour.⁵

Uit de klassieke educatiereis ontstonden dus nieuwe bezienswaardigheden en nieuwe *routings* langs steeds complexere museale representaties. In dit licht is het merkwaardig dat we eigenlijk nog zo weinig weten over dit proces van kijken, beleven, verzamelen en herscheppen. De diepgewortelde figuur in het moderne Europese denken dat de op de klassieke grondveste beschaving gedoemd was te verdwijnen met de komst van de massacultuur heeft kennelijk het zicht belemmerd op de 'toeristische' wortels van de hoge beschaving zelf. Veel van wat vandaag de dag als kunst wordt bewierookt kent immers een verleden als souvenir of memorabilium.

Maar hoe is deze culturele materialisering van de reisherinnering nu in zijn werk gegaan? In het onderstaande wordt betoogd dat de 'domesticering van het vreemde' plaatsvond binnen de inmiddels verdwenen wereld van de buitenplaats. Daar werden de botsende praktijken van toe-eigening en representatie verenigd tot een totaal-kunstwerk waarin als het ware de reis naar het klassieke Arcadië nog eens in het klein werd overgedaan. Met het uit particulier bezit verdwijnen van kunstcollecties, stads-huizen en buitenplaatsen kwamen echter in de loop van de negentiende en twintigste eeuw de hier verenigde *Bildungs-* en *Erlebungskultur* als 'hoge' en 'lage' cultuurvormen naast of tegenover elkaar te staan. Hoewel deze overgang van gebruiksvoorwerp naar gemusealiseerd artefact nog maar van betrekkelijk recente datum is, is deze dynastieke oorsprong van 'ons' cultureel erfgoed al vrijwel vergeten. In handen van conservators, restaurateurs en museumdirecteuren zijn de afzonderlijke stukken uit het vroegere familiebezit samengevoegd tot nieuwe museale collecties. Deze nieuwe representaties, geordend naar genre, stijl of kunstenaar, vertellen niet meer het verhaal van de vroegere eigenaren, maar dat van de kunst als een *l'art pour l'art* . Dat dit weinig gemeen heeft met de blik en beleving van de oorspronkelijke mecenasen en verzamelaars, moge duidelijk worden uit onderstaande archeologie van Europa's voornaamste verdwijnlandschap.

De reis naar het schone, sublieme en pittoreske

Aan de hand van hun overgeleverde reisjournaals heeft Anna Frank-Van Westrienen beschreven hoe Haagse hovelingen als Willem van Nassau-Odijk en Constantijn en Lodewijk Huygens zich al begin zeventiende eeuw op de artefacten van de Oudheid stortten met een gretigheid alsof heel hun bestaan ervan afhing. En dat wás in zekere zin ook zo. Want de reis door de Europese tijdruimte veranderde hen in connoisseurs en collectioneurs. Waar de een zich toeleigde op Romeinse antiquiteiten als inscrip-



William Hogarth, *Analysis of Beauty*, written with a view of fixing the fluctuating ideas on taste (London, 1753), Plate 1. Hogarth presenteert hier de gecanoniseerde Medici Venus, Laocoöngroep, Apollo Belvedere et cetera als toonbeeld van goede smaak en klassieke schoonheid. Marmer en gipskopieën van deze op Grand Tour bewonderde Grieks-Romeinse beelden waren in de achttiende eeuw in alle voorname tuinen, villa's en academies te vinden.

ties en tempelruïnes, 'verzamelde' de ander (zoals Constantijn Huygens) eigentijdse replica's in de vorm van renaissancetuinen en palladiaanse villa's. Wat tijdens de Grand Tour ontsloten werd, was een antieke schatkamer vol brokstukken van oude monumenten, zuilen en onthoofde sculpturen, die in eindeloze varianten werden geschilderd, gekopieerd en gecanoniseerd naar de 'grand goût' van het Europese Classicisme.⁶

Het zal duidelijk zijn dat we ons hier bevinden in de wereld van de klassieke toerist, de aristocratische humanist die zich laafde aan de bronnen van Europa's antieke beschaving. Maar laten we deze reiziger niet origineler maken dan hij is. Achter het gemanierde vernis van beschaving dringt zich namelijk al vroeg het beeld op van een ordinaire toerist. In hun onvolprezen interpretatie van de toeristische expansie, *The Golden Hordes* (1975), merken Turner en Ash op dat de klassieke reiziger al tegen het

einde van de achttiende eeuw zijn ontdekkende geest verloor. ‘The Grand Tour was no longer an aristocratic preserve; it had been invaded by the bourgeoisie.’⁷ Zo beschouwd begon de ondergang van de aristocratische reiziger dus nog vóór de opkomst van het massatoerisme, met de ‘invasie’ van de *Bildungsbürger*!

Deze belangrijke constatering is echter – ook zonder de gebruikelijke verwijzing naar de toeristische ‘horde’ – uiterst nostalgisch. Want diep geworteld in de intellectuele traditie van het cultuurpessimisme stuurt ze ons van grote hoogte bergafwaarts naar de ‘touristicus vulgaris’. Vanuit dit licht bezien is het misschien een hele geruststelling om te weten dat de eerste Grand Tour-reizigers nog maar weinig woorden voor hun waardering of afkeuring ter beschikking hadden. Zelfs de reizigers van de zestiende en zeventiende eeuw toonden bovendien, ondanks hun geringe aantal, al een zeker kuddedrag. Wat opvalt in hun reisjournaals is dat men al vroeg deel uitmaakte van een ‘smaakgemeenschap’. Als bij afspraak zien we de beschaafde reizigers keer op keer langs dezelfde routes dezelfde artefacten bewonderen, gebruik makend van dezelfde literaire codes en stijlfiguren om hun bewondering te verwoorden. Een culturele appreciatieschaal die, zoals Frank-Van Westrienen beschrijft in *De Grootte Tour*, oploopt van ‘niet bisonder’, ‘net’, ‘lustig’, ‘redelijk fraey’, ‘fraey’ en ‘schoon’ tot ‘heerlyck’, ‘royaal’, ‘admirabel’ en ‘magnifique’, althans voorzover het de architectuur en tuinkunst betreft. ‘Costelyck’ is daarentegen een term die vooral in vorstelijke appartementen of kunstkabinetten gebezigd wordt (en ook letterlijk genomen moet worden), met ‘uytermate costelyck’ als vergrotende trap, hoewel ook hier het ‘magnifique’ niet ontbreekt. Voor schilder- en beeldhouwkunst reserveert men daarentegen het ‘heerlyck’ en ‘treffelyck’ – dit laatste vooral om de natuurgetrouwheid aan te geven.⁸

Zo zien we bij de bakermat van de Europese reiskunst ook onmiddellijk een gedeelde ‘cult of taste’ ontstaan. De oorzaak hiervan moet niet alleen worden gezocht in een gemeenschappelijke klassieke educatie, maar eveneens in het gebruik van dezelfde reisgidsen of *cicerones*. Hoewel vertaald uit vele talen, bevorderden deze elkaar napratende ‘Wegh-wijzers’ al ver vóór de opkomst van het massatoerisme een Europese standaardisering van de smaak.

De hang naar natuurlijkheid

Maar het bleef niet bij de tijdreis naar de Oudheid. Vanaf het einde van de achttiende eeuw – het bovenvermelde keerpunt van Turner en Ash – zag de Romereiziger zich geplaatst voor een nieuwe *tour d’ horizon*. Er zijn vele beschouwingen gewijd aan deze ‘Sattelzeit’ van Europa’s verlichte, burgerlijke waarden, maar voor ons doel zou ik met de Franse cultuurhistoricus Paul Hazard van een verschuiving van ‘de ideale kaart van Europa’ willen spreken. De Grand Tour was in zijn woorden ‘de school der Europeanen’, het gedroomde Europa als ‘ein bewunderungswürdiges Ganze’. En in dit culturele reistraject verschoof het culturele centrum van Europa van het classicistische Frankrijk en de Hollandse Republiek (die zich beide tooiden met het etiket van

een tweede Rome) naar het romantische Engeland en Duitsland, met Zwitserland – het *Helvetia mediatrix* – als intermediair.⁹

Werd de heen- of terugreis door Duitsland naar het zuiden nog in de zeventiende eeuw door Hollanders op Grand Tour beschouwd als een tocht door de barbarij, vanaf het einde van de achttiende eeuw werd de klassieke reis van Parijs naar Rome verenigd met de ‘magnifique’ reis vanuit Italië over de Zwitserse Alpen naar het Duitse Rijnland, de landschappen van Rousseau en Klopstock. En ook in Italië zelf veranderde de reisbeleving. Goethe’s *Italienische Reise* zou men in die zin kunnen lezen als het eerste ‘moderne’ reisverslag van een romantisch-klassieke *outcast*, dat zijn ideaal vond in Lord Byrons *Childe Harold’s pilgrimage* (1812).¹⁰ De ‘Byronic hero’ hunkerde niet meer naar encyclopedische kennis maar naar een vormende, louterende reiservaring. In plaats van Rome verkoos hij het ‘oriëntaalse’ Napels, om zich te laten overrompelen door de wrede, sublieme oerkracht van de Vesuvius – de vulkaan die met goddelijk geweld heel Pompeii in de as had gelegd.

Curieus genoeg loopt er zo een vroegromantische lijn van Edmund Burke’s *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas on the Sublime and the Beautiful* (1757), met zijn aristocratische verheerlijking van de geniale, sublieme natuur van hooggebergte, orkaanstorm, waterval en vulkaanuitbarsting, naar de sublieme politiek van de gehate Napoleon. Want het was de napoleontische ontsluiting van de Alpenroute door de opening van de Simplonpas (1806) die Burke’s sublieme ‘gezichten’ ook voor burgerlijke reizigers toegankelijk maakte.

Deze nieuwe waardering voor natuurlijkheid gold niet alleen voor Europa’s wilde periferie, maar ook voor het eigen binnenland. In Engeland, bijvoorbeeld, ontdekten kunstenaars en reizigers het ruige Lake District en de Schotse Hoogvlakten. Thomas West’s *Guide to the Lake District* (1778) is om zijn systematische behandeling van ‘viewing stations’ wel Europa’s eerste moderne reisgids genoemd. En nog een halve eeuw later introduceerde William Wordsworths poëzie de noodzakelijke ‘place-myth’ voor de tot op heden bestaande liefde voor het Lake District – inmiddels gebeeldmerkt als het landschap van Beatrix Potter.¹¹ De sentimentele, romantische taal van het landschap introduceerde nieuwe woorden als ‘terrible’, ‘awful’ en ‘delicate’ binnen Burke’s schema van het schone en sublieme, die nog ontbraken in de journaals van Huygens. Honderden, zoniet duizenden toeristen leerden zo met een schildersoog het ‘levende’ landschap waarderen. Zoals Richard Payne Knight schreef in zijn *Landscape. A Didactic Poem* (1794): ‘Let us learn, in real scenes, to trace/ The True ingredients of the painter’s grace’.

De kunst van het wandelen

De esthetiek van het schone en het sublieme herschiep het ultieme parklandschap naar de geest (en soms ook als een letterlijke kopie) van de door Poussin en talrijke Grand Tour-schilders vereeuwigde Tivoli-tempel op de rotsheuvel boven de waterval. Maar deze arcadische verbeelding leende zich minder voor een receptie van het alle-

daagse cultuurlandschap. Zoals bekend was William Gilpin de eerste die het pittoreske duidde als aanvullende categorie op Burke's esthetica. Het pittoreske of schilderachtige fungeerde spoedig in heel Europa als de esthetische makelaar tussen het schone en het sublieme. Door Gilpin ontwikkeld uit de binnenlandse reis of 'picturesque tour', verbond de waardering voor het schilderachtige zich als het ware met de sentimentele wandeling door het landschapspark. Want het was de 'jardin anglais', waarin ook Rousseau en Goethe hun melancholieke romanpersonages plaatsten, waaruit zich een nieuwe toeristische waardering van de schoonheid van het vergankelijke ontwikkelde.

Gilpins argument – in zijn *Essays on Picturesque Beauty* (1792) – was dat het landschap van Toscane of dat van de Alpen en van de Rijn weliswaar onder toeristen hogelijk werden bewonderd om hun klassieke of 'grootse' schoonheid, maar dat het Engelse platteland bij uitstek moest worden gewaardeerd om zijn schilderachtigheid.¹² Het glooiende Engelse parklandschap veranderde daarmee al snel in een icoon van het vaderlandse landschap. Het proces van culturele natievorming rondom 1800 draaide in Groot-Brittannië dan ook in belangrijke mate om deze 'cult of the picturesque', die tot op de dag van vandaag resoneert in een nostalgisch-conservatieve verheerlijking van de landelijke 'way of life', gesymboliseerd in paardenraces, de Schotse kilt en de vossenjacht.¹³ Dat de pittoreske voorstellingswereld echter allerm minst aan vaderlandse beelden was ontleend, deed daarbij nauwelijks terzake.¹⁴ Want de Britse aristocratie fabriceerde het natuurlijke landschap van haar opnieuw ontdekte vaderland onder invloed van de Hollandse landschapsschilderkunst, waaraan bezoekers zich op 'picturesque travel' vergaapten in de *art galleries* van de adellijke buitenhuizen. De zeventiende-eeuwse 'landschaps' van Ruisdael, Cuyp en anderen (in esthetisch opzicht welhaast de tegenpool van de Oudhollandse tuinkunst uit dezelfde periode), werden zelfs zo massaal door de Britse adel opgekocht dat ze in Nederlandse museumcollecties nauwelijks nog zijn te vinden.

Rondom 1800 maakten vele Britten en Duitsers, geïnspireerd door deze Oudhollandse genreschilderkunst, een melancholieke 'Holland Tour' of 'Hollandreise'. Opmerkelijk genoeg stelden deze 'Holland-reizigers' geen belang meer in de Oudhollandse tuinkunst. Hoewel de reizigers zich niet van commentaar onthielden wanneer zij tijdens een trekvaarttochtje langs de gevormsnoeide tuintjes aan de Vecht voeren, ging het hen om de historische sensatie van een échte wandeling in het decor van de bekende 'landscapes' aan de muur. Zij waardeerden de Cuypse stadsgezichten, de straatjes van Vermeer of de Ruisdaelse luchten, gestoffeerd met het keuvelende dienstertje boven de halve deur, wat koebeesten en een vervallen stadspoort of boerenhoeve. In deze tijd vestigden zich dan ook de toeristische clichés van Hollandse properheid, verdraagzaamheid en gezelligheid, die zich verbreidden tot in de Nieuwe Wereld, waar nog omstreeks 1900 de 'tijdreis' naar Holland als een heilzaam middel tegen neurasthenie, 'de Amerikaanse ziekte', werd aangeprezen. Men bekeek het land dus met de blik van de kunstenaar, op zoek naar de 'plaatjes' uit het museum.¹⁵

Voor dit soort pittoreske en sentimentele landschapsbeelden kon men echter ook elders terecht. Naast oudere landschapstuinen als het Engelse Stowe en Strawberry



Jhr. D.T. Gevers van Endegeest, *De hermitage bij de Vesuvius* (waterverf, 101x63 cm), 1827. Replica's van de Vesuvius, pompejaanse villa's en hermitages waren in vele grote landschapstuinen te vinden. Daniël Gevers bezocht Napels op Grand Tour in 1819 en toont in zijn jaren later uitgewerkte olieverf aan de hand van zijn reisschetsen de overweldigende indruk die het natuurgeweld op hem maakte.

Hill, of het Franse Ermenonville, rekende men rondom 1800 ook Duitse parken als Wörlitz of Sanssouci tot Europa's voornaamste bezienswaardigheden. Vele van deze aristocratische *Anlagen*, vol antieke en rousseauïstische landschapscitaten, 'klein Zwitserlands' en Hollandse dorpen en koeweiden, konden concurreren met de fraaiste antieke kunstschaten. Behalve aan hun collecties ontleenden deze 'tuinrijken' hun betekenis echter evenzeer aan de wijze waarop ze door de bezoekers werden 'geconsumeerd'. In plaats van te flaneren over kaarsrechte lanen, zoals de in galante *politesse* converserende bezoekers van de vroegere lusthoven, nodigde de landschapstuin uit tot dolen en dwalen. Men werd er als het ware één met het landschap dat nu in wijsgerige contemplatie werd ervaren als een levend landschapsschilderij.

Met de pittoreske smaak ontstond zo de kunst van het wandelen.¹⁶ Als alternatief voor de grote Italiëreis en de sublieme Alpenreis werd de pittoreske wandeltour dé vorm waarin – tot op heden – van het landschap wordt genoten. Het is niet overdreven om te veronderstellen dat de mode van het pittoreske in heel Europa de ontdekking van het platteland als toeristische bezienswaardigheid heeft ingeleid. Vandaag de dag lijkt dit alles zo vanzelfsprekend dat het revolutionaire karakter ervan ons gemakkelijk ontgaat. Het is echter deze pittoreske sensitiviteit die tot op heden doorwerkt in de toeristische *sightseeing*, de 'fotografische' blik van de kunstenaar, de ecolo-

gische ‘terug naar de natuur’-beweging, en de eerder genoemde ‘routing’ in het westerse kunstmuseum.

Smaak en elite

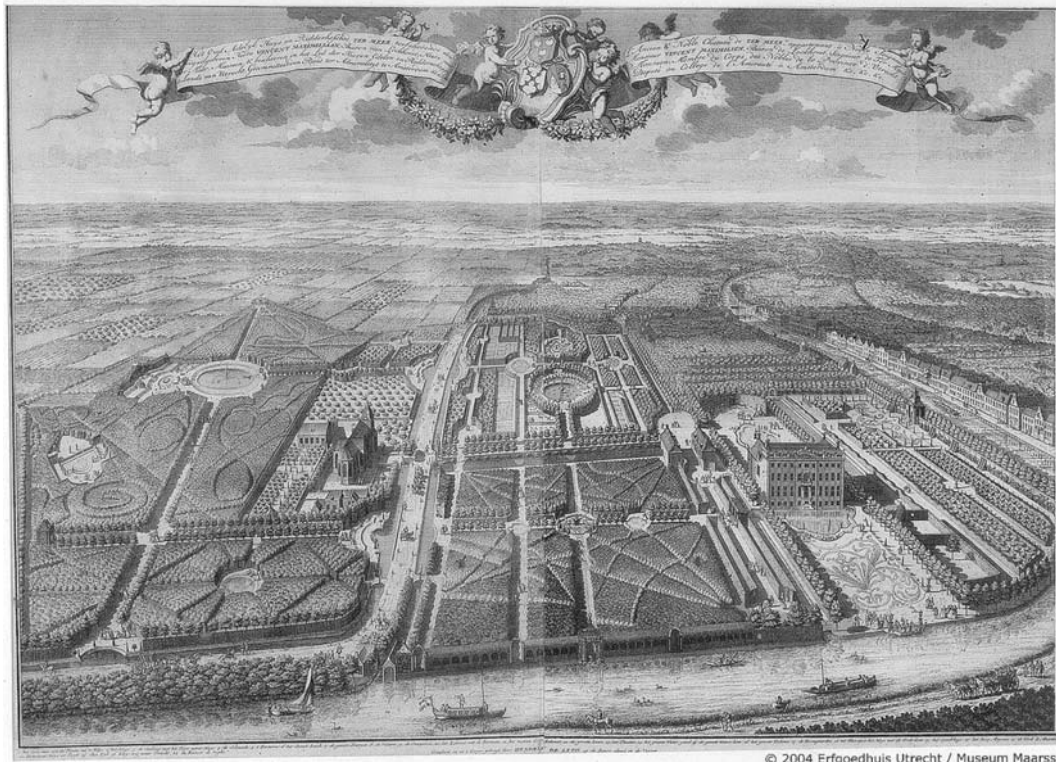
Betekent dit nu dat we de ‘picturesque tourist’ moeten zien als een aspect van de ‘verburgerlijking’ van de Europese cultuur rondom 1800? Ik denk het niet. Want het pittoreske is geen neutrale categorie, maar een belichaming van de esthetische hegemonie van de klassieke reiziger als betekenisgever. In Gilpins *Western Tour* (1798) vinden we onder meer scenische observaties van het landgoed Fonthill bij Salisbury van de excentrieke schatrijke *Gothic revivalist* Lord William Beckford, dat eveneens figureert op de doeken van William Turner. Vanuit Fonthill gaat het naar Stourhead, de residentie van Lord Hoare, waar uitgebreid de Italiaanse en Hollandse kunstgalerieën worden bewonderd, alvorens de tuin wordt bezichtigd. Geheel naar het patroon van de Grand Tour-citatenwandeling wordt in het park uitvoerig verslag gedaan van de beroemde kopie van het Pantheon te Rome: een rotonde van beelden en basreliefs met in het centrum een ‘uitstekende’ Hercules van Rysbrach.

De pittoreske reis ging dus van buitenplaats naar buitenplaats, precies zoals in ons land de Kennemer wandelroutes van Adriaan Loosjes’ *Hollandsch Arkadia* (1804) of de wandelingen op Biljoen en Rozendaal in Isaäc Nijhoffs *Geldersch Arkadia* (1820) dat deden. Het toont ons nadrukkelijk de elitaire context waarbinnen de uitvinders van de moderne smaak hun ‘polite tourism’ praktiseerden.¹⁷ Want de Nationale Smaak was nog immer het domein van de *upper class* die zich letterlijk de kunst en natuur als eigenaar had toegeëigend.

In de ontmoeting met andere culturen eigent de toerist zich op een vergelijkbare wijze het vreemde toe door dit te domestificeren als bezienswaardigheid. En ook deze visuele toe-eigening moet veel letterlijker worden genomen dan we gewoon zijn wanneer we spreken over erfgoed, toerisme en identiteit. Terecht heeft Mukerji gewaarschuwd tegen de blinde vlek voor macht binnen de moderne cultuurwetenschappen.¹⁸ Want de omgang met kunst en cultuur was geen zaak van *Bildung* alléén. Onder het Ancien Régime (en nog lang daarna) was macht verbonden met het bezit van land, en de heren van het land toonden hun macht door een tot kunst verheven beheersing van de natuur. De burkeaanse esthetica representeerde in die zin dus de mentale perceptie, de ‘mindscape’ van een landbezittende *leisure class*.

De buitenplaats als identiteitsfabriek

In nauwe samenhang met de Grand Tour of educatiereis voltrok zich in het zeventiende- en achttiende-eeuwse Europa overal een aanleg van ‘magnifique’ buitenplaatsen. De aristocratische reizigers materialiseerden hun reisimpressies in nieuwe stadspaleizen en buitenhoven. De politieke functie van deze artistieke identiteitspoli-



Hendrik de Leth, *Vogelvluchtgravure van Huis Ter Meer*, ca. 1740 (Museum Maarssen, Erfgoedhuis Utrecht). Vincent Maximiliaan baron van Lockhorst heeft zijn ridderhofstad Ter Meer langs de Vecht bij Maarssen, begin achttiende eeuw herbouwd van een middeleeuws kasteel in een hoog classistisch landhuis. Ter Meers imposante formele tuin trok mede door de prenten van De Leth veel buitenlandse bezoekers.

tiel blijkt in ons land met name uit het stadhoudelijke paleisbouwprogramma van prins Frederik Hendrik en zijn kleinzoon Willem III, de Hollandse 'King-Gardener' die na de Glorious Revolution van 1688 ook in Engeland de 'Dutch garden' introduceerde. Terwijl in het Frankrijk van Henri IV en Lodewijk XIV de Versaillesstijl tot ontwikkeling kwam, ondersteunde het Oranjehof de ontwikkeling van een Hollands-classicistische vormtaal die tot het einde van de achttiende eeuw het beeld van de Nederlandse buitenplaats heeft bepaald. Dezelfde klassieke symbolen en emblemata waarmee de Zonnekoning zichzelf na zijn overwinningen in de 'Guerre d'Hollande' (1672-78) in Versailles verheerlijkte als Gallische Apollo, werden door de koningstadhouder toegeëigend in de zegevierende Hercules-iconografie van het Loo. Zo concurreerden Holland en Frankrijk als de culturele centra van respectievelijk het Europa van de Reformatie en dat van de Contra-Reformatie om de status van het Nieuwe Rome.¹⁹



Ill. 4 Johannes Kip en Leonard Knyff, *Britannia Illustrata, or Views of Several of the Queens Palaces also of the Principal Seats of the Nobility and Gentry of Great Britain* (London: 1699-1708). Deze prent van Hardwick maakt deel uit van de verzameling van tachtig vogelvluchten van Engelse paleizen en landhuizen van de hand van twee Nederlandse graveurs die in het gevolg van stadhouder-koning Willem III in 1688 naar Londen reisden. Begin achttiende eeuw gold de *Britannia Illustrata* als een invloedrijke gids voor 'polite tourism' langs de voornaamste Britse landhuizen in Franse of Hollandse stijl.

Kenmerkend voor de Hollands-classicistische buitenplaats was een compositorische eenheid van huis en tuin die voordien niet had bestaan. In het zelfbeeld der *gentilshommes* stond de vorstentuin model voor een breder beschavingsideaal waarin de natuur in volmaakte harmonie met de kunsten was onderworpen aan de goddelijke rede. Dit komt duidelijk tot uitdrukking in de populaire vogelvluchtgravures van topografen als Stoopendaal en De Moucheron.²⁰ En deze prentkunst kreeg spoedig een nog grotere bekendheid met de Britse 'prints of power' van de Nederlandse topografen Johannes Kip en Leonard Knyff. Hun *Britannia Illustrata* (1699-1740) dat als tuinkunstige canon naar Hollands model (en als voornaamste Britse topografische publicatie van de achttiende eeuw) onder de Engelse adel de status van een heuse 'who is who' verwierf.²¹

In de tot kunst verheven natuur verheerlijkte men de goddelijk principes van orde, symmetrie en regelmaat. We zien in deze cartesische ideaalvoorstellingen een nauwkeurige afgrenzing van de anti-ruimte: het landschap werd verstaan als tuin – de rest als wildernis. Woeste grond was gevaarlijk en nutteloos, terwijl de harmonieuze, geordende tuin mooi en kunstig werd geacht. De auteur van *De Rosendaalse vermakelykheiden* (1700) noemde daarom de Veluwe heide een ‘dorre Woesteny’ vol wilde dieren, terwijl de in het gelid geplaatste bomen van kasteel Rosendaal de wiskundige orde toonden van ‘den Grooten Maker van het Heel-Al’.²² De ‘wanschikkelijke’ natuur, aldus de stadhouderlijk hovenier Jan van der Groen in zijn invloedrijke traktaat *Den Nederlantsen Hovenier* van 1669, werd door de tuinkunst sierlijk en vermakelijk in goede orde ‘opgepronkt’, want kunst maakt ‘alles regulier, dat is beyde de zyden gelykvormig’.²³

Essentieel voor de beleving van deze luthoven was de betekenisgevende opstelling langs de lanen en op de terrassen van antieke beelden, bustes en vazen. Want naast schilderijen bestond de klassieke stoffage van de buitenplaatsen uit maquettes, replica’s en pleisterbeelden. Waren de geschilderde landschappen meest gekocht op de Parijse en Amsterdamse kunstmarkten, de antieke stoffage van de tuinen kwam (ook in het geval van kopieën) meestal uit Rome en Napels. De eerste bestellingen bij kunstenaars als Piranesi of handelaren als baron d’Hancerville waren vaak ter plekke op Grand Tour geplaatst. De vervolgimport werd geregeld door gezanten en consuls – een ‘erfgoedhandel’ die ook toen al gepaard ging met vervalsingen en illegale opgravingen.²⁴

Evenals in het geval van de *cicerones* droeg deze ongebreidelde kopieerzucht en citeerlust (ontleend aan talrijke stijl- en voorbeeldboeken) bij aan een verregaande standaardisering van de ‘goede smaak’. De natuur werd tot landschap en het landschap tot kunstwerk gemaakt. Aan de buitenplaats lag dan ook een nauwkeurig beoogde relatie tussen kunst en natuur ten grondslag. In de van goddelijke harmonie en klassieke ornamenten doorspekte tuinen van de buitenplaats konden de dolende heren en dames zich evenzeer in het klassieke Arcadië als in de bijbelse hof van Eden wanen.

De tuin als ‘Seelenspiegel’

Zo zien we, evenals bij de reiskunst of de schilderkunst, ook in de architectuur en tuinkunst omstreeks 1770 een opmerkelijke smaakverandering optreden, die ik zou willen omschrijven als een revolve tegen het Classicisme. Het nieuwe, vooral in de sentimentele literatuur en poëzie uitgedragen ideaal van de strakwitte neoklassieke villastijl en het natuurlijke landschapspark verenigden Winckelmanns ‘edele Griek’ met Rousseau’s ‘nobeles wilde’. Landheren en landschapsarchitecten lieten hun formele tuinen vergraven tot een ‘jardin anglais’. In contrast met de hoge hagen en rechte lanenstelsels van de formele aanleg, moest de aanleg onzichtbaar opgaan in het omliggende landschap door een geleidelijk overgaan van de tuin in de landerijen en vandaar naar de ongerepte natuur of wildernis.²⁵ Of zoals Horace Walpole opmerkte in *On Modern Gardening* (1785):

He leaped the fence and saw that all nature was a garden.

Deze ‘verlandschappelijking’ van de buitenplaats voltrok zich in nauwe samenhang met de eerder besproken opkomst van de ‘picturesque tour’ en de ‘cult of sensitivity’. Want vanaf omstreeks 1800 werd het landschap niet langer beschouwd vanuit een topografisch-mathematisch perspectief, zoals de Franse en Hollandse tuinen eerder, maar werd het in poëzie en schilderkunst verbeeld als *Seelenspiegel*. De sentimentele smaak cultiveerde in haar ‘hypergevoelige *Weltschmerz*-stemming’ een nacht-, graf- en ruïnethematiek, vol van door liefdesverdriet vervulde protagonisten, vereenzaamd in een melancholiek doodsverlangen in het donkere woud. Zo rekende de landschapsdichteres Elisabeth Maria Post tot haar grootste levensgenot de ‘contrastique’ wandeling door de vrolijke velden der natuur naar een door maanlicht beschenen dodenheuvel waar de met schimmel begroeide beenderen ‘een droevig tooneel van vergankelijkheid zichtbaar maakten’.²⁶

Nog in Frederik van Eedens *Van de koele meren des doods* (1900) gaat de chique Hedwig Marga de Fontayne op huwelijksreis naar Duitsland, naar ‘Heines Rijn’, naar ‘Goethes Thüringen’ en naar ‘Bettina’s Frankfort’. Als Hedwigs huwelijk op de klippen loopt, vertrekt zij met Schiller in haar koffer, richting Noordzee. Het zijn schilderijen en romans die haar toeristische belangstelling wekken. Net als tegenwoordig fungeerde de ‘hijacking of literature’ door geïllustreerde tijdschriften en reisgidsen hierbij als *marker* van Europa’s culturele ruimte.²⁷

Landschapsbeelden afkomstig uit de ‘hoge’ cultuur werden zo gepopulariseerd tot krachtige toeristische stereotypen. Of zoals Turner en Ash opmerkten over Engeland, de erfgoednatie bij uitstek:

Our reserve and politeness are national institutions; they are reflected in our typical landscapes – that of Oxfordshire and Warwickshire.²⁸

Dit zijn landschappen die, evenals het Hollandse Waterland met zijn iconologische dorpjes Broek in Waterland, Volendam en Marken, *niet* karakteristiek zijn voor de natie als geheel maar voor de toeristische representatie van het *denkbeeldige* vaderland waarmee ook de bewoners zich zijn gaan identificeren.

Als het waar is dat de toeristische bezetenheid met het verleden een in oorsprong Europees verschijnsel is, dan heeft dit – meer dan we misschien geneigd zijn te denken – te maken met de hier beschreven aristocratische erfenis. Niet alleen danken we hieraan veel van ons historische stads- en cultuurlandschap, het hedendaagse erfgoed vertolkt ook een *eerdere* toeristische toe-eigening. Stadspaleizen en buitenplaatsen belichaamden immers de smaak van hun eigenaars, de *dilettanti* wier *virtuoso* was gevormd door klassieke educatie en Rome-reizen. Zo heeft deze erfenis ons opgezaaid met een merkwaardige realiteitsbeleving die verklaart waarom we tot in de verste uithoeken van Europa, ook zonder de taal te spreken, in staat zijn om het landschap, de architectuur, en de kunst ‘te lezen’.



H. Numan, ad: vier, del. A. de, 1795.

Hermanus Numan, *Vierentwintig printtekeningen met couleuren, verbeeldende Hollandsche buitenplaatsen* (Amsterdam 1797). Het nog bestaande Kennemerbuiten Velsersbeek was een bezitting van de Amsterdamse koopmansfamilie Goll van Frankenstein. We zien hier het landgoed kort na de verlandschappelijking door de Duitse tuinarchitect Johann Georg Michaël, de stamvader van de bekende Zocherfamilie.

Wat de gewone toerist tegenwoordig als *heritage site* bezoekt, dankt zijn ontstaan aan de Grand Tour-reiziger die eertijds zijn huis en buitenplaats ontwierp als een gemusealiseerde reisherinnering – een verzamelplaats van souvenirs van het voorgeslacht. Naar Italiaans en Engels voorbeeld werden vele Europese landhuizen ingericht tot ‘art houses’. Met het oog op Henry Hope’s Haarlemse museumhuis Welgelegen heeft Watkin in dit verband gesproken van ‘Grand Tour Neoclassicism’.²⁹ Als *Gesamtkunstwerk* van kunst en natuur stond de architectuur van deze huizen met hun antiquiteiten en kunstgalerijen in nauwe relatie tot de iconografie van hun tuinen en parken. Als *points de vue* gidsten de tuinsierwerken de bezoeker dwars door de Europese beschavingsgeschiedenis, vanaf de oerhut over de Zwitserse brug, langs de gotiserende schijnkapel en kasteelruïne naar de volmaakte Grieks-Romeinse tempel, ‘Claude-like’ gesitueerd op een heuvel te midden van de ‘Elysische velden’, om als herboren Grieken of Romeinen te eindigen in het ‘geantiquiseerde’ landhuis. Als zodanig appeleerden de vroegere parkaanleggen – als *heritage tour avant la lettre* –



Ferdinand Freiligrath en Levin Schücking, *Das malerische und romantische Westphalen* (Barmen: W. Langewiesche, etc. [1842]. De dichter Freiligrath stond in 1848 samen met Karl Marx en Friedrich Engels aan de wieg van de radicale *Neuen Rheinischen Zeitung*, maar zijn eerdere landschapspoëzie werd financieel ondersteund door de Koning van Pruisen. De hier afgebeelde prent past in een voor deze tijd kenmerkend beeldgenre en lijkt geïnspireerd door een vergelijkbare litho van de waterval met schilder en reiziger van het landschapspark Sonsbeek bij Arnhem van omstreeks 1840.

aan het arcadische verlangen naar het klassieke Hellas, het christelijke Rome, het pastorale Zwitserland, of de exotische Oriënt.

Precies als bij de tegenwoordige erfgoedsites was al bij deze vroege kunstlandschappen de cultuur ‘gecommodificeerd’ tot handelswaar. Een hele industrie van betekenisdragers, variërend van klassieke tuinbeelden tot gotische schijnkapellen en hermitages, werd nauwkeurig gereproduceerd in traktaten en compendia als het Duitse *Magazin für Liebhaber von Gärten, englischer Anlagen* (1798-1811) of Gijsbert van Laars *Magazijn van tuinsieraden* (1802-9), en voor gebruik in allerlei typen tuinen geschikt gemaakt.³⁰ Het zal duidelijk zijn dat deze interpretatie van de buitenplaats als een verzameling, die aansluit bij Hornsby’s opvatting van het museum als *Nachwuchs* van de Grand Tour-ervaring, verder gaat dan de gangbare genealogie van het kunstmuseum als de historische opvolger van het vorstelijke kunstkabinet. Men zou evenzeer het uit het zestiende-eeuwse rariteitenkabinet ontwikkelde ‘maison antique’ – eertijds al door vele toeristen bezocht – moeten zien als de voorloper van het moderne museum, waarin tenslotte ook vele van haar kunstcollecties een plaats hebben gevonden.

Maar zelfs dit vertelt ons nog niet het complete verhaal. Want, zoals de museoloog Preziosi recent heeft opgemerkt, het museum voor de ‘hoge kunsten’ is nooit het enige model van culturele receptie geweest. Al vanaf halverwege de negentiende eeuw werd het beconcurrerd door het ‘expo-model’, dat draaide om lering en vermaak.³¹ In de recente literatuur is deze visuele representatie van de werkelijkheid als spektakel overwegend als een laatnegentiende-eeuws grootstedelijk verschijnsel beschouwd. Ook bij deze geboorte van de flaneur en de voyeuristische blik zou men echter de ‘machinerie’ van de buitenplaats kunnen zien als de eigenlijke voorloper van deze visuele belevingsindustrie. Ver vóór de moderne massacultuur zien we immers hier al een vorm van ‘medialisering’ die – met de Hollandse vogelvluchten en de hele industrie van tuinsieraden vastgelegd in compendia als die van Van Laar – draaide om de mechanische reproductie van het kunstwerk.³² Vormen en betekenissen migreerden heen en weer door Europa. En later, nadat de parken verwilderden tot ‘natuurmonumenten’ en de op het huis verzamelde spullen – de kabinetten, portretten, landschapsschilderingen, meubels, tapijten, behangsels, het porselein – hun weg vonden naar de musea, werden de scenische composities en follies van de verdwenen lusthoven voortgezet in de toeristische ‘wereld in één dag ervaring’ van de wereldtentoonstellingen, openluchtmusea, attractieparken en de ‘spectacular realities’ van boulevards en bioscopen. ‘The formula of the romantic park turned out to have great staying power’, merkt Löfgren dan ook op.³³

Blik en biografie

De landschapstijl en de cultus van het pittoreske ontwikkelden zich in vrijwel alle Europese landen tot de stijl en de smaak van het cultureel nationalisme. Paradoxaal genoeg was die stijl echter allerm minst nationaal. Heel Europa werd in de vroege

negentiende eeuw bezaaid met ‘lieux de mémoire’ die de vaderlandse landschappen voorzagen van schone, heroïsche en alledaagse herinneringen.³⁴ Merkwaardig genoeg vertonen deze ‘sites of memory’ echter zo’n sterke internationale overeenkomst dat gemakkelijk van een pan-Europese herinneringscultus mag worden gesproken. Al vroeg groeide veel van deze herinneringsplekken uit tot toeristische bezienswaardigheden. Zo ontstond de ‘mindscape’ voor een esthetische consumptie van ‘landscapes’, die met de Britse Thomas Cook-reizen en de Duitse *Baedekers* gestalte kreeg in een toeristische ‘vermarkting’ van het nationaal eigene.

Toch bestond er geen principieel onderscheid tussen de eerdere reiziger die ‘ontdekt’ en de latere toerist die ‘herkent’ (zoals wel door cultuurcritici is verondersteld), want *beiden* zagen in de ‘heilige plaatsen’ van Europa’s historische landschappen vooral dat wat men ‘behoorde te zien’.³⁵ De toeristische blik conditioneerde de *homo ludens* tot voyeuristisch betekenisgever. Zelfs het visueel spektakel van de hedendaagse pretcultuur, gevangen in de snapshots van het fototoestel, lijkt mij daarom ten diepste geworteld in de aristocratische vermaakcultuur.

Maar laat deze ‘spectacularisering’ zich wel uitsluitend verklaren uit de toeristenblik? Is dat wat behoort te worden *gezien* wel identiek aan dat wat wordt *getoond*? Urry’s *tourist gaze* legt misschien wel teveel nadruk op de determinerende kracht van het toeristische vertoog. Want niet alleen lijkt de toerist, meer dan wij gewoon zijn te denken, op de creatieve klassieke reiziger, ook hebben de bezienswaardigheden zélf een verleden, een eigen biografie, die hun museale en toeristische receptie als artefact beïnvloedt.³⁶ In die zin zou men de buitenplaats kunnen zien als een semiofoor of betekenisdrager.³⁷ Haar gelaagde geschiedenis toont ons steeds weer nieuwe betekenissen, waarvan de jongste worden geproduceerd door het discours van de hedendaagse museologie en monumentenzorg.

De buitenplaats als erfgoedsite

Terecht heeft David Lowenthal in *The Heritage Crusade* het ontstaan van de moderne erfgoedcultus herleid tot een ‘nationalisering’ van het dynastieke erfgoed van Europa’s aristocratische elites.³⁸ Dit heeft niet alleen betrekking op de uiteengevallen collecties en ensembles van de buitenplaats: de schilderijen, kabinetten en meubels die vandaag de dag in museaal beheer worden tentoongesteld. Ook de musealisering van de buitenplaats zelf – als natuurpark of historisch huismuseum – illustreert dit publieke toe-eigeningsproces. Het moderne erfgoedtoerisme zou men in die zin kunnen zien als een laatste fase in de ‘toeristificering’ van het Europese cultuurlandschap. Binnen die context worden de oude bezienswaardigheden verrijkt met een nieuwe, museale betekenislaag. Terwijl de reiziger verandert in toerist, veranderen de kunstcollecties in openbaar kunstbezit, de huizen in monumenten, en de landgoederen in ‘ecologische hoofdzones’.³⁹

Dit plaatst ons echter voor een onoplosbaar authenticiteitsprobleem, waarvan de gevolgen onmiddellijk zichtbaar zijn in de moderne restauratiepraktijk. Want welke

betekenis moet na het vertrek van de bewoners nog aan de resterende erfstukken worden toegekend? Vandaag de dag is de oorspronkelijke inboedel gewoonlijk naar positivistische gewoonte in specialistische musea ondergebracht, alles 'out of place'. Maar zij staan daar als historische artefacten niet op grond van hun ouderdom of verzamelerleden, maar op grond van hun betekenis als nationaal kunstobject; het moderne museumdiscours refereert nauwelijks aan dynastieke herkomst en beleevingswaarde.⁴⁰ Zelfs de fraaiste huismusea met hun vakkundig gerestaureerde historische interieurs roepen immers nog geen levendig beeld van 'vroeger' op. Hoe verkrijgt men een indruk van de hellenistische 'vase madness' in een tijd dat *belles savantes* als Belle van Zuylen of prinses Gallitzin (1748-1806) spitsvondig converseerden met een Boswell, Diderot of Hemsterhuis? Wie herkent in deze ontzielde villa's nog de hiërarchie van het gescheiden samenleven van familie en dienstpersoneel, *upstairs-downstairs*? En als het op deze historische locaties al ontbreekt aan historische sensatie, hoe zit het dan met de verdwenen kunstcollecties? Slechts weinigen zullen bij een bezichtiging van de antiquiteitencollectie van het British Museum nog iets bespeuren van Goethes vervoering bij de aanblik van Lord Hamiltons echtgenote Miss Emma Hall – de maîtresse van Nelson – die in nietsverhullende Pompeïaanse gewaden danste te midden van diezelfde collectie *in statu nascendi*.⁴¹

Ook al groeit in het moderne buitenplaatsenonderzoek het besef van de historische samenhang van huis, park, kunst en bewoners, de buitenplaats als totaalkunstwerk – als een complex van kunst- én levensstijlen – laat zich nauwelijks herbeleven.⁴² En toch floreert vandaag de dag op de Europese landgoederen en buitenhuizen het belevingstoerisme. Net als de historische steden zijn ook deze monumenten vaak naar een 'ideale periode' teruggerestaureerd. Omdat ze in de loop der eeuwen vele transformaties hebben ondergaan, gaat het hierbij dus om de vraag in welke periode een bouwwerk 'thuishoort'.⁴³

Gezuiverd verleden

In tegenstelling tot vroegere verbouwingen is bij moderne restauraties de geschiedenis teruggedraaid. Met name de negentiende-eeuwse 'schil' is daarbij afgepeld – precies die waaraan de erfgenamen hun sterkste herinneringen bewaren. Niet zelden zijn de nog rond 1900 chique betimmerde adellijke havezaten en ridderhofsteden teruggebracht tot 'kale' kastelen. Daarbij is vaak sprake van een opmerkelijk geheugenverlies. Doordat – heel anders dan in onze buurlanden – bij de meeste restauraties het stijlkleed van de 'lelijke tijd' der neostijlen is afgeworpen, wordt immers ten onrechte de suggestie gewekt dat de bizarre *Greek* en *Gothic Revivals* aan ons land voorbij is gegaan. Niets is echter minder waar.⁴⁴

Overeenkomstig Lowenthals stelling dat in de erfgoedcultus het verre verleden vaak hedendaagser lijkt dan de nabije 'oude tijd', zien we juist bij onze 'monumenten- en monumentenzorg' het verleden opgeschoond, steriel gemaakt en ontdaan van ongewenste historische sporen. En dit niet in de eerste plaats door toedoen van de



Tuinurn, Park Enghuizen bij Hummelo (Gelderland), 1849. Enghuizen, waarvan de imposante neoklassieke villa in 1945 is afgebrand, was een van Nederlands grootste *ferme-ornée* aanleggen. Men vindt er nog deze antieke grafvaas op een piëdestal, door het echtpaar Van Heeckeren-Williams Hope geplaatst ter nagedachtenis aan hun jong overleden dochter Julie, vernoemd naar Rousseau's *Julie, ou la nouvelle Héloïse* (1761). Dergelijke urnen beoogden de wandelaar in melancholieke stemming te brengen. Foto: auteur.

commercie of het massatoerisme, maar vanuit de nobele motieven van conservators, restaurateurs en andere deskundigen die naar eer en geweten trachtten 'hun' monument te beschermen tegen 'vreemde' invloeden en degeneraties. Doordat niets veranderlijker is dan een monument is de culturele biografie met deze verwisseling van stijlkleed echter vaak nauwelijks meer leesbaar of zelfs volledig weggewist.

Toch wordt het gelaagde verleden in ons land lang niet altijd zover afgeschild. Want op de Hollands-classicistische buitenplaats zonder kasteelverleden wordt voor het huis vaak de zeventiende en achttiende eeuw als ideaalperiode verkozen. En zelfs bij 'echte' kastelen worden de tuinen onverkort geconserveerd in laatnegentiende-eeuwse landschapsstijl – althans in de zakelijke, van tuinsierkunst en 'exoten' gezuiverde vorm die daarvoor doorgaat. Zo komt het dat we in ons land nauwelijks beschikken over voorbeelden van de beroemde 'Oudhollandse' tuinkunst. Terwijl in Italië, Frankrijk en Wallonië vele tuinen in classicistische stijl zijn teruggerestaureerd en zelfs in Engeland en Duitsland nog goed geconserveerde *Dutch gardens* zijn te bewonderen (zoals Hampton Court of Herrenhausen bij Hannover), is het 'teruggerestaureerde' Loo onze enige uitzondering.⁴⁵ Maar dit nationale geheugenverlies strekt zich niet alleen uit tot de hardnekkig als 'Franse tuinen' of 'Le Nôtre-stijl' verguisde Hollands-classicistische aanleggen. Ook de pastorale rococoparken en zelfs de grote sentimentele parkaanleggen van de vroege landschapsstijl met hun gotische follies en 'Engelse bosjes' van rond 1800 zijn, samen met de bijbehorende 'exoten'

(zoals de melancholieke Italiaanse treurwilg en de verheven populier), uit de vaderlandse herinnering verdwenen. Na een lange periode van verarmd natuurbeheer (of zo men wil van ecologisch terugrestaureren) is pas recent hun cultuurhistorische waarde ontdekt. Deze drang om de historische vergissingen van het verleden ongedaan te maken, roept de vraag op of de restauratiegeschiedenis inmiddels niet zélf een deel van het 'verhaal' is geworden. En als dit zo is, waarom zouden we dan ook deze 'tekst' weer willen kwijtraken met een nóg puristischer restauratie?⁴⁶

kamers die men bewondert zijn nieuw ingebracht, compleet met plafondschilderingen, behangsels en schouwpartijen, en zelfs de kleuren zijn naar eigentijds recept gekozen om authenticiteit te suggereren. Want inderdaad, ‘only a replica can be authentic’.⁴⁸

Maar welk ijkpunt vormt de maatstaf voor authenticiteit: 1550, 1650, 1800 of 1900? Bij deze jongste huismusea kiest men voor het laatste (en ziet men dus nog n t geen telefoon of radio), opdat de bezoeker zich gemakkelijk met andermans verleden kan identificeren onder uitroepen als: ‘Ach kijk, het kommetje van Oma!’ Het is alles ‘staged authenticity’, om met MacCannell te spreken.

Voor de echte erfgenamen is dit vaak een verontrustende ervaring. Zo was ik er enige tijd geleden in zo’n museumhuis getuige van dat een oud-bewoner zijn gemusealiseerde fiets kwam terugvorderen en dreigde de laatste familieportretten van de wand te rukken, omdat alles hem vreemd was geworden. ‘The family portraits on the



*Bedriegertjes, Park Rosendaal, Gelderland. De in 1721 door Daniel Marot ontworpen bedriegertjes met de schelpengalerij, marmeren cascade met stroomgoden, en theekoepel in het nabij Arnhem gelegen vroeg-negentiende-eeuwse Zocherpark van kasteel Rosendaal zijn onze voornaamste *lieu de mémoire* van de Hollandse tuinbarok. Foto: auteur.*



Gt. Van der Pauw Az., *Kaart van de omstreken der stad Haarlem van de Beverwijk tot Hillegom*, [Haarlem] 1805, handgekleurde kopergravure, schaal ca. 1:41.500 (30x55,5 cm) (Universiteit van Amsterdam, UB Kaartenzl: 104.05.11). Het buitenplaatsenlandschap van het Kennemer binnenduingebied met vermelding van de voornaamste buitens rondom de *Gärtenstadt* Haarlem, ingeklemd tussen de Noordzee, het Wijkmeer en het Haarlemmermeer.

Niets van het bestaande is het zelfde gebleven

Het zijn dit soort vragen over context en authenticiteit die ertoe hebben geleid dat het historisch huismuseum niet meer alleen wordt teruggerestaureerd naar een enkele stijlperiode, maar dat soms ook een veel nabijer verleden tot ijkpunt wordt genomen. Want tegenwoordig wordt steeds meer de illusie van bewoonbaarheid opgehouden, zoals op kasteel Rozendaal waar de serviezen van de Van Pallandts weer op de gedekte tafels staan opgesteld. Ook Menkemaborg in Groningen en het Friese Dekemastate zijn de afgelopen jaren (beide op initiatief van conservator Freerk Veldman) gemusealiseerd in 'grootmoederstijdstijl'.⁴⁷ Bewust is hierbij afgezien van een periodisering naar stijlkamers, die als te statisch wordt beschouwd. Niemand heeft tenslotte ooit gewoond in een museum.

Het beeld dat zo wordt opgeroepen is dat van een huis met een melange van erfstukken uit zeer verschillende perioden, dat zojuist door de eigenaren lijkt te zijn achtergelaten. Maar het is niet minder een illusie dan de riddertijsmythe van het Muiderslot of de teruggerestaureerde Stichtse woontorens. Want ook deze vorm van conservering berust op een restauratieve interventie waarbij niets van het bestaande hetzelfde is gebleven. De spullen die men ziet zijn uit de museale depots gevist, de

mantel that once endowed these ties with familial sanctity often now have the opposite effect, distancing forebears and kinsfolk in a standardized antique décor', aldus opnieuw Lowenthal.⁴⁹

Dit alles kan men betreuren vanuit puristisch of menselijk oogpunt. Maar is het niet verstandiger om ons af te vragen welke betekenis de buitenplaats – na het onomkeerbare vertrek van de 'familie' (de bewoners maar ook hun pachters en dienstpersoneel) – vandaag de dag in de toeristische erfgoedbeleving heeft? Wanneer het dan echt zo is dat ons cultureel erfgoed niets anders is dan het onteigend erfgoed van oudere, aristocratische dynastieën, dan is het goed om ons te realiseren dat dit door ons gedomestificeerde familiegoed ook zelf uit een toe-eigening van vreemde objecten is ontstaan. Veel van ons museumbezit, waaronder vrijwel al het 'nationaal erfgoed' van onze publieke kunstmusea, bestaat in die zin uit jarenlang in intieme kring gekoesterde gebruiksvoorwerpen, memorabilia en reissouvenirs. Vanuit dit perspectief bezien is het op zijn minst merkwaardig dat we ons moreel meer bezwaard voelen bij de tentoonstelling van een religieus relikwie uit Papoea Nieuw-Guinea, dan bij het tentoonstellen van de spullen van onze vroegere landgenoten. Zelfs de afgebeelde personen op de naar kunstenaar of stijlperiode gemusealiseerde familieportretten, roepen nauwelijks vragen op over de aard van onze kunstbeleving. En het geëigende commentaar van de gevierde rondleider op de 'stinkrijke' bewoners van het aan de gemeenschap gelegateerde familiehuis, bezorgt ons hooguit een lichte gêne. Niemand *van ons* zou het in zijn hoofd halen de restitutie van erfgoed te bepleiten.

Het is dan ook op zijn minst ironisch dat de elitaire 'cult of taste' zich heeft ontwikkeld tot de dominante toeristische perceptie van waaruit de gemusealiseerde buitenplaats tegenwoordig wordt 'beleefd' als erfgoedsite. Haar schone en sublieme stijlgewaad heeft zij inmiddels wel afgelegd. Maar verhuiselijkt tot trouwkasteel in sprookjesland 'consumeren' duizenden bezoekers vandaag de dag haar nieuwe 'opvoering' als natuurmonument, huismuseum, of themapark.

Men kan dit betreuren. Maar het voortbestaan van de buitenplaats ligt onherroepelijk besloten in deze toeristische toe-eigening.

Een niet geringe troost is het dan te bedenken dat de hedendaagse bezoeker meer gemeen heeft met de vroegere bezitters dan velen denken. Het hedendaagse 'erfgoedtoerisme' op de Nederlandse buitenplaats is zelfs nog ten nauwste verbonden met de Grand Tour-ervaring. De



Kasteelfeesten anno 2005. Bedrijfsfeesten, personeelsfeesten, symposia, vergaderen, productpresentaties, huwelijksfeesten, sarahfeesten, abrahamfeesten, verjaardagsfeesten – alles leent zich tegenwoordig voor een kasteel- of buitenplaatsbeleving. Foto: Niels Weitkamp.

meeste bezoekers van Nederlandse musea en erfgoedsites bezoeken vergelijkbare collecties en ensembles in de toeristische bedevaartsplaatsen langs de Franse 'Route du Soleil' of op weg naar de Zwitserse skivakantie. Nog altijd gezien (en waarderend) we de kunst en natuur vanuit de canon van de klassieke en sentimentele reiservaring.

Ik hecht dan ook weinig geloof aan de erudiete klaagzang van Harold Blooms *The Western Canon* (1994) over de ondermijning van de *Bildungs*-traditie door digitalisering, toerisme en massacultuur. Authenticiteit is een misleidend concept. Want zoals meesterwerken behouden blijven door ze te 'herlezen', blijft ook het klassieke erfgoed onder ons wanneer het door een nieuw publiek wordt veroverd, bewerkt en doorgegeven. Dat houdt het culturele landschap 'levend'. In dit licht is het dan ook raadzaam om bij de ware erflaters te rade te gaan. Ik denk aan Tancredi, het rebelse neefje van de laatste Prins van Salina, in Lampedusa's adellijke vervalsroman *De tijgerkat* (1958). Op de ondergang van zijn dynastieke wereld reageerde hij met het onweerlegbare devies: 'Als we willen dat alles blijft zoals het is, moet alles anders worden'.⁵⁰

Noten

- 1 J. Urry, *The Tourist Gaze* (second edition, Londen-New Delhi, 2001).
- 2 Vgl. echter T. Metz, *Pret! Leisure and Landscape* (Rotterdam, 2002).
- 3 O. Löfgren, *On Holiday. A history of vacationing* (Berkeley-Los Angeles, 1999).
- 4 Aldus Sarah Staniforth, hoofdconservator National Trust, aangehaald in Suzie Eustace, 'Art in an age of Chaos – the importance of heritage and cultural property', www.artwrite.cofa.unsw.edu.au/0328/Eustace_heritage/Eustace_heritage.
- 5 C. Hornsby (ed.), *The Impact of Italy. The Grand Tour and Beyond* (Londen, 2000), 23.
- 6 Vgl. voor deze Grand-Tour impact: F. Haskell & N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900* (New Haven-Londen, 1981) A. Wilton en I. Bignamini (eds.), *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century* (Londen: Tate Gallery Publishing 1996) en voor ons land: R. de Leeuw (red.), *Herinneringen aan Italië. Kunst en toerisme in de 18de eeuw* (Zwolle, 1984).
- 7 L. Turner en J. Ash, *The Golden Hordes. International Tourism and the Pleasure Periphery* (Londen, 1975), 41.
- 8 A. Frank-Van Westrienen, *De Groote Tour. Tekening van de educatiereis der Nederlanden in de zeventiende eeuw* (Amsterdam, 1983), 306-7, en zie voorts de bijdragen over Nederlandse aristocratische reizigers in E. de Jong, *Natuur en kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740* (Bussum, 1993), 27-33; De Leeuw, *Herinneringen aan Italië*, en *Incontri. Rivista europea di studi italiani*, themanr. 'De Grand Tour in Italië' (Amsterdam/Utrecht, 2002, nr. 2).
- 9 P. Hazard, *Het Europese denken van de achttiende eeuw, van Montesquieu tot Lessing* (Amsterdam, 1993, oorspr. Parijs, 1946), 392-4, 399, 402-4.
- 10 Zie ook H. de Jonge, 'Goethes Italienische Reise en de Grand Tour', *Incontri* (2002), 2, 131-151.
- 11 J. Urry, 'The Making of the Lake District', in *Consuming Places* (Londen/New York, 1995), 193-210. Zie voorts J. Brewer, *The Pleasures of the Imagination. English Culture in the Eighteenth Century* (New York, 1997), 634-6; C. Bell en J. Lyall, *The Accelerated Sublime. Land-*

- scape, *Tourism and Identity* (Westport, Conn./Londen, 2002), 8-9; W. Darby, *Landscape and Identity. Geographies of Nation and Class in England*, (Oxford/New York, 2002), 58-61.
- 12 Geciteerd uit Sutherland Lyalls introductie bij William Gilpin, *Observations on the River Wye* (Richmond 1973), iii-iv. Gilpins *Essays on Picturesque Beauty* (1792) verscheen als een theoretische recapitulatie van zijn zogeheten *Observations of Picturesque Tours*, te weten *Whye Tours* (1782), *The Lakes Tour* (1786), de *Scottish Tour* (1789), *Remarks on Forest Scenery* (1791), *Western Tour* (1798), *Southern Tour* (1804) en *Eastern en North Wales Tours* (1809).
 - 13 Vgl. R. Scruton, *On Hunting: A Short Polemic (Yellow Jersey Shorts)* (Killington Way: St. Augustine's Press, 2001).
 - 14 Vgl. A. Bermingham, *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1860* (Londen: Thames and Huson, 1987); 'Het Landschap', themanummer van *De Witte Raaf*, 95 (2002), onder red. van B. Verschaffel.
 - 15 A. Stott, *Hollandgekte. De onbekende Nederlandse periode in de Amerikaanse cultuur* (Amsterdam, 1998), 127-133, en voorts K. van Strien, *De ontdekking van de Nederlanden. Britse en Franse reizigers in Holland en Vlaanderen, 1750-1795* (Utrecht, 2001); H. Kraan, *Dromen van Holland. Buitenlandse kunstenaars schilderen Holland 1800-1914*, (Zwolle 2002); R. van Ginkel, *Notities over Nederlanders* (Amsterdam, 1997); C. Bertram, *Curieus! De Hollandse tuin door vreemde ogen* (Haarlem, 2000).
 - 16 R. Solnit, *Wanderlust. A History of Walking* (Londen, 2001).
 - 17 Vgl. A. Tinniswood, *The Polite Tourist. Four Centuries of Country House Visiting* (Londen, 1998) en zie voor de ideologische dimensie van de 'cult of the picturesque' A. Bermingham, *Landscape and Ideology* (Londen, 1987) en S. Daniels, 'The political iconography of woodland in later Georgian England', in D. Cosgrove en S. Daniels, *The Iconography of Landscape. Essays on symbolic representation, design and use of past environments* (Cambridge etc., 1988), 43-82.
 - 18 C. Mukerji, *Territorial Ambitions and the Gardens of Versailles* (Cambridge, 1999).
 - 19 Vgl. E. de Jong, *Natuur en Kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740* (Amsterdam, 1993); J. Dixon Hunt en E. de Jong (eds.), *The Anglo-Dutch Garden in the Age of William and Mary*, themanr. *Journal of Garden History*, 8 (1988), 2/3; Vanessa Bezeemer-Sellers, *Courtly Gardens in Holland 1600-1650: the House of Orange and the Hortus Batavus* (Amsterdam, 1999).
 - 20 Vgl. onder meer E. de Jong en M. Dominicus-Van Soest (red.), *Aardse Paradijzen. De tuin in de Nederlandse kunst, 15de tot 18de eeuw* (Gent, 1996) en M. Glaudemans, *Amsterdams Arcadia. De ontdekking van het achterland* (Nijmegen, 2000).
 - 21 L. Knyff en J. Kip, *Britania Illustrata, or Views of Several of the Queens Palaces also of the Principal Seats of the Nobility and Gentry of Great Britain* (Londen: 1699-1708), ook verschenen als *Nouveau theatre de la Grande Bretagne, ou Description exacte des Palais de la Reine, et des Maisons les plus considerables...de la Grande Bretagne* (Londen: D. Mortier, 1707-1740). Zie voor deze in ons land nauwelijks bekende publicatie, echter zonder inzicht in de Hollandse context: Darby, *Landscape and Identity*. 16-27, 45.
 - 22 J. d'Outrein, *De Roosendaalse vermakelykheden, met een geestelijk oog beschouwd, in digtmaat gesteld* (Amsterdam, 1700), geciteerd bij W. Jansen, 'Verfrissing van lichaam en geest. Aspecten van de wandeling in de 17e en 18e eeuw', *Holland*, 26 (1996), 26, 28.
 - 23 J. van der Groen, *De Nederlandtsen hovenier, zijnde het I. deel van het vermakelijck landt-leven* (Amsterdam, 1669).
 - 24 Tinniswood, *Polite Tourist*. 73-4.

- 25 Vgl. E. Koolhaas-Grosfeld, 'Van de tuin naar de wildernis. Over de waardering voor de natuur en het landschap in Nederland in de achttiende eeuw', in W. Loos, R.J. te Rijdt, M. van Heteren (red.), *Langs velden en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw* (Blaricum, 1997), 47-70.
- 26 E.M. Post, *Het waare genot des levens: rieven met platen* (Amsterdam: Joh. Allart, 1796), 96. Zie voorts J. C. Brandt Corstius, *Idylle en realiteit. Het werk van Elisabeth Maria Post in verband met de ontwikkeling van de Europese literatuur in de tweede helft van de achttiende eeuw* (Amsterdam, 1955), en A.N. Paasman, 'Dichters in Gelders Arcadia: 'Et in Arcadia ego'', *Nederlandse tuinen in de Achttiende Eeuw* (1987), 77-96.
- 27 G.J. Ashworth en J.E. Turnbridge, *The Tourist-Historic City. Retrospect and Prospect of Managing the Heritage City* (Amsterdam, 2000), 64.
- 28 L. Turner en J. Ash, *Golden Hordes: international tourism and the pleasure periphery* (Londen, 1975), 143.
- 29 D.J. Watkin, 'The Hope Family and Neo-Classicism', *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw*, 22 (1990) 1, 4. Vergelijk hetzelfde beeld van de buitenplaats als verzamelplaats van souvenirs bij H.W.M. van der Wijck en J. Enklaar-Lagendijk, *Herinnering aan twee Overijsselse buitenplaatsen: 'De Alerdinck' en 'Het Warmelo'* (Alphen a/d. Rijn, 1982), 9-10.
- 30 G. van Laar, *Magazijn van tuin-sieraaden of verzameling van modellen van aanleg en sieraad, voor groote en kleine lust-hoven, voornamelijk van dezulke die, met weinig kosten te maken zijn, getrokken uit de voornaamste buitenlandsche werken, naar de gelegenheid en gronden deezer Republiek gewijzigd, en met vele nieuwe platte gronden en sieraden vermeerderd* (Amsterdam: Joh. Allart, 1802).
- 31 D. Preziosi, 'The Museum of What You Shall Have Been', in R. Shannan Peckham (ed.), *Rethinking Heritage. Cultures and Politics in Europe* (Londen-New York, 2003), 169-81.
- 32 Vgl. V.R. Schwarz, *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris* (Berkeley-Los Angeles-Londen, 1998) en J.B. Thompson, *The Media and Modernity. A Social Theory of the Media* (Cambridge-Oxford, 1995).
- 33 O. Löfgren, *On Holiday: a history of vacationing* (Californië, 1999) 25, en zie voorts A. de Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940* (Nijmegen, 2001), 233-6.
- 34 Vgl. naast Nora's *Les lieux de mémoire* (Parijs, 1984-92), D. Lowenthal, 'European and English Landscapes as National Symbols', in D.J.M. Hooson (ed.), *Geography and National Identity* (Oxford, 1994); S. Schama, *Landscape and Memory* (Londen, 1995); J. Agnew, 'European landscape and identity', in Graham, *Modern Europe*, 213-35, en D. Peters Corbett, Y. Holt en F. Russell (eds.), *The Geographies of Englishness. Landscape and the National Past 1880-1940* (New Haven/Londen, 2002).
- 35 Vgl. de kritische receptie van Urry's *gaze*, bij Rudy J. Koshar, 'What ought to be seen'. Tourist's Guidebooks and National Identities in Modern Germany and Europe', *Jnl. of Contemporary History*, 3 (1998) 2, 321-39.
- 36 Vgl. L. Kopytoff, 'The cultural biography of things. Commodization as process', in A. Appadurai (ed.), *The Social Life of Things* (Cambridge, 1986), 64-91; M. Hidding, J. Kolen en Th. Spek, 'De biografie van het landschap. Ontwerp voor een inter- en multidisciplinaire benadering van de landschapsgeschiedenis en het cultuurhistorisch erfgoed', in J.H.F. Bloemers (red.), *Bodemarchief in Behoud en Ontwikkeling. De conceptuele grondslagen* (Den Haag, 2001), 7-110.

- 37 Vgl. K. Pomian, 'Naar een geschiedenis van semioforen. De vazen van de Médicis', in *De oorsprong van het museum. Over het verzamelen* (Heerlen, 1990), 65-79.
- 38 D. Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (Londen: Viking, 1997) 63, 65.
- 39 Vgl. P. Mandler, *The Fall and the Rise of the Stately Home* (New Haven, 1997). Dat de elites bij deze toeristificering niet per definitie buiten spel stonden, blijkt bij Wouter de Haan, 'Pioniers met oude idealen. De stichting van de badplaats Bergen aan Zee door de familie Van Reenen', in R. van der Laarse (red.), *Van goeden huize. Elite in en rondom Alkmaar in de negentiende eeuw* (Alkmaar, 2001), 109-28.
- 40 Vgl. S.A. Crane, *Collecting and Historical Consciousness in Early Nineteenth-Century Germany* (Ithaca-Londen, 2000), 121, 129-30; voor het Amerikaanse 'Donor memorial' als een laatste transformatie van verzamelaarsvilla in kunstmuseum, compleet met iconografische verwijzingen naar landschapspark en neoclassicisme, vergelijk C. Duncan, *Civilizing Ritual. Inside Public Art Museums* (Londen-New York, 1995), 72 vlg.
- 41 Lori-Ann Touchette, 'Sir William Hamilton's 'pantomime mistress': Emma Hamilton and her attitudes, in C. Horsnby (ed.), *The Impact of Italy: The Grand Tour and Beyond* (Londen, 2000), 123-146.
- 42 Deze benadering dateert pas van het verschijnen van M. Girouards *Life in the English Country House. A Social and Architectural History* (New Haven/Londen, 1978) dat in Engeland een vervolg kreeg met J.S. Ackerman, *The Villa. Form and ideology of country houses* (Londen, 1990) en in ons land met Jhr. H.W.M. van der Wijck, *De Nederlandse buitenplaats. Aspecten van ontwikkeling, bescherming en herstel* (Alphen a/d Rijn, 1982); vergelijk ook Y. Kuiper en R. van der Laarse (red.), *Beelden van de buitenplaats. Elitevorming en notabelencultuur in Nederland in de negentiende eeuw* (Hilversum, 2005).
- 43 Zie voor de stedelijke restauratiepraktijk W. Denslagen, *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten. Een thema in de architectuurgeschiedenis van Engeland, Frankrijk, Duitsland en Nederland, 1779-1953*, (Den Haag, 1987); F. Asselbergs, *Niets is zo veranderlijk als een monument. Een pleidooi voor het cultureel argument* (oratie Nijmegen, 2000).
- 44 Vgl. echter de bouwhistorische voorbeelden bij B. Olde Meierink (red.), *Kastelen en ridderhofsteden in Utrecht* (Utrecht, 1995); W. van Leeuwen, 'Herleving van het verleden. De negentiende en twintigste eeuw', in H.L. Janssen, J.M.M. Kylstra-Wielinga en B. Olde Meierink (red.), *1000 Jaar kastelen in Nederland* (Utrecht, 1996), 199-240; C.L. van Groningen, *De Utrechtse Heuvelrug. De Stichtse Lustwarande. Buitens in het groen* (Zwolle, 1999), en T.H. von der Dunk, 'Het patriotse bouwen. Een poging tot vaderlandslievende architectuur aan het einde van de achttiende eeuw', *TvG*, 112 (2000) 1, 5-29.
- 45 A.W. Vliegthart, *Het Loo: een paleis als museum. Journaal van een restauratie* (Apeldoorn, 1999).
- 46 Ten aanzien van de Nederlandse buitenplaats is hierover weinig relevant gepubliceerd, maar vergelijk hiertoe ook de bijdragen van W. Vroom en B. Laan over Van Bazels interieur van het Rembrandthuis in Amstelodamum, jr.g 85 (1998) 3, 65-80; zie voor de ultieme Britse restauratiecasus de classicistische trots van de National Trust: Chr. Rowell en J. Martin Robinson, *Uppark Restored* (Londen, 1996).
- 47 F.J. Veldman en L. Veldman-Planken, *De Menkemaborg* (Doorn, 1984); G. Riemersma, 'Dekema State begint aan nieuw leven', *de Volkskrant*, 23-6-01, 31.
- 48 D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge, 1985), 356.
- 49 Lowenthal, *Heritage Crusade*, 53.
- 50 G. Tomasi di Lampedusa, *De tijgerkat* (Amsterdam, 2004; oorspr. *Il gattopardo* (Feltrinelli, 1958), vertaald door A. Kee, 28-9, 261.

Literatuur

- Ackerman, J.S., *The Villa. Form and ideology of country houses*, Londen, 1990.
- Agnew, J., 'European landscape and identity', in: B. Graham (ed.), *Modern Europe. Place, Culture, Identity*, Londen, 1998, 213-35.
- Ashworth, G.J. en Turnbridge, J.E., *The Tourist-Historic City. Retrospect and Prospect of Managing the Heritage City*, Amsterdam, 2000.
- Asselbergs, F., *Niets is zo veranderlijk als een monument. Een pleidooi voor het cultureel argument*, oratie Nijmegen, 2000.
- Bell, C. en Lyall, J., *The Accelerated Sublime. Landscape, Tourism and Identity*, Westport, Conn./Londen, 2002.
- Bermingham, A., *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1860*, Thames and Huson, Londen, 1987.
- Bertram, C., *Curieus! De Hollandse tuin door vreemde ogen*, Haarlem, 2000.
- Bezemer-Sellers, V., *Courtly Gardens in Holland 1600-1650: the House of Orange and the Hortus Batavus*, Amsterdam, 1999.
- Brandt Corstius, J.C., *Idylle en realiteit. Het werk van Elisabeth Maria Post in verband met de ontwikkeling van de Europese literatuur in de tweede helft van de achttiende eeuw*, Amsterdam, 1955.
- Brewer, J., *The Pleasures of the Imagination. English Culture in the Eighteenth Century*, New York, 1997.
- Crane, S.A., *Collecting and Historical Consciousness in Early Nineteenth-Century Germany*, Ithaca-Londen, 2000.
- Daniels, S. 'The political iconography of woodland in later Georgian England', in: Cosgrove, D., en Daniels, S., *The Iconography of Landscape. Essays on symbolic representation, design and use of past environments*, Cambridge etc., 1988, 43-82.
- Darby, W., *Landscape and Identity. Geographies of Nation and Class in England*, Oxford/New York, 2002.
- Denslagen, W., *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten. Een thema in de architectuurgeschiedenis van Engeland, Frankrijk, Duitsland en Nederland, 1779-1953*, Den Haag, 1987.
- Dixon Hunt, J., en Jong, E. de, (eds.), *The Anglo-Dutch Garden in the Age of William and Mary*, themanr. *Journal of Garden History*, 8, 1988.
- Duncan, C., *Civilizing Ritual. Inside Public Art Museums*, Londen-New York, 1995.
- Dunk, T.H. von der, 'Het patriotse bouwen. Een poging tot vaderlandslievende architectuur aan het einde van de achttiende eeuw', *TvG*, 112, 2000, 5-29.
- Eustace, Suzie, 'Art in an age of Chaos – the importance of heritage and cultural property', www.artwrite.cofa.unsw.edu.au/0328/Eustace_heritage/Eustace_heritage
- Frank-Van Westrienen, A., *De Groote Tour. Tekening van de educatiereis der Nederlanden in de zeventiende eeuw*, Amsterdam, 1983.
- Gilpin, William, *Observations on the River Wye*, Richmond, 1973, (oorspr. Uitg. Londen, 1782).
- Ginkel, R. van, *Notities over Nederlanders*, Amsterdam, 1997.
- Girouards, M., *Life in the English Country House. A Social and Architectural History*, New Haven/Londen, 1978.
- Glaudemans, M., *Amsterdams Arcadia. De ontdekking van het achterland*, Nijmegen, 2000.
- Groen, J. van der, *De Nederlandtsen hovenier, zijnde het 1. deel van het vermakelijck landt-leven*, Amsterdam, 1669.

- Groningen, C.L. van, *De Utrechtse Heuvelrug. De Stichtse Lustwarande. Buitens in het groen*, Zwolle, 1999.
- Haskell, F., en Penny, N., *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven-Londen, 1981.
- Hazard, P., *Het Europese denken van de achttiende eeuw, van Montesquieu tot Lessing*, Amsterdam, 1993, oorspr. Parijs, 1946.
- Hidding, M., Kolen, J. en Spek, Th., 'De biografie van het landschap. Ontwerp voor een inter- en multidisciplinaire benadering van de landschapsgeschiedenis en het cultuurhistorisch erfgoed', in: Bloemers, J.H.F., (red.), *Bodemarchief in Behoud en Ontwikkeling. De conceptuele grondslagen*, Den Haag, 2001, 7-110.
- Hornsby, C., (ed.), *The Impact of Italy. The Grand Tour and Beyond*, Londen, 2000.
- Jansen, W., 'Verfrissing van lichaam en geest. Aspecten van de wandeling in de 17e en 18e eeuw', *Holland*, 26, 1996, 22-37.
- Jong, A. de, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*, Nijmegen, 2001.
- Jong, E. de, *Natuur en kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740*, Bussum, 1993.
- Jong, E. de en Dominicus-Van Soest, M., (red.), *Aardse Paradijzen. De tuin in de Nederlandse kunst, 15de tot 18de eeuw*, Gent, 1996.
- Jong, E. de, *Natuur en Kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740*, Amsterdam, 1993.
- Jonge, H. de, 'Goethes *Italianische Reise* en de Grand Tour', in: *Incontri*, 2002.
- Knyff, L. en Kip, J. *Britania Illustrata, or Views of Several of the Queens Palaces also of the Principal Seats of the Nobility and Gentry of Great Britain*, Londen: 1699-1708.
- Koolhaas-Grosfeld, E., 'Van de tuin naar de wildernis. Over de waardering voor de natuur en het landschap in Nederland in de achttiende eeuw', in: Loos, W., Rijdt, R.J. te, Heteren, M. van, (red.), *Langs velden en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*, Blaricum, 1997, 47-70.
- Kopytoff, L., 'The cultural biography of things. Commodization as process', in: A. Appadurai (ed.), *The Social Life of Things*, Cambridge, 1986, 64-91.
- Koshar, R.J., 'What ought to be seen'. Tourist's Guidebooks and National Identities in Modern Germany and Europe', *Jnl. of Contemporary History*, 3, 1998, 321-39.
- Kraan, H., *Dromen van Holland. Buitenlandse kunstenaars schilderen Holland 1800-1914*, Zwolle, 2002.
- Laan, B., 'Het interieur van het Rembrandthuis', *Amstelodamum*, 1998, 73-80.
- Laar, G. van, *Magazijn van tuin-sieraaden of verzameling van modellen van aanleg en sieraad, voor groote en kleine lust-hoven, voornamelijk van dezulke die, met weinig kosten te maken zijn, getrokken uit de voornaamste buitenlandsche werken, naar de gelegenheid en gronden deezer Republiek gewijzigd, en met vele nieuwe platte gronden en sieraden vermeerderd*, Joh. Allart, Amsterdam, 1802.
- Laarse, R. van der, (red.), *Van goeden huize. Elite in en rondom Alkmaar in de negentiende eeuw*, Alkmaar, 2001.
- Laarse, R. van der en Y.B. Kuiper, (red.), *Beelden van de buitenplaats. Elitevorming en notabelen-cultuur in Nederland in de negentiende eeuw*, Hilversum, 2005.
- Leeuw, R. de, (red.), *Herinneringen aan Italië. Kunst en toerisme in de 18de eeuw*, Zwolle, 1984.
- Leeuw, R. de, (red.), *Incontri. Rivista europea di studi italiani*, themanr. 'De Grand Tour in Italië', Amsterdam/Utrecht, 2002.

- Leeuwen, W. van, 'Herleving van het verleden. De negentiende en twintigste eeuw', in: Jansen, H.L., Kylstra-Wielinga J.M.M. en Olde Meierink, B., (red.), *1000 Jaar kastelen in Nederland*, Utrecht, 1996.
- Löfgren, O., *On Holiday: a history of vacationing*, Californië, 1999.
- Löfgren, O., *On Holiday. A history of vacationing*, Berkeley-Los Angeles, 1999.
- Lowenthal, D., 'European and English Landscapes as National Symbols', in: D.J.M. Hooson (ed.), *Geography and National Identity*, Oxford, 1994, 15-38.
- Lowenthal, D., *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Viking, Londen, 1997.
- Lowenthal, D., *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, 1985.
- Mandler, P., *The Fall and the Rise of the Stately Home*, New Haven, 1997.
- Metz, Pret! *Leisure and Landscape*.
- Mukerji, C., *Territorial Ambitions and the Gardens of Versailles*, Cambridge, 1999.
- Nora, P., *Les lieux de mémoire*, Parijs, 1984-92.
- Olde Meierink, B., (red.), *Kastelen en ridderhofsteden in Utrecht*, Utrecht, 1995.
- Paasman, A.N., 'Dichters in Gelders Arcadia: 'Et in Arcadia ego'', *Nederlandse tuinen in de Achttiende Eeuw*, 1987, 77-96.
- Peters Corbett, D., Holt, Y. en Russell, F. (eds.), *The Geographies of Englishness. Landscape and the National Past 1880-1940*, New Haven/Londen, 2002.
- Pomian, K., 'Naar een geschiedenis van semioforen. De vazen van de Médicis', in: *De oorsprong van het museum. Over het verzamelen*, Heerlen, 1990.
- Post, E.M., *Het waare genot des levens: rieven met platen*, Amsterdam, Joh. Allart, 1796.
- Preziosi, D., 'The Museum of What You Shall Have Been', in: Peckham, R., S. (ed.), *Rethinking Heritage. Cultures and Politics in Europe*, Londen-New York, 2003, 169-81.
- Riemersma, G., 'Dekema State begint aan nieuw leven', *de Volkskrant*, 23-6-01.
- Schama, S., *Landscape and Memory*, Londen, 1995.
- Schwarz, V.R., *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, Berkeley-Los Angeles-Londen, 1998.
- Scruton, R., *On Hunting: A Short Polemic, Yellow Jersey Shorts*, Killington Way, St. Augustine's Press, 2001.
- Solnit, R., *Wanderlust. A History of Walking*, Londen, 2001.
- Stott, A., *Hollandgekte. De onbekende Nederlandse periode in de Amerikaanse cultuur*, Amsterdam, 1998.
- Strien, K. van, *De ontdekking van de Nederlanden. Britse en Franse reizigers in Holland en Vlaanderen, 1750-1795*, Utrecht, 2001.
- Tinniswood, A., *The Polite Tourist. Four Centuries of Country House Visiting*, Londen, 1998.
- Thompson, J.B., *The Media and Modernity. A Social Theory of the Media*, Cambridge-Oxford, 1995.
- Tomasi di Lampedusa, G., *De tijgerkat*, Amsterdam, 2004.
- Touchette, L.A., 'Sir William Hamilton's 'pantomime mistress': Emma Hamilton and her attitudes', in: C. Horsnby (ed.), *The Impact of Italy: The Grand Tour and Beyond*, Londen, 2000, 123-46.
- Turner, L. en Ash, J., *The golden Hordes. International Tourism and the Pleasure Periphery*, Londen, 1975.
- Turner, L., en Ash, J., *Golden Hordes: international tourism and the pleasure periphery*, Londen, 1975.
- Urry, J., 'The Making of the Lake District', in: *Consuming Places*, Londen/New York, 1995, 193-210.

- Urry, J., *The Tourist Gaze*, Londen-New Delhi, 2001.
- Veldman, F.J. en Veldman-Planken, L., *De Menkemaborg*, Doorn, 1984.
- Verschaffel, B. (red) 'Het Landschap', themanummer van *De Witte Raaf*, 95, 2002.
- Vliegenthart, A.W., *Het Loo: een paleis als museum. Journaal van een restauratie*, Apeldoorn 1999.
- Vroom, W., 'De totstandkoming van Van Bazels inrichting van het Rembrandthuis', *Amsterdamum*, 1998, 65-72.
- Watkin, D.J., 'The Hope Family and Neo-Classicism', in: *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw*, 22, 1990, 1-7.
- Wijck, H.W.M. van der, en Enklaar-Lagendijk, J., *Herinnering aan twee Overijsselse buitenplaatsen: 'De Alerdinck' en 'Het Warmelo'*, Alphen a/d. Rijn, 1982.
- Wijck, H.W.M. van der, *De Nederlandse buitenplaats. Aspecten van ontwikkeling, bescherming en herstel*, Alphen a/d Rijn, 1982.
- Wilton, A., en Bignamini, I., (eds.), *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, Tate Gallery Publishing, Londen, 1996.