

## PLEIN VAN BETEKENIS



Jan van der Heyden: *Damgezicht* 1680

Bij de aankondiging van de opening van een miniatuur-naaktstrand schrijft de directeur van Madurodam in een persbericht: "Madurodam poogt een natuurlijke afspiegeling te zijn van een veelheid van zaken die maatschappelijke of sociale ontwikkelingen markeren". Maar, zo constateert de Volkskrant in 'Dag-in, dag-uit', "... in Madurodam staan geen eindeloze files.....Er vindt geen anti-kernwapendemonstratie plaats. De Amsterdamse grachten zijn er kraakhelder en je ziet nooit een openlijke uiting van vreemdelingenhaat"

Die 'natuurlijke afspiegeling' is dan ook eerder een spiegelbeeld van de wijze waarop men Holland wenst te zien en wenst te presenteren. Het tekent dat men trots is op dat ingebeelde voorkomen: klein en kneuterig; proper en ordentelijk; rijkgeschakeerd en harmonieus. En sinds kort hoort daar ook bij dat er op een nette manier wordt naaktgezwommen in ons dierbaar vaderland.

Madurodam spreidt alleen die zaken tentoon die Hollands eigendunk markeren, de zaken 'waarin een klein land groot kan zijn'. De kneuterige manier waarop dat gebeurt is op zich weer typisch Hollands. Laat men in Madurodam de vele kanten van Holland zien, elders heeft men een monument opgericht voor de eenheid en de kracht van de Nederlandse natie. Dat monument is natuurlijk in miniatuurvorm het middelpunt in Madurodam, zoals het naaktstrand aan de rand ligt.

Ik doel op de Dam-met-Paleis-en-Nationaal Monument. Als geheel vormt dit een gedenkteken voor een veelzijdig volk dat door zijn eenheid een sterke natie vormt. Althans zo moet het lijken.

Op een nogal bombastische wijze is die betekenis zowel in de ligging en de opbouw, als in de afzonderlijke architectonische en beeldhouwkundige elementen van het plein tot uitdrukking gebracht. Op doordeweekse dagen lijken paleis en monument robuuste maar statige rustpunten in het bruisende hart van de hoofdstad dat door het plein gevormd wordt.

Maar in hun ornamentiek geven zowel paleis als monument een suggestie van de betekenis van hun nadrukkelijke aanwezigheid. In het monument gebeurt dat nogal uitbundig en overdadig. Het zeker in vroeger tijden nogal wankele bestaan van ons land wordt op overweldigende wijze naar de achtergrond gedrukt. Als summum symboliseert een 10 meter hoge stenen pik de viriliteit

van onze natie en de herrijzenis uit de diepe duisternis van de onderwerping.

De ornamentiek van het paleis is bedaarder en evenwichtiger. Maar de indrukwekkende wijze waarop de voorgevel het plein overheerst spreekt boekdelen. Alles draait om de centrale positie van het paleis. Het paleis maakt dat de Dam geen gewoon Amsterdams plein is, maar als geheel een nationaal symbool. Daar hoort ook de zich ter rechterzijde van het paleis bevindende Nieuwe Kerk bij. Enerzijds is de kerk een monument voor het Geloof dat de natie door alle ramspoed zal loodsen. Anderzijds wordt in het gebouw zowel in figuurlijke als in letterlijke zin de eenheid tussen volk en gezagsdragers bekrachtigd. Paleis en Kerk kunnen niet gescheiden worden gezien.

Maar om de nationale betekenis die aan het plein wordt gehecht verder te kunnen traceren dienen we onze blik op het paleis te richten. Al op het eerste gezicht zien we dat het gebouw, met zijn solide classicistische uiterlijk, een aantal zwaarwichtige tekens draagt die duidelijke taal spreken: twee frontons voor en achter met de stedemaagd als allesoverheersend middelpunt; de open dakkoepel, waarvanuit Hollands heersers hun machtige en gerechtigde blikken over de stad kunnen werpen; het koopvaardijschip in top dat aangeeft dat de zeevaart Holland hoog zal houden; en Hercules aan de achterkant die zelfs de hele wereld in evenwicht houdt. En tenslotte de later toegevoegde kroontjes op de hoeken van het dak, die het gebouw een koninklijk status hebben verleend. Paleis is eigenlijk een onjuiste benaming voor het gebouw. Een paleis als residentie van de vorst, volgepropt met diens pracht en praal, is het nooit geweest. Het gebouw heeft altijd een andere functie vervuld. Het is een symbool op zich, een monument voor de klassieke (machts-)verhoudingen die door de bouwmeester - Jacob van Campen - in navolging van het in de despotisch bestuurde Italiaanse stadsstaten ontwikkelde classicisme in de architectuur zijn uitgedrukt. Kenmerkend daarbij is de gesloten façade. Het gebouw is naar binnen gekeerd en opgetrokken rond twee afzonderlijke patio's. Dit lijkt de afgezonderde aanwezigheid van het stads- of landsbestuur te veronderstellen. Aan de buitenzijde is de enige activiteit die vanuit het paleis in de richting van het plein tentoon kan worden gespreid, die vanaf het balkon. Van hieraf kan het hoog gezeten stadsbestuur of staatshoofd zich aan het volk tonen. Toen het nog stadhuis was gold dit het stadsbestuur. Maar tijdens de Franse overheersing - begin negentiende eeuw - wijzigde Lodewijk, de broer van Napoleon als plaatsvervangende dictator, de functie van zetel van het bestuur van de autonome vrijhandelsstad Amsterdam in die van de zetel van het staatshoofd van de semi-autonome Staat der Nederlanden.

Ook nu nog toont de koningin zich bij officiële gelegenheden met haar genode gasten vanaf het balkon aan het volk op het plein. Om het gebouw die rol te kunnen laten vervullen werd het zo uitzonderlijk - op een centrale plek in de stad - geplaatst.

Omgekeerd bekrachtigt het gebruik dat de vorst bij officiële staatsgelegenheden van het gebouw maakt, de monumentale overwaardering van het gebouw. Maar dit is niet meer dan decoratief: decorum voor de status van het gebouw die in de architectonische opbouw is vastgelegd. In de stedelijke context is het gebouw een verbeelding van de verhouding Volk versus Staat. Zowel in denotatieve zin als in connotatieve zin wordt dit in de vorm van een grootse architectonische analogie uitgedrukt. *Beter dan het woord waarmee het gebouw wordt aangeduid betekent het zichzelf.*

Maar die betekenis wordt maar zelden manifest gemaakt. Want wie staat er nog stil bij de betekenis en functie van het paleis!

Het volk stroomt aan het gebouw voorbij en neemt er hoogstens een toeristische notie van. Het gebouw is in zijn stedelijke context redundant geworden. Dat de burgerij zich over het algemeen niet veel gelegen laat liggen aan het gebouw hangt echter tevens met de betekenis en functie van het gebouw samen. Nog slecht bij tijd en wijle behoeft die betekenis te

worden opgeroepen. In het alledaagse leven speelt het gebouw hoogstens een rol als attractief architectuurobject. Zolang het volk als uiterst heterogeen kan worden beschouwd - voor de staat is dat bijna permanent het geval - behoeft het gebouw niet op zijn staatsfunctie te worden aangesproken. Alleen op die momenten waarop het volk zich en masse als één natie dient te herkennen wordt de ceremoniële redundantie van het gebouw weer in herinnering geroepen.

Aan de hand van de klassieke architectuurcodes die hun duurzaamheid al in het oude Griekenland bewezen, trachtte de bouwmeester de bouwopgave tot een sublieme oplossing te brengen. Die oplossing werd ontwikkeld vanuit de abstracte geometrische diagrammen zoals die in de architectonische typologieën van Griekse tempels in een evenwichtige vormtaal werden vastgelegd. De klassieke codes zijn in feite de codes van de eeuwigheidswaarde. Met de oprichting van het gebouw werd de oplossing van de bouwopgave in steen vereeuwigd. Zo materialiseerde met de bouw de creativiteit van de ontwerper en werd het gebouw zelf tevens een monument voor de geleverde ontwerpprestatie. Op welke wijze het gebouw vervolgens gebruikt is doet er in feite niet toe. De architectuur en symboliek van het gebouw is volledig zelfgenoegzaam. Juist door deze eigenschap van het classicisme leent het gebouw zich als gebouw-op-zich voor de symbolische betekenis die het eerst voor de stad en later voor de staat ging 'bekleden'. De sublieme rust van het tot een toonbeeld van zijn eigen evenwichtige architectuur gevoerde bouwwerk drukt in analogie even subliem de standvastigheid van de staat uit. De klassieke samenhang in het gebouw symboliseert de klassieke orde van een staat die zichzelf de onvergankelijkheid toemeet. In de woelige tijden die het schip van staat zo af en toe doormaakt moet het gebouw als het ware een symbolisch baken vormen. Een baken dat die klassieke orde in herinnering roept, dat refereert aan de veronderstelde betrouwbaarheid van de klassieke autoritaire staatsorde waarop altijd kan worden teruggevallen. De architectonische zelfgenoegzaamheid van het gebouw schuilt dus in de analoge verwijzing naar de in het verleden getoetste wetten van orde en evenwicht. Als zodanig is het gebouw uitermate functioneel; weet het in zijn architectuur perfect vorm en functie te verbinden zonder dat er zich menselijke activiteiten in het gebouw behoeven af te spelen. Dat maakt het in dubbele zin een uniek gebouw, een gebouw met de uitsluitende functie van symbool, een gebouwtype waarvan noodzakelijkerwijze maar één exemplaar bestaat. Daarvoor behoeft er geen hoogwaardigheidsbekleider, geen burgervader of koning(in) in het paleis te zetelen of te huizen.

Tegenover het paleis in deze betekenis vormt het plein een symbool voor het openbare leven waarover de staat resideert. Het plein is het forum voor het volk. Op het plein loopt het volk te hoop ter meerdere eer en glorie van de natie. Dat deze starre symboliek maar al te goed wordt begrepen blijkt ook wanneer het plein weer eens wordt uitgekozen om tegen het staatsbestel te protesteren zoals in menige toegestane demonstratieve bijeenkomst gebeurt. Op deze manier wordt dan gepoogd om zo'n bijeenkomst een meer dan lokale betekenis te geven.

Dampaleis en -plein zijn zo de versteende tekens van de eenheid van volk en staat. De Dam is Hollands symbolisch centrum. Ooit heeft de Nederlandse Staat het Amsterdamse stadshart ingelijfd voor dit architectonische spektakel. Op deze manier blijft het echter nog een verstild stenen symbolenritueel. Maar bij speciale gelegenheden wordt dit ritueel geactualiseerd. Dan openbaart zich voor even de inzet van het betekenisdrama. Zo was de Inhuldiging op 30 april 1980 bij uitstek een scenario om dit versteende symbolische theater tot leven te wekken. Tot ver buiten ons land heeft men via de televisie kunnen aanschouwen hoe dit schouwspel werd opgevoerd en hoe de eenheid van een volk in levende lijve(n) in scene werd gezet. In het aanschijn van de te kronen vorstin werd iedere laag van de bevolking ordentelijk zijn plaats gewezen.

De uitverkorenen uit het volk op stoeltjes voor het paleis, gezagdragers en hoogwaardigheidsbekleders in de Nieuwe Kerk en de genode koninklijke gasten in het paleis. Een koninklijk baldakijn verbond paleis en kerk die zo hun centrale plaats in het gebeuren kregen toebedeeld. Een enorme politiemacht schermde het geheel af van het plebs. De al te nadrukkelijke afscheiding ontlokte echter een spontane reactie van afkeer van het kroningsritueel. Hierop was al wekenlang door de media gespeculeerd. Al vooraf werd de aanleiding gezocht in de al maanden durende onrust in de stad door verhevigde kraakacties met als motto: 'Geen woning, geen kroning'. Een demonstratieve optocht zette voet richting Dam voor een confrontatie met de oranjeklanten. Dat werd de aanleiding voor de bizarre afloop van de festiviteiten die echter aan het televisie- en oranjeminnend publiek werd onthouden. Eerst werd door de demonstranten het Rembrandtplein ingenomen. Bij monde van de popgroep Drukwerk sloeg de 'verveling in Amsterdam-Noord' warempel om in de revolutionaire stemming door het inzetten van 'de Internationale'.

De politiemacht legde hierop een zwaarbewapend kordon rondom het gezagsgetrouwe kroningspubliek en de gezagsdragers. Vervolgens mocht het Amsterdamse gepeupel in alle vrijheid van de rest van de stad bezitnemen. De sterke arm mocht zelfs een paar uur lang worden getreiterd en met stenen bekogeld. Dit alles was echter niets anders dan een toegestane vrije expressie van lust- en onlustgevoelens die de overheid en de media al maandenlang hadden aangekweekt en opgezweept. Lang van tevoren was er al op gerekend dat de stadsgenoten op onverantwoorde wijze van hun losbandigheid zou gaan genieten. Op de daken rond de Dam waren immers al scherpschutters geposteed! Grootscheeps werd de ME - de staatsordienst - beschimpt en uitgedaagd. En 's-avonds mochten de ME'ers die zich een middaglang als pisaal hadden moeten laten gebruiken, op hun beurt hun onrust en agressie de vrije loop laten. Na afloop - een dag later - vaardigde minister Wiegel van Binnenlandse Zaken een reprimande uit aan de linkse media die tot aanstichters van de bandeloosheid werd gebombardeerd. En in zekere - of beter cynische - zin had hij gelijk, immers de kritische media stelden de Nederlandse staatsorde ter discussie op een 'ongepast' moment.

Toch is er niets gebeurd dat ook maar enigszins de staats- of rechtsorde heeft bedreigd. De grote chaos van Koninginnedag 1980 was maar een, weliswaar heftig en angstaanjagend, kortstondig spel; een schijnvertoning waarin iedereen zich een dag lang, voor de gek hield en daarvan genoot. Zo aanschouwden we hoe het Damplein de centrale plaats van handeling werd in een magistraal schouwspel waarin het volk als geheel voor één keer op de knieën werd gedwongen. Dat gold dus ook uitdrukkelijk voor het weerspannige deel van de bevolking. Dat werd eerst tot bandeloosheid verleid en vervolgens met veel mediamieke tamtam terechtgewezen. Met de staatssymboliek als inzet werd het meegesleept in een schertsvertoning. Tegenover de niet zo brave staatsburgers werden archaische symbolen ingezet om als bliksemafleiders voor de maatschappelijke onrustgevoelens. Maar er was geen sprake van enig gericht verzet. De hele tegenbeweging werd door geen enkel gezamenlijk belang aangespoord. Het op dat moment in de stedelijke politiek opgang makende thema van het kortwieken van de stad door de landelijke overheid, noch de al bestaande roep om van het paleis weer het Amsterdamse raadhuis te maken speelden geen enkele rol in de protestbeweging. En evenmin het krakersverzet tegen bewust in standgehouden leegstand. De strijdkreet 'geen woning, geen kroning' werd nauwelijks gehoord. Het was allemaal niet meer dan pure ondeugd die was opgeroepen om die vervolgens heftig te kunnen veroordelen. Zo werd niet het Kroningsritueel maar de opposanten die daar met reden onpasselijk van werden, voorzichtigjes te kijk en te kakken gezet.

Het hele gebeuren heeft verder geen enkele politieke rol meer gespeeld. Het leeft alleen nog voort in de herinnering van de Oranjegezinden en andere feestvierders als een wat teleurstellende in plaats van opwindende dag; als

een gebeurtenis die je maar beter zo snel mogelijk vergeet of achter je laat. Maar in de annalen van het roemruchte Amsterdamse volksverzet zal de dag wel nooit gememoreerd worden. Van zoiets als het Jordaan- of Palingoproer was geen sprake. En wat zou ook de politieke strekking van het evenement geweest kunnen zijn? Het hele gebeuren was niet meer dan een symbolische vertoning rond een paar levenloze steenmassa's die drie maatschappelijke bindmiddelen aanroepen die als politieke inzet allang zijn overleefd: de Natie, de Soeverein en de Goddelijke bekrachtiging.

In onze hedendaagse burgerlijk-sociaaldemocratische maatschappij draait het in de politiek om heel andere zaken. Het politieke systeem werkt niet meer op basis van de onderschikking aan Kerk, Koning en Vaderland, aan de voormoderne Autoriteit als feodaal rudiment. Het is in feite een overblijfsel dat in ere wordt gehouden om een geloof in een economisch sterke Holland hoog te houden. Het nationaal-politieke systeem werkt überhaupt nog maar heel moeizaam. Misschien wordt met dat symbolische schimmenspel geprobeerd dat te versluieren en wordt geprobeerd het Schip-van-Staat weer enigszins folkloristisch op te tuigen, zoals dat sprookjesachtig gebeurt in de Efteling. Maar dat dan alleen bij bijzondere gebeurtenissen. In de dagelijkse politieke realiteit verliezen de symbolen onmiddellijk hun belang. In het dagelijks leven wordt de nietszeggendheid van al die dorre symboliek direct duidelijk. Toch wordt er door de staat zeer nadrukkelijk geïnvesteerd in een aantal tekenrituelen en symbolen terwijl iedereen ervaart dat er nog nauwelijks enige betekenis aan kan worden gehecht. Wat resteert is vaak niet meer dan een toeristische of cultuurhistorische attractie. Toch blijft de staat er een enorm belang aan hechten of een betekenis op projecteren.

De staatssymbolen worden cultureel min of meer heiligverklaard, al roepen ze alleen nog maar een door iedereen vergeten verleden aan. Dat blijkt ook als ze doelwit worden van al even inhoudsloze tekens die het er alleen maar om te doen zijn elke betekenis te ondermijnen: de graffiti. Zo wordt steeds angstvallig gepoogd te voorkomen dat het paleis door dergelijke subversieve leuzen en kreten wordt ontheiligd. De smetteloosheid van het gebouw wordt streng in ere gehouden. Daarom staat het paleis er in de warwinkel van reclame en graffiti steeds bij als een opgepoetst stuk antiek.

Maar misschien is het er de staat op deze manier om te doen zichzelf bij tijd en wijle van kracht en kunnen te overtuigen door de glorie van vroeger aan te roepen en zich via die symboliek een harmonieuze natie voor te spiegelen. Dat is dan eigenlijk niet veel anders dan het ingebeelde voorkomen dat in Madurodam wordt gepresenteerd.

Zoals je in Madurodam kunt lachen om de kneuterige kleinschaligheid van Hollands eigendunk, zo kun je op de Dam alleen maar lachen om die maffe ingebeeldheid als je dat beschouwt in de context van het hedendaagse wereldgebeuren: Nederland als natie is een sprookje. Het sprookje van dapper Klein Duimpje in een werelds woud beheerst door 2 elkaar woest beloevende reuzen; stenen symbooltjes achterlatend opdat zijn historische stappen gevolgd kunnen worden; om er doorlopend op te wijzen dat hij nog bestaat en nog tot iets in staat is.

Wee als de broodkruimels aan de beurt komen. En het lijkt erop dat zo'n moment is aangebroken. Om zichzelf nog overeind te houden begint de staat de materiële bestaansvoorwaarden van zijn onderdanen of staatsdienaren te grabbel te gooien! In de onderlinge verdeeldheid die dat teweegbrengt dreigt de status van het gezag van de overheid steen des aanstoots te worden. Maar we hoeven ons er geen illusies over te maken dat de staatsorde zelf aan het wankelen raakt. Dat kan alleen gebeuren als er door die 2 reuzen met hun zeven-mijlslaarsen tegen aangeschopt wordt.

Bij het toenemen van interne politieke conflicten zal het beschouwde Damritueel steeds meer zijn zin verliezen, zo het dat nog heeft. Men zal zich voortaan meer van een directere, duidelijkere en meer verplichtende taal moeten leren bedienen om de nationale 'eenheid' te herstellen. In deze volgorde zullen justitie, politie, leger of uiteindelijk de

'uitzonderingsstaat' steeds eenduidiger de wet en orde op zaken stellen.....

Voortaan staat het Paleis steeds meer plompverloren op de Dam te pronken. Het Paleis wordt een stervensymbool: een doodsmasker van versteende glorie dat verwijst naar een vitaliteit uit het verleden die verstild is. Het STAATSDAMTHEATER wordt een theater in zijn meest primitieve vorm: een dodencultus die veel verder gaat dan de Kranslegging. Dam en Paleis bezitten het monumentale van een foto van een ter dood veroordeelde, zoals Barthes dat in 'La chambre claire' heeft aangeduid. Ze drukken het nationale verlangen uit naar een her(be)leving van een voorbijge realiteit - het roemrucht verleden, de Gouden Eeuw - en het verlangen naar bestendigde autonomie. Deze verlangens worden gevoed door het besef van en tegelijkertijd de angst voor de onmogelijke terugweg naar dat gekoesterde rijke verleden. Maar tegelijk schuilt daarachter een tragisch tijdsbesef: het besef van de ondergang, van het stigma van de onafwendbaarheid van het vonnis. Net als de foto in realistische zin drukt het plein in zijn opbouw in symbolische zin dat verlangen en dat stigma (bij Barthes het punctum) uit. Het toont ons een beeld uit het verleden, maar slechts bewegingsloos en onderhevig aan een tergend langzame ontbinding. De referent van het plein (het Bartheaanse 'spectrum') is het, door interne en externe spanningen aan een traag ontbindingsproces onderhevig zijnde, Nederlands staatsbestel.

Het plein is de uitdrukking van een nationale doodsobsessie geworden. En hetzelfde geldt voor Madurodam. Ooit zullen alleen nog prenten of foto's in musea of nationale archieven toekomstige generaties aan die doodsobsessie herinneren.

Die doodsobsessie zal steeds meer en meer in folklore worden omgezet en verwerkt. En onze nationale symbolen en rituelen zullen steeds meer verworden tot toeristische attracties zoals dat in Volendam nu al het geval is. Dat alles is onderdeel van een pijnlijk proces waarin een volk zich voorbereidt op het langzaam uiteenvallen van zijn staatsbestel en het oplossen in een groter politiek en cultureel verband. Veel meer dan alleen jaarlijks op 4 mei wordt de Amsterdamse Dam het middelpunt in de rituele uitdrukking van onze Nationale Rouw.

## 35 jaar later

Het voorgaande werd 35 jaar geleden geschreven aan de hand van het werk van Roland Barthes. Zijn ideeën zijn inmiddels achterhaald en onjuist gebleken, al worden zijn 'Mythologien' nog altijd beschouwd als treffende analyses. Maar hij voorspelde de teloorgang van de auteur ten faveure van de creatieve lezer. Barthes zag over het hoofd dat de auteur een heel apparaat aan zijn kant heeft die hem altijd nog beloont met een deel van de omzet na inleveren van het werk. De auteur moet vervolgens de receptie aan het publiek overlaten, maar allerlei culturele organisaties werken eraan mee om zijn of haar naam te vestigen en de maatschappelijke waardering te laten doorwerken. Het publiek zal zijn werk gebruiken voor het onderscheid via de smaak. Maar de schrijver geniet hoe dan ook het aanzien dat de lezer ontbeert; een aanzien dat door de critici wordt bewerkstelligd. Al moet gezegd: hij heeft afstand gedaan en kan alleen maar in herhaling treden met nieuw werk om niet in vergetelheid te raken. Maar Barthes' onderscheid in verschillende soorten 'narratieven' met al hun onderlinge en inherente tegenstrijdigheden, was heel bruikbaar. Mijn voorspellingen kwamen in zekere zijn uit, maar kregen een navrant na-effect.

Er volgden nog een drietal van dit soort ensceneringen, waarbij bleek dat alle politieke spanning inderdaad afdoende gepacificeerd bleek te zijn. Eerst volgde een huwelijk van 'Prins Pils' Willem-Alexander - de zoon van de eerder met veel tegenzin ingehuldigde koningin - met de dochter van een Argentijnse fascist. Met melodrama werd de weerzin opgelost in de

bedwelvende akkoorden van een bandoneon. Tot tranen toe bewogen, zoals het sentiment betaamd dat de publieke media vakkundig weten uit te buiten. Daarna volgde een identiek soort kroning in precies eendere dramatisch-symbolische 'setting'. Het volk lag op apegapen voor de buis en huldigde het koninklijk stel zonder een enkel onvertogen woord. Maar de goede verstaander bemerkte dat in feite inderdaad elke betekenis was teloorgegaan omdat het de Oranjes geraden was zich als gewone mensen te presenteren die zich wezenlijk koest dienden te houden en daarvoor rijkelijk werden beloond met stipendia en vastgoed. Ze dienden zich te gedragen als de gijzelaars van de Goede Orde ten bate van het staatsbestel dat bezig is in de beschreven zin te desintegreren. Want ondertussen werd land en volk ingepast in een Europese bestuursvorm die alle werkelijke democratische invloed op afstand houdt. Wat burgers in de verschillende semiautonome staten niet zinde werd door deze orde ondergeschikt gemaakt aan een opgelegd Eenheidsstreven dat elk nationaal gevoel overwoekert en verdacht maakt. Het merkwaardige was dat vooral de representanten van het volksverzet uit 1980 hieraan plichtsgetrouw gingen meewerken. Terwijl de gezagsgetrouwen tegen de stroom in gingen roeien door zich de methoden toe te eigenen waarvan de demonstranten van '80 gebruik hadden gemaakt via de hun toen ten dienste staande media en politieke organen. Ze beriepen zich nu juist op de waarden die eerder in het Kroningritueel zo bombastisch waren beleden: de nationale trots en het rijke verleden dat ooit het Vrije Westen had ingeluid met de leerstellingen van Erasmus en Spinoza.

*Maar het kan verkeren. Het volkse verzet werd ook door de staatsmedia als fascistoïde aangemerkt. En de Dam werd warempel het toneel waarop dat weer werd geënceneerd en uitgespeeld. Inzet werd het jaarlijkse rituele kinderfeest van Sinterklaas met zijn onhandige hulpje Zwarte Piet!*

Het verschijnsel 'zwarte Piet' is hoogst curieus. Sinterklaas was in Holland sinds de beeldenstorm taboe, want het betrof een katholieke heilige waarvan de Protestanten moesten kotsen omdat hij door de katholieke rijken werd gevierd. Ooit was het de bisschop van het Turkse Mira die symbool stond voor de onderwerping en verkettering van heel principieel christelijke Arianen. Eeuwenlang was hij jaarlijks te kijk gezet, door hem op folkloristische wijze te koppelen aan een geketende duivel in verschillende schrik aanjagende gedaantes, 'Krampus' genaamd. In Midden-Europa was de traditie daarom in het begin van de 20<sup>ste</sup> eeuw taboe verklaard.

Maar juist in Holland werd hij door een antiklerikale en antikoloniale schoolleraar uit de mottenballen gehaald. Dat was op de folkloristische spotfiguur uit Midden-Europa geënt. Maar nu werd Sinterklaas - nog in Midden-Europa tot Santa Claus omgedoopt - tot kindervriend en een soort eeuwenoud vaderfiguur omgevormd. De schoolmeester presenteerde hem in een kinderboekje waarin hij werd vergezeld door een Moorse page - een ridder in opleiding - als knecht. Want hij zou nu in Spanje zetelen dat in de tijd dat hij taboe raakte, Holland nog bruut overheerste.

Het voorkomen van zwarte Piet is natuurlijk gënant te noemen in het licht van onze Hollandse bedrevenheid in het transporteren van slaven uit Afrika en hun inzet op de plantages met name in het zuiden van Noord-Amerika en de Cariben. Maar ook in de Hollandse ruilkolonie Suriname dat voor New York - Nieuw-Amsterdam - onder politieke druk was ingewisseld. Vooral Engeland profiteerde in de opbouw van haar katoenindustrie op ongehoorde wijze van deze vorm van kolonialisme. Ondertussen lijfden wij het Rijk van Insulinde - oftewel de Gordel van Smaragd - in. Om zo het grootse Moslimrijk te onderwerpen aan ons handelsbekwaam Gezag overzee. Zo werd Sinterklaas - in de zeventiende eeuw het symbool voor de rijkdom van vooral de Amsterdamse patriciërs - vanaf 1850 een verbindend figuur dat de ontluikende industriële klassentegenstellingen in Holland en Brabant kon overstijgen. Hij bracht Holland en Brabant weer samen die door de



overwinning van de Reformatie van elkaar waren afgekeerd, vooral ten koste van de verslagen katholieke Brabanders.

Maar net als dat het geval was met de Nachtwacht van Rembrandt was er een schilderij dat de verhoudingen nauwgezet in uitgedoste figuren etaleerde. Het was in bezit van zo'n patriciër, maar werd in 1932 door het Rijksmuseum verworven.

Ik doel op het schilderij 'Thomas Hees en zijn neven', gemaakt door Michiel van Musscher – een vergeten grootmeester – in 1687. Hees diende als diplomaat voor de VOC in Algiers om met de Turken over vrede te onderhandelen in de Middellandse Zee, nadat Michiel de Ruyter met een vloot orde op zaken kwam stellen. Eerst met de Turken en later met de al te sterke Fransen die Noord-Afrika zouden gaan koloniseren. Daarbij kwam De Ruyter om, ver van huis bij Syracuse. Hees werd toen op uitnodiging van Algiers heengezonden en ook belast met de terugkoop van de talloze Hollandse slaven die door de Turkse piraten waren buitgemaakt door koopvaardijschepen te kapen. Hij trok daarvoor naar de slavenmarkten in Tunis, Algiers en Tripoli. Op het schilderij is een landkaart van Barbarije te zien, het land van de Berbers in Noord-Afrika vanwaaruit de kapers opereerden. Jawel, Hollanders werden tot slaaf gemaakt zoals dat ook veelvuldig op de steppes van de Oekraïne gebeurde door de hordes van de Turkse sultans. Maar Hees had ook een 17-jarige Berberjongen meegenomen naar Amsterdam om daar in vol ornaat voor zijn familie als huisbediende te worden opgenomen. Hij noemde hem naar zichzelf! Zoiets raakte in zwang bij rijke kooplui in de hoogtijdagen van de VOC. En dat verspreidde zich als een mode in een aantal eeuwen over heel Europa. Zo is er het beroemde schilderij van de Frans-Russische eliteschilder Karl Bryullov uit de negentiende eeuw waarop een adellijke Russische dame in Milaan, ook staat afgebeeld samen met een zwarte bediende op de achtergrond!



Op het schilderij van Musscher wordt de trotse en rijk uitgedoste Hees geflankeerd door deze jongen die zijn steelpijp mag vasthouden. De jongen draagt alle traditionele attributen van de Berbers, zoals een tulband, een witte pofbroek en een vergulde halsband. De steel van de pijp komt uit bij die halsband. En het lijkt alsof de bediende is geketend als men de pijp voor een ketting aanziet. Het is gezichtsbedrog. Maar dit schilderij is desalniettemin aangemerkt als het bewijs van slavenpraktijken in de welgestelde Hollandse kringen! Mitchell Esajas van de UvA, de 'Black Archives' en actiegroep 'Kick-out-Zwarte-Piet', schermde in de pers met dit schilderij als voorbeeld over de afschuwelijke vormen die het racisme in Holland sinds de Gouden Eeuw had aangenomen. Een comité van de VN werd door



toenmalig directeur Pijbes van het Rijksmuseum uitgenodigd om te komen kijken. Hij doordrong de overblufte leden van de commissie van de tendentieuze kijk op Hollands VOC-verleden in relatie tot het bestaan van de Sinterklaas-folklore. Sindsdien is de aandacht voor het schilderij van het publieke toneel verdwenen! Maar dat had weer geen invloed op de opgeklopte gevoelens van afkeer in de vooral Surinaamse en Afrikaanse gemeenschap in met name Amsterdam. Ook Zwarte Piet moest hoe dan ook van het toneel verdwijnen en daarvoor werden (nogal duistere) financiële bronnen aangeboord. Dat werd ingezet met dreigende taal: Schop die Piet eruit! Een wonderlijk stellingname, omdat juist dit als een steek onder de nationale gordel is aan te merken, die de gemoederen uit de hand kan doen lopen! En dat bedreigt natuurlijk ogenblikkelijk de Goede Orde van het betrouwbare polderoverleg. Vervolgens werd de internationale verontwaardiging over het nog bestaan van de 'blackface'-parodie - zoals in Amerika de inmiddels taboe verklaarde 'black-and-white-minstrels' - de voorstanders van de zogenaamde oude Nederlandse traditie voor de voeten geworpen. Er was natuurlijk geen houwten aan! Inmiddels is elke grote Hollandse stad gesegregeerd, net als in Noord-Amerika. De witte elite huist in de luxe wijken en rond het centrum huizen voornamelijk de zogenaamde allochtonen die allemaal sympathiseren met een beeld van Holland als racistische getint. Een totale omkering van het beeld dat de wereld al sinds eeuwen van het vrijzinnige Holland heeft. De 'elite' voert doorlopend een geslepen schijnbeweging op: ze huult mee met de wolven in het bos. Daardoor wordt de tegenstelling de stad uit gewerkt en die zet zich om in een patstelling over het gewraakte thema tussen stad en platteland. Helaas woont op het platteland nog steeds het merendeel van de nationale bevolking. En die bevolking beschouwt zich meer en meer als de Zwarte Piet van onze maatschappij op nationale schaal. Vooral de boerenbevolking die dreigt economisch het onderspit te delven in de strijd voor Europees verordonneerd Natuurbeheer, dat de voorkeur geeft aan het krampachtig behoud van plantjes en dieren. Zelfs de zorg voor de natuur heeft in Nederland een melodramatische en kneuterige kant gekregen die o zo Hollands is en thuishoort in Madurodam!

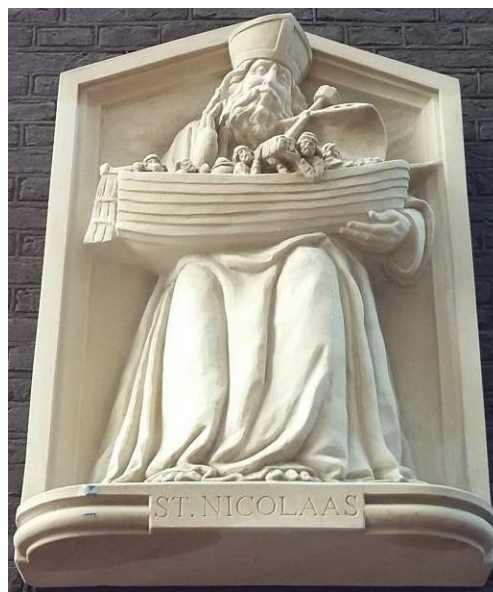
Maar de stad Amsterdam beschikt in de meest letterlijke zin over de staatsymbolen! En over de 'Volendam-doctrine': het tentoonspreiden van het kneuterige stad&platteland aan de van heinde en verre toegestroomde toerist. Zoals ook nog altijd in Madurodam.

En zo werd bij de intocht van Sinterklaas in 2019 de jaarlijks parade op een nieuwe manier van stal gehaald. Die intocht is weliswaar niet van nationale betekenis, want dat gebeurt steeds weloverwogen elders. Het ritueel wordt een extra dimensie verschaft dat wel van landelijke betekenis is. Breed uitgemeten voor het paleis op het plein ervoor waar de intocht eindigt. Daar is een felgekleurd en opgeblazen plastieken toneel opgesteld die het paleis even naar de achtergrond dringt. Op een verhoging staat de zetel voor Sinterklaas die is getooid met een mijter met de drie Amsterdamse andreaskruisen. Een Amsterdamse volkszanger en een zwarte rapper zingen hem gezamenlijk toe. Ik was er met mijn zoon van zes naartoe gelopen. Hij wilde Sinterklaas zien op zijn paard. En pepernoten uit de hand van een zwarte Piet ontvangen. Aangekomen bij de Rozengracht riep hij ineens dolenthousiast in mijn richting "zwarte Piet!" Er liep een piet door de straat met de zak op de rug naar ons gekeerd. Maar de piet keerde zich om als reactie op de kinderkreet. Het bleek een meisjespiet in pagekostuum. Ze was ook nog eens van nature donkergetint en vulde haar hand vanuit de zak met een vuistvol pepernoten. Voor mijn zoon was ze de 'love-piet', zoals hij die kende van YouTube. Glunderend nam hij het snoepgoed in ontvangst en toen vervolgden we gezamenlijk onze weg naar het plein waar Sinterklaas al rond paradeerde. Maar de echt zwarte 'love-piet' paste niet in het gebeuren rond de Sint op het plein. Ze was een vreemde eend in de bijt. Want op het plein darden tientallen pieten rond in het tenue van Spaanse edelen van vroeger, allemaal met misplaatste zwarte vegen op hun

gezicht. Edelen als schoorsteenvegers? Mijn zoon stelde zich niet die vraag. Hij zag niet het verschil en voor hem had dat verschil geen enkele betekenis. En ook de uitdossing niet. Welke Sint of welke Piet, ze kunnen voor hem niet stuk omdat ze hem in het middelpunt zetten met theater en presentjes. Die presentjes bevestigen dat hij het afgelopen jaar niet stout is geweest!

Maar ooit is er iets gruwelijk uit de hand gelopen. Er is maar één Sint en zo was er ook maar een enkele piet, uitgedost met een roede en een zak. Die piet was een boeman die voor kinderen iets dreigends had: hij kon ze meenemen naar dat duistere Spanje. Maar er is een leger pieten van gemaakt die maar grappen en grollen. Dat begon ooit met de intocht in Amsterdam en werd door de TV opgepikt. Diewertje Blok als presentatiejuf en Erik van Muiswinkel als hoofdpiet maakten er een soort circus van dat zich afspeelt in het pietenhuis, een soort (S)internaat.

Op de Dam worden Sint en zijn pieten omsingeld door hilarische kinderen en toeristen. Als je dit gebeuren bekijkt door de ogen van toegestroomde toeristen wordt de absurditeit pas duidelijk. Dit jaar helemaal met al die roetveegpieten op de Dam die ook nog één van de aanperkende Damwanden bestormen. Op een van die wanden is in een ver verleden een gevelsteen aangebracht met de Sint er op afgebeeld. Maar van Piet geen spoor te bekennen! Wel drie 'kinderkens' in een tobbe. Vanaf het dak laat een heel contingent pieten zich daar als acrobaten naartoe afzakken. (Een tweehonderdtal meters verderop ligt de Sint-Nicolaasstraat - meer een steeg als zijstraat van de Nieuwezijds - met op de hoek een gevelsteen van een andere Sinterklaas als beschermheilige van de zeevaarders en drenkelingen!)



Eigenlijk is die intocht van de Sint in Amsterdam een manier om Madurodam in beweging te zetten. Van Amsterdam wordt dan voor even de kleuterhoofdstad gemaakt. De burgemeester heet de Sint welkom als hij van zijn stoomboot bij het Zeevaarthus aan wal stapt door al zijn pietermannen geëscorteerd. De huidige burgerjuf overhandigde dit jaar, zoals gewoonlijk, aan de Sint de sleutel van de stad en ik geloof niet dat ze die ooit terugkrijgt! Het is allemaal een kwestie van een heilig geloof dat duurt zolang het kind een kleuter is. Daarna wordt het kind er over ingelicht dat alles maar een verkleedpartij betreft, waarmee de ouders zich als weldoeners verbergen. Dan wordt het kind ingewijd in de commerciële wereld van de volwassenen, waarin alles te koop is. Het is diens eerste initiatie en er zullen er nog vele volgen.

Deze keer zegt de Sint plotseling via de geluidsinstallatie tegen de burgerjuf: "Voor ons blijft U toch gewoon Femke." Ze zal hem er later minzaam op attenderen en de vraag stellen of hij zoiets ook tegen haar voorgangers zou hebben gezegd. Hij toont zich onthutst. Maar ach, waarom niet: meester Ed, Job, Eberhard en nu dus burgerjuf Femke! Want toch, natuurlijk wordt elke burgervader of -moeder in dit verband een meester of een juf met alleen een voornaam. Femke is even vergeten dat de stad nu even aan de kleuters toebehoort en mooier kan het niet. Want het verwijst even alle volwassen strubbelingen rondom belang en invloed naar het rijk der fabelen. Voor de toeristen die dit aanschouwen is het een onderdeel van het hartverwarmende karakter van onze hoofdstad waaraan ze zich terecht met selfies vergapen. Maar met die nieuwe pieten is het heel anders gesteld. De toeristen snappen er aanvankelijk niets meer van. Die roetvegen komen over als een mislukte poging om zwart te schminken. Dan herinneren ze zich dat die pieten nog maar een paar jaar geleden roetzwart waren en zo een g nant soort slavenkoor vormden. Die huidige pieten in hun nieuwe vermomming zijn dus een soort **schaampieten** geworden. Een verwerking van een duister verleden van handel in slaven waarmee deze stad ooit rijk is geworden?

Op de school van mijn zoon hebben de juffen dit jaar een alternatieve vermomming geïntroduceerd: Bij de ingang worden de kinderen rond Sinterklaastijd welkom geheten door een kleine pietenpop met een hel verguld gelaat in page-pak. De 'goudpiet' die van elke huidskleur een feest maakt! Weg met de halfslachtige roetveegpiet en leve de goudpiet! Leve Amsterdam, wereldstad van de verkleutering die overal allang om zich heengrijpt. Want dat is het kenmerk van elke attractie in ons globale Disneyland met de Dam als middelpunt. Of Brussel, of Straatsburg, of Londen, of New York, of Moskou, of ...!