Universiteit
Leiden
The Netherlands

Kleurrijk Nederland: Beschilderd Meubilair 1600-1930

Piena, H.

Citation
Piena, H. (2020, January 21). *Kleurrijk Nederland: Beschilderd Meubilair 1600-1930*. Retrieved from https://hdl.handle.net/1887/83255

Version:	Publisher's Version
License:	Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden
Downloaded from:	https://hdl.handle.net/1887/83255

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page

Universiteit Leiden

The handle http://hdl.handle.net/1887/83255 holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Piena, H.
Title: Kleurrijk Nederland: Beschilderd Meubilair 1600-1930
Issue Date: 2020-01-21

5. Synthese

5.1 Beschilderd meubilair en zijn makers.
5.2 Object als informatiebron.
5.3 Het cliché ontmythologiseerd.
5.4 Geen volkscultuur.
5.5 Nieuw paradigma.

5.1. Beschilderd meubilair en zijn makers.

Het hier gepresenteerde onderzoek belicht Nederlands beschilderd meubilair, zijn makers en gebruikers. Ten eerste zijn daarvoor alle mij bekende meubels in Nederlandse museumcollecties beschreven en ook die in diverse buitenlandse musea. Bovendien zijn vele stukken bij particulieren en op veilingen bestudeerd. Om een indruk te krijgen van de makers zijn de archieven van de belangrijkste productiecentra uitgekamd. De synthese van de meubels en de archiefstukken samen maakt duidelijk dat het merendeel van de ooit in Nederland gemaakte beschilderde meubels van naaldhout is. Deze meubels zijn in steden vervaardigd door witwerkers, tot de Franse tijd verenigd in gilden. Wit in deze term slaat zowel op de onbeschilderde staat waarin het meesterstuk dient te worden gepresenteerd als op de lichte kleur van de houtsoort die daarbij is voorgeschreven.

Gilden

Witwerkers verschijnen het eerste in Noordwest-Nederland. Hun opkomst correleert met de grootte van de stad: hoe groter de stad hoe meer ruimte er is voor specialisatie van ambachtslieden en dienovereenkomstig hoe vroeger er sprake is van witwerkers. Het eerste witwerkers-gilde is dan ook opgericht in Amsterdam in de vroege 17de eeuw. In de loop van die eeuw volgen er meer steden in het dichtst bevolkte deel van Nederland, zoals Dordrecht en Rotterdam. Later, gedurende de 18de-eeuw, verschijnen er witwerkers-gilden in vrijwel elke stad van Middelburg tot en met Groningen.

Aantallen witwerkers

Tegen het einde van de Gouden Eeuw stijgt het aantal witwerkers aanzienlijk. Vanwege de sterk gegroeide stadsbevolking, in belangrijke mate door de instroom van immigranten, is er meer en meer meubilair nodig. Door de stagnerende economie, vanaf 1660, moet dit meubilair steeds goedkoper zijn. Belemmerd door gilderegels kunnen de reeds langer bestaande gilden niet op deze vraag inspelen: schrijnwerkers moeten met eikenhout werken, timmerlieden mogen in de regel alleen spijkervast werk maken. Met naaldhout en verf kunnen de relatief nieuwe witwerkers wel inspelen op deze nieuwe vraag.

Het aantal witwerkers per stad varieert. In kleine steden als Alkmaar en Middelburg is er per periode steeds maar een klein aantal werkzaam. In Amsterdam daarentegen zijn er tussen 1600 en 1800 in totaal 576 verschillende witwerkers bekend. Gedurende de 18de eeuw zijn er daar steeds meer dan 50 witwerkers-

ateliers tegelijkertijd actief. Deze aantallen betreffen voornamelijk de meesters. Doordat de knechten veelal anoniem blijven, is hun aantal onbekend. Het totale aantal ambachtslieden dat actief is in deze branche moet dus vele malen hoger zijn. Alleen uit de Franse periode (1795-1811 bestaan er complete lijsten van zowel meesters als knechten. Hieruit blijkt dat er gemiddeld drie tot viermaal meer knechten dan meesters actief zijn. Binnen het Amsterdamse Sint Josef gilde, waaronder de houtbewerkers verenigd zijn, vormen de witwerkers de op twee na grootste groep, na timmerlieden en schrijnwerkers.

Handel
Witwerkers verkopen hun producten langs verschillende wegen. In de eerste plaats hebben ze een werkplaats met winkel van waaruit ze direct aan het publiek verkopen. Ten tweede bestaat er in Amsterdam het witwerkers-pand. Het wordt door het gilde zelf in leven geroepen en in stand gehouden. Hierin verkopen witwerkers hun producten. Het witwerkers-pand wordt bestierd door de vrouwen van de witwerkers. Ten derde verkopen witwerkers hun meubels op diverse markten. In de vierde plaats verhandelen ze hun meubels naar tussenverkopers over het gehele land. Het transport gaat per boot. Ten vijfde en tot slot worden beschilderde meubels, zoals alles, tweedehands verkocht in boedelverkopingen. De verkoop van witwerk blijft daarbij niet beperkt tot Nederland alleen. Witwerkers verkopen hun producten naar Duitsland, Rusland en Suriname. Vandaag de dag zijn er meest 18de-eeuwse voorbeelden te vinden in Noorwegen, Zweden, Denemarken, Engeland, de Caraïben en de Verenigde Staten waarvan we weten dat deze in Nederland zijn vervaardigd.

Omvang van de productie
Hoeveel is er gemaakt? De vele inboedels van witwerkers geven een indruk van het totale aantal meubels dat op het moment van opname aanwezig is. Dat varieert tussen de 150-600 stuks. Daaruit blijkt echter nog niet hoeveel keer per jaar die hoeveelheid wordt verkocht. Uit de bewaard gebleven boekhouding van een vroeg 18de-eeuwse Amsterdamse witwerker blijkt dat deze in 14 jaar 11.685 stukken verkoopt, waaronder 4.771 theetafels. Let wel, dit is een gemiddeld groot bedrijf in die tijd. Geëxtrapoleerd naar alle bekende witwerkers in Nederland moeten er gedurende de 18de eeuw gemiddeld bijna 80.000-90.000 witwerkers-meubels per jaar zijn verkocht.

Prijs
Met verf en naaldhout imiteren witwerkers vrijwel elk op dat moment in zwang zijnd model zoals kabinetten, linnenkasten, ladekasten, hangoortafels, theetafels en cilinderbureaus. Alhoewel ze minder in aantal zijn dan de schrijnwerkers, produceren ze per jaar waarschijnlijk meer door de eenvoudige technieken. Alleen waar het werkelijk noodzakelijk is passen witwerkers houtverbindingen toe. Om de droogtijd te verkorten schilderen ze dikwijls met water gedragen grondverf en lakken ze met spiritusvernis. Door de simpele constructies, de goedkope materialen en de snelle

methoden zijn witwerkers-meubels gemiddeld twee- tot viermaal goedkoper dan hetzelfde model van een schrijnwerker. Dit maakt dat er vanaf het einde van de 17de eeuw tot aan het begin van de 20ste eeuw, dus een tijdspanne van ruim 200 jaar, in vrijwel elk huishouden witwerkers-meubels te vinden zijn.

Gebruikers

Naar schatting 90% van al het ooit in Nederland geproduceerde beschilderde meubilair komt van witwerkers. Daarvan staan de decoratief en figuratief beschilderde stukken in de representatieve woonvertrekken van de rijken. Eenvoudige beschilderde meubels met een hout-imitatie vinden we bij hen in de keukens en dienstvertrekken. Bij de minder welvarenden staan de witwerkers-meubels in het multifunctionele hoofdvertrek dat voor zowel slapen, koken als eten dienstdoet.

Naast het witwerkers-meubilair zijn er in Noord-Holland en Friesland beschilderde meubels geproduceerd van naald- én eikenhout. Binnen deze groep zijn in dit onderzoek de flaptafels, schrijntjes, bedstedebankjes en niskasten uitgelicht. Voor zover nu bekend lijken deze meubels te zijn gemaakt door timmerlieden en schilders die buiten de stedelijke gilden in kleinere plaatsen actief zijn. De vormgeving is steeds gebaseerd op oudere 17de-eeuwse eikenhouten meubels uit de stedelijke wooncultuur. Deze beschilderde navolgingen vinden aftrek bij de provinciale elite die zich spiegelt aan de patriciërs van de Gouden Eeuw. Zo is er tussen 1670-1780 in Noord-Holland en Friesland buiten de grote steden sprake van een kleine renaissance van dit glorieuze tijdperk. Dit fenomeen is in de schilderkunst beter bekend met werk van Pieter Catel (1712-1759) en Frans van Mieris II (1689-1763).

5.2. Object als informatiebron.

Tot nog toe zijn beschilderde meubels vanuit volkskundig oogpunt bestudeerd. Gedurende dit onderzoek blijkt dat een te beperkt perspectief om recht te kunnen doen aan hun potentieel als informatiebron. Beschilderde meubels zijn, net als alle artefacten, alleen al door hun functie en de wijze waarop ze zijn gemaakt en gebruikt, een bron voor geschiedschrijving inzake politiek, onderwijs, geloof, rolverdeling binnen het gezin, economie, handel, technologie, mechanisering en bijvoorbeeld hygiëne. Door het nu prevalerende op de sociale geschiedenis geënte paradigma hecht men de afgelopen periode bovendien onevenwichtig veel belang aan de biografische context achter het voorwerp. Dat is een vruchtbaar concept voor de huidige focus op gebruikers van objecten. In de praktijk gaat het echter meestal om de laatste gebruikers. Het is bovendien tot een dogma verworden, zover zelfs dat voorwerpen zonder context weinig waarde zouden hebben.[1] Die eenzijdige kijk is nog eens in de hand gewerkt doordat er in musea steeds minder mensen tijd en ruimte hebben om zich tot specialisten te ontwikkelen die het materiële archief, dat objecten zelf vertegenwoordigen, kunnen lezen. Van geen van de honderden bestudeerde meubels was bekend door wie ze waar en hoe zijn gebruikt, hoogstens wie de laatste eigenaar was. Qua biografische context is er dus vrijwel geen informatie. Echter ook zonder die context is er aan deze beschilderde meubels, en daarmee aan alle materiële wooncultuur, veel meer af te lezen. Deze benadering overstijgt de oude en bestaande focus en bepleit ik als nieuwe richting bij de bestudering van objectcategorieën. Hieronder volgt een aantal voorbeelden.

Politiek en geloof

Als het beschilderde meubel vanaf 1650 het Nederlandse interieur verovert ligt de herinnering aan de Spaanse onderdrukking nog vers in het geheugen. Dit trauma en vervolgens de bevrijding worden door middel van Bijbelse teksten en taferelen tot uitdrukking gebracht op onder meer een kast uit 1672.[2] Meerdere meubels getuigen van een theologische geschiedbeleving waarbij men de eigen ontworsteling aan het Spaanse gezag vergelijkt met die van het volk Israëls dat Egypte ontvlucht. Met het plakkaat van Verlatinghe (1581) wordt Fillips II eenzijdig uit zijn macht ontzet en gaan de Staten-Generaal op zoek naar een waardige vervanger. Als dat niet lukt neemt men het heft zelf in handen en wordt een zelfstandige Republiek in leven geroepen. Daarmee bevrijdt men zich niet alleen van een machthebber maar ook van een voorgeschreven geloof. Dit vindt zijn beslag in de uitgave van een door de staat

[1] G. Rooyakkers, *Volkskunde, de rituelen van het dagelijks leven*. Cahier voor regionale geschiedenis en volkscultuur, nr. 2. Utrecht: Nederlands Centrum voor Volkscultuur, 2001, p. 80 en 145; A. van der Zeijden & S. Elpers, 'Immaterieel erfgoed en het museum in een tijd van superdiversiteit', in: *Volkskunde*, (2018), nr. 1, p. 70; R. Schepers en L. Parade, 'De roerende collectie-Bokrijk. Een materiële getuigenis van het dagelijks leven in Vlaanderen', in: *Bokrijk gisteren, vandaan en morgen. Over de dynamiek der dingen.* Veurne: Hannibal, 2018, p. 139.

[2] Collectie Fries Museum, Inv.nr.: FM 6047.

geïnitieerde Bijbel in de eigen taal, de Statenbijbel (1637).[3] Niet langer zijn het Latijn prevelende priesters die vertellen wat er in de Bijbel staat en hoe dat geïnterpreteerd dient te worden. In kerken en thuis begint men zelf, door systematische Bijbellezing, kennis te nemen van de 66 boeken. Veel meer dan voorheen krijgt het Oude Testament daarbij nu ook aandacht. Vele oudtestamentische taferelen sieren in de daaropvolgende 150 jaar beschilderde meubels. Hiermee etaleert de Republiek zich als een trots en vrij volk met een eigen protestantse geloofsbeoefening en een eigen land, tussen katholieke en nog goeddeels feodale staten. De dan populaire thema's, zoals de verspieders van Kanaän die het beloofde land verkennen, moeten in deze context worden begrepen.

De Bataafse Republiek is een volgende periode die zijn sporen nalaat. De aanloop wordt gekenmerkt door een maatschappij ontwrichtende strijd tussen patriotten en orangisten. Gedurende deze periode vernielen ze elkaars huizen en sneuvelen er vele porseleinkasten met daarin waarschijnlijk de prinsgezinde dan wel patriottische serviezen. Als de Bataafse Republiek eenmaal een feit is wordt, in navolging van het Franse gelijkheidsprincipe, in de grondwet van 1798, 1801 en 1805 opgenomen dat iedere man mag stemmen die zijn familie kan onderhouden, het federalisme afzweert én die kan lezen en schrijven.[4] Hierdoor raakt alfabetisme, nog meer dan voorheen, verbonden aan maatschappelijke status. Dit past in het post-Napoleontische fenomeen van cultureel kapitaal waarin goede omgangsvormen, geletterdheid en kennis voor steeds bredere lagen van de bevolking bereikbaar worden en aanzien krijgen. Schrijfmeubels worden mede daarom vanaf deze tijd populair. Een groot deel van de bevolking verdient zijn geld echter niet met lezen en schrijven en heeft niets aan een schrijfmeubel. Een klein deel is zelfs analfabeet. Onder die bevolkingsgroepen vinden we vanaf deze tijd op grote schaal naaldhouten turfkisten en gortladen in de vorm van een cilinderbureau, compleet met een chique mahoniehout-imitatie.

Economie en handel

De overgang van eikenhout naar het goedkopere naaldhout in de scheepsbouw en de huizenbouw, rond 1600, voltrekt zich vervolgens ook in de meubelproductie. De stagnerende economie vanaf circa 1660, met het rampjaar 1672 en de vier Engelse oorlogen, dragen ertoe bij dat naaldhout als goedkoop alternatief populair blijft en furore maakt in de vorm van witwerkers-meubels.

Het gebruikte naaldhout op zich illustreert de handelscontacten in die tijd. Het komt met name uit Noorwegen, Zweden en het Oostzeegebied waar het via uitvoerhavens als Riga en Danzig naar Nederland wordt verscheept. Vanuit Zuid- en later Midden-Duitsland wordt naaldhout tot Amsterdam en na 1680 voornamelijk tot Dordrecht met vlotten de Rijn afgevoerd en van daaruit gedistribueerd.

[3] Natuurlijk waren er al eerdere niet door de staat geïnitieerde initiatieven zoals de Van Liesveltvertaling (1526-1542).
[4] *Staatsregeling des Bataafschen Volks*. Amsterdam: Johannes Allart, 1798, artikel 11; *Staatsregeling des Bataafschen Volks (1801) in eene alphabetische orde gebracht.* Den Haag: J.C. Leeuwestijn, 1801, artikel 24; *Staatsregeling des Bataafschen Volks.* Den Haag: Staats-Drukkerij, 1805, artikel 12.

De functie van de met naaldhout gemaakte meubels wijst eveneens op de destijds bestaande handelscontacten. De vanaf de vroeg 18de-eeuws in zwang komende theetafels, theeblaadjes en porseleinkasten reflecteren de VOC-activiteiten. Ook de populaire chinoiserieën op onder meer kruisvoetkabinetten en imitaties van tropische houtsoorten zoals mahonie- en palissanderhout zijn een directe imitatie van de VOC en WIC-producten waarmee de elite zich via de intercontinentale handel omringt.

Gedurende de Vierde Engels-Nederlandse Oorlog (1780-1784) wordt de Republiek verpletterend verslagen. Vanaf die tijd is er, zelfs onder de elite, een groeiende voorkeur voor goedkope naaldhouten ensembles. Dit zal, behalve door smaak, zeker ook zijn ingegeven door de erbarmelijke economische situatie. Diverse van de gevonden meubels uit die tijd zijn bovendien geheel zonder houtverbindingen gemaakt: de onderdelen zijn rondom aan elkaar gespijkerd. De bladcenturen[5] van tafels worden zelfs in dun spaanhout uitgevoerd, iets dat verder in onze hele meubelgeschiedenis niet gebeurt. Aan alles is af te lezen dat er in de laat 18de eeuw bij veel mensen nog slechts geld is voor het allergoedkoopste. Dit is nog niet eerder zo duidelijk uit de studie van meubels naar voren gekomen.

Uit de erop volgende Franse tijd en de regeringsperiode van Willem I zijn er vrijwel geen witwerkers-meubels gevonden. Het duurt ruim een generatie voordat de markt voor zelfs de goedkoopste meubels zich weer enigszins herstelt van de economische gevolgen van de burgeroorlog gedurende de patriottische tijd en de Franse bezetting.

De natievorming en de industrialisatie vanaf koning Willem I gaan gepaard met verlies van de lokale zelfstandigheid en eigenheid. Dit brengt vanaf circa 1850 een herwaardering van het 17de- en 18de-eeuwse, zogenaamd regionale, beschilderde meubel met zich mee. Deze worden geïnterpreteerd als relicten van voorvaderlijke eigenheid, niet door internationale en industriële invloeden gecontamineerd. Waar dat toe leidt zal worden uiteengezet in paragraaf 5.3.

Technologische ontwikkeling

De gereedschapssporen op de bestudeerde meubels illustreren een aantal belangrijke technologische ontwikkelingen die parallel loopt aan de geschiedenis van de mechanisatie. De vóór de industriële revolutie van de Gouden Eeuw gangbare raamzaag is reeds in onbruik als beschilderde meubels rond 1650 op grote schaal in zwang komen. Alleen in de zeer rurale streken wordt de raam- en later de kraanzaag nog tot in de 20ste eeuw gebruikt en dat onderscheidt de stedelijke van de ruraal vervaardigde meubels.

De windhoutzaagmolen, die wordt uitgevonden in 1592, betekent zo'n schaalvergroting van de productie, dat hier met recht gesproken kan worden van een revolutie in het houtzagen. Op honderden bestudeerde meubels zijn de zaagsporen uit deze windhoutzaagmolens aangetroffen. Dit is een reflectie van het

[5] Rondlopende rand onderlangs een tafelblad.

succes van deze uitvinding. Er kan zo sneller en goedkoper gezaagd hout geleverd worden, mede waardoor de witwerker zijn concurrerende positie kan bereiken.

Gedurende de 18de eeuw lijkt er op technologisch gebied in de meubelbranche niets nieuws te zijn ontwikkeld. De gereedschapssporen die we op 17de-eeuwse meubels tegenkomen blijven de hele 18de eeuw hetzelfde. Wel worden er nieuwe pigmenten ontdekt zoals het Pruisisch blauw, dat we tussen 1730-1780 op grote schaal terugvinden op de meubels. Afkomstig uit het eerder, al in de 18de eeuw, industrialiserende Birmingham verschijnt er meubelbeslag op de meubels. Dit beslag wordt vervolgens ook door Engelse immigranten in Nederland zelf gemaakt.

Grote veranderingen komen er pas weer in de loop van de 19de eeuw door de geleidelijke mechanisatie. Zoals houten boten meer en meer verdrongen worden door ijzeren boten en het zeil door de stoommachine met schoepenrad, zo worden de zaagmechanismen meer en meer in ijzer uitgevoerd en aangedreven door stoom. Windmolens ontdoet men van wieken en voorziet men van stoomaandrijving, waarna de zaagmolens stapsgewijs geheel in ijzer worden uitgevoerd. Na het ijzeren raamzaag komen er nu ook de lint- en bandzaag, de cirkelzaag en de vlakbank.

Sporen van al deze machines zijn op de bestudeerde meubels teruggevonden. Tegen het einde van de 19de eeuw treedt er naast de volledige mechanisatie van het productieproces ook een schaalvergroting op. De vele kleine witwerkers-bedrijven met een aantal knechten, de tot circa 1860 zo kenmerkende bedrijfsvorm, maken plaats voor enkele grote volledig gemechaniseerde bedrijven.

Voor zover bekend is ijzerdraad al vanaf het begin van de 18de eeuw voor allerlei toepassingen voorhanden. Het zal echter tot circa 1860 duren voordat de mechanisatie in Nederland zo ver is dat er met ijzerdraad op een economisch rendabele wijze draadnagels kunnen worden gemaakt. Die zien we vervolgens vrijwel van de ene op de andere dag in meubels terug.

Het werkhuishouden en de positie van de vrouw

De vrouw deelt de lakens uit. Zij zwaait van meet af aan de scepter over het belangrijkste bergmeubel in huis: de kist, kast of het kabinet met het gemaakt en ongemaakt linnen en de kleding. Dit is het meubel dat zij gedurende haar verkering en verloving vult, als deel van de uitzet inbrengt in het huwelijk en nadien beheert (zie hoofdstuk 3.5.11 Linnen- en klerenkasten).

Er zijn echter meer meubels waaraan haar positie is af te lezen. Gedurende de laatste decennia van de 19de eeuw wint de vierpotige tafel met een vast tafelblad terrein onder brede lagen van de bevolking. Eerder zijn er nog veel huishoudens met een multifunctionele woonkeuken waarin gewerkt, gekookt, gegeten, gerust en geslapen wordt. Indrukken van het klemmechanisme van worsten- en snijbonenmolentjes onderop de bladrand van tafels zijn een herinnering aan dergelijke activiteiten.[6] In deze ruimtes zijn veelal opklapbare tafels in

[6] Dergelijke sporen zijn teruggevonden onder tafels in de collectie van het Nederlands Openluchtmuseum (Inv.nr.: NOM.25986-56 en NOM.11785-51).

gebruik: de flaptafel, theetafel, klaptafel en de hangoortafel. Zodoende kan de vloer na de maaltijd worden vrijgemaakt voor het dagelijks werk.

Het groeiend oppervlak aan vast tafelblad heeft mijns inziens enerzijds te maken met de diversificatie van woonruimten. Huizen raken steeds verder opgedeeld in aparte ruimten om respectievelijk te werken, koken, eten en slapen. Anderzijds zal het te maken hebben met de mechanisatie van productieprocessen en het verplaatsen daarvan naar bedrijven en fabrieken. Eerder worden veevoer, boter en kaas nog aan huis bereid, wordt de wol en linnen thuis gesponnen, de zuurkool thuis op vat gezet, en het geslachte varken thuis gerookt en gepekeld. Deze werkzaamheden zijn vooral het domein van de vrouw. In de loop van de late 19de en vroege 20ste eeuw gaan steeds meer van deze processen buitenshuis in fabrieken plaatsvinden en verliest de vrouw daardoor stap voor stap haar belangrijke positie in dit werkhuishouden.[7] Een symptoom daarvan is het geleidelijk verdwijnen van de opklapbare tafel.

Mede vanwege het verlies van haar belangrijke positie door mechanisatie en schaalvergroting, komt er maatschappelijk gezien meer en meer aandacht voor de positie van de vrouw. De toename aan meubels voor haar alleen is echter niet alleen gedreven door emancipatie maar ook door stijgende welvaart. In eenvoudige huishoudens is de linnenkist het domein van de vrouw des huizes, iets dat bij de rijkeren al in de 17de eeuw het geval was met de linnenkast. Zittend aan tafel had zij lange tijd geen eigen bergruimte zoals een lade. Een hangoortafel kan weliswaar zijn uitgevoerd met één lange, naar beide zijden uittrekbare lade. Zodoende hebben man én vrouw ieder toegang tot die opbergruimte. Deze is echter nog gemeenschappelijk. Met de komst van het tafelkastje, vanaf circa 1880, krijgt de vrouw ook aan tafel haar eigen opbergruimte. De emancipatoire betekenis hiervan is te vergelijken met de komst van een leunstoel voor de boerin in Maasland, aldus Voskuil.[8] Een eigen toilettafel en schrijfbureautje waren lange tijd het privilege van slechts de meest welvarende dames. Pas vanaf de jaren 1950 krijgen vrouwen uit brede lagen van de bevolking een eigen toilettafel, maar dan is het witwerk al uit het woningassortiment verdwenen.

Hygiëne

Gedurende de 19de eeuw gaat de medische wereld, en in navolging daarvan ook de overheid, steeds meer aandacht vragen voor hygiëne ter voorkoming van epidemieën. In de 17de eeuw staan onze voorouders nog doodgemoedereerd in een hoekje in een kuip of po te plassen. Ook de latere bourdaloue is voor openbaar gebruik. De pispot staat tot circa 1780 gewoon in het zicht. Pas vanaf de late 18de eeuw vinden we de in dit onderzoek behandelde bedtafeltjes om de pispot aan het

[7] Zie ook: M. Segalen, *Mari et femme, dans la société paysanne.* Paris: Flammarion, 1980.
[8] J.J. Voskuil, 'Boedelbeschrijvingen als bron voor kennis van groepsvorming en groepsgedrag', in: *Volkskundig Bulletin*, jrg. 12 (1986), p. 48-54. Er zijn in de beeldende kunst echter veel grootmoeders en moeders in leunstoelen afgebeeld, ook in rurale boerse context. Mogelijk werd de eerste leunstoel in het huishouden meer gedeeld dan Voskuil aanneemt en is een tweede leunstoel in boeren interieurs meer toe te schrijven aan toenemende welvaart.

zicht te onttrekken. Gedurende de 19de eeuw ontwikkelt zich hieruit het nachtkastje dat hetzelfde doel dient. Daarnaast komen er vanaf 1850 steeds meer kamergemakken in de vorm van stoelen, koffers of chique meubeltjes die de aardse functie ervan verhullen. Deze kamergemakken blijven in diverse streken tot na de Tweede Wereldoorlog in gebruik.

De 17de-eeuwse lichamelijke verzorging bestaat veelal uit het ontluizen van het nachthemd. Overdag leggen kinderen regelmatig hun hoofd op moeders schoot om op luizen te worden gecontroleerd. Al vanaf de middeleeuwen, maar dan alleen bij welgestelden, zijn er een bronzen lavabo en een handdoekenrek om de handen te wassen.[9] In patriciërhuizen bestaan er vanaf de 17de eeuw, maar zeker in de 18de eeuw, fonteintjes die door bedienden worden bijgevuld. Deze zijn in de regel echter van Duitse, Oostenrijkse of Zwitserse makelij.[10] Wassen is geen nationale sport. Pas vanaf de late 18de eeuw komen er voor het eerst klepbuffetten, en dan nog alleen bij de elite, om bij de maaltijd het vaatwerk te spoelen en wellicht ook om de handen te wassen. Tussen het witwerk vinden we die terug in de vorm van poppengoed voor de kinderen van welvarende ouders. Voor het eerst in de tweede kwart van de 19de eeuw maken witwerkers ook wastafels. Afgaande op het gevonden beeldmateriaal zijn dit driepotige standaards met keramische of tinnen bassins. Deze wastafels ontwikkelen zich tot vierpotige tafels en ladekasten met een marmeren, en in geval van witwerk een gemarmerd, bovenblad. Pas rond 1900 staat er in vrijwel ieder huishouden zo'n houten wastafel, tot er stromend water wordt geïnstalleerd.

Zelfs tot na de Tweede Wereldoorlog slapen veel Nederlanders in een bedstede, kinderen regelmatig met zijn vieren. Ruimte voor losstaande ledikanten is er in de meeste huizen niet, laat staan geld voor de textiele behangsels er omheen. De slechte isolatie van de woningen en het feit dat 's nachts de haard wordt gedoofd, maakt het steenkoud. De beslotenheid van een bedstede is daarom bittere noodzaak. Maar in bedsteden is het ook bedompt. Pas met de introductie van efficiënte kachels, ruimere huizen en betere isolatie komt mondjesmaat het losse ledikant in zwang onder brede lagen van de bevolking. Dit is eerst nog rondom afgesloten door behangsels, vanaf de late 19de eeuw steeds meer zonder hemel.

5.3 Het cliché ontmythologiseerd.

In paragraaf 4.1 zijn de bekendste plaatsen behandeld waaraan eerder veel van het beschilderde meubilair is toegeschreven, namelijk Ameland, Assendelft, Hindeloopen, Marken, Staphorst en Zaandam. Het is ondoenlijk en inhoudelijk niet zo zinvol om alle populaire beweringen over de wooncultuur van deze icoonplaatsen stuk voor stuk te weerleggen. Zinvoller lijkt het om het proces samen te vatten waarlangs de huidige clichés zijn ontstaan. Tussen 1850-1950 wordt de wooncultuur van deze plaatsen onder volkscultuur geschaard en vallen diverse beeldbepalende objecten daarbinnen onder volkskunst. Het beschilderd meubilair vormt daarin een belangrijke component. Op basis van het huidige onderzoek kunnen we, naast de

[9] Collectie Nederlands Openluchtmuseum, Inv.nr.: NOM.50411-79, N.863 t/m N.865.
[10] Collectie Nederlands Openluchtmuseum, Inv.nr.: N.742, N.999, N.1004.

ontmythologisering, tevens een nieuw beeld schetsen. De wooncultuur in de icoonplaatsen, althans voor wat betreft het beschilderd meubilair, komt langs tenminste vier wegen tot stand.

1. Stadse producten in stad én dorp

Een klein deel van de in stedelijke context geproduceerde witwerkers-producten zijn dure decoratief of figuratief beschilderde meubels zoals theetafels. Ze sieren de representatieve woonvertrekken van de aristocratie. Het gros van de witwerkers-meubels zijn echter goedkopere versies van op dat moment onder de stedelijke burgerij in de mode zijnde duurdere meubels van eiken-, noten- of mahoniehout. Deze witwerkers-meubels vinden aftrek onder de gehele stedelijke bevolking. Bij de rijke koopman staan ze in de bediendenkamers en in de keuken. Bij de minder welvarende stedelingen dienen ze in de woonvertrekken. Tegelijkertijd worden deze meubels op grote schaal vanuit de stad tot in alle uithoeken van het land verkocht en bereiken eveneens de bovengenoemde icoonplaatsen. De voor Ameland typerend geachte maar overal voorkomende kwartronde hoekkasten en theetafels, en bijvoorbeeld de in al deze icoonplaatsen voorkomende hangoortafels zijn dus geen lokaal voortbrengsel uit die plaatsen zelf maar een massaproduct, voornamelijk afkomstig van stedelijke witwerkers. Deze stedelijke producten worden tegelijkertijd op het platteland als in de steden in de wooncultuur geïncorporeerd.

2. Lokale productie

Het adoptie- en adaptatieproces waarlangs beschilderde meubels buiten de grote steden worden gemaakt verloopt veel langzamer. Deze meubels zijn in de regel geïnspireerd op oudere stedelijke voorbeelden. De laatgotische spinde op sledevoeten met aan de voorzijde een peerkraalprofiel, de renaissance kist met rozetten, de 17de-eeuwse wieg met een naar boven toe wijd uitlopende bak, al deze eerst stedelijke stijlaspecten zien we veel later terug in meubels die op het platteland in de 17de en 18de eeuw, en in Staphorst en Rouveen zelfs tot in de 20ste eeuw, worden gemaakt. De 17de-eeuwse in renaissancestijl vormgegeven eikenhouten flaptafels, kasten en bedstedebankjes met de rondgeholde tandlijsten uit stedelijke context, worden tussen 1670-1780 in kleinere Noord-Hollandse en Friese plaatsen in beschilderd naald- én eikenhout nagemaakt en gebruikt. Het Hindelooper schilderwerk met zijn rollend lofwerk is van origine afgeleid van het snijwerk zoals dat voorkomt op de friezen van Hollandse schrijnwerkers-kasten uit de 17de-eeuwse stedelijke wooncultuur. Ook de 19de-eeuwse turfbureaus en gortladen zijn gebaseerd op het stedelijke chique mahoniehouten cilinderbureau, en horen tot deze categorie.[11]

Het zijn echter geen slaafse kopieën van de stedelijke wooncultuur. Vorm en decoratieve elementen zijn weliswaar geïnspireerd op de wooncultuur van de

[11] Voor streekgebonden geachte sieraden is onlangs ook duidelijk gemaakt hoezeer deze steunen op internationale stijlen en bovendien dat zij in een veel groter areaal gedragen werden dan in de streek waar ze in de regel aan worden toegeschreven. Zie: V. Veenemans, ‘Een Engelse smaak voor (Nederlandse) streeksieraden’, in: *Kostuum,* (2011), p. 32-39.

stedelijke elite, maar er ontstaat een nieuw en geheel eigen product, bepaald door lokale behoeften, smaak, creativiteit, en de voorhanden materialen en technieken van die gemeenschap van dat moment. Binnen de plattelandsgemeenschap is hier sprake van een bevruchtende wisselwerking tussen twee krachten, in Duitse literatuur aangeduid met *Mutterboden*[12] en *gesunkenes Kulturgut*. Het bestaan van deze wisselwerking is al vroeg in de 20ste eeuw onderkend.[13]

3. Tweedehands

Getuige schilderijen en krantenadvertenties zijn boedelverkopingen in steden aan de orde van de dag. Op deze wijze komen minderbedeelden tweedehands aan chic meubilair. Eenmaal uit de mode geraakt in stedelijke context worden 17de- en 18de-eeuwse burgerlijke meubels betaalbaar voor plattelandsbewoners en in de 19de eeuw op veilingen en boeldagen gekocht. In Staphorst richt men zich daarbij op verkopingen in onder meer Meppel en Zwolle. De bewoners van Marken doen dat in grote plaatsen rond de Zuiderzee en vooral in Amsterdam. Daar halen ze hun eikenhouten beeldenkasten en hun naaldhouten beschilderde kasten met Bijbelse voorstellingen, die later “Marker” kasten zullen gaan heten.

4. Opknappertjes

Niet iedereen kan zich een tweedehands stedelijk meubel veroorloven dat nog in prima staat is. Onder de bestudeerde meubels bevinden zich diverse exemplaren die bij aankoop in deplorabele toestand moeten hebben verkeerd. Ze zijn na aankoop opgeknapt, omgevormd tot lokale modellen en overschilderd in de patronen en kleuren zoals die dan landelijk of regionaal in de mode zijn. Gevonden voorbeelden hiervan zijn onder meer een kwartronde hoekkast, een porseleinkast en een linnenkabinet.[14]

Dit zijn de voornaamste vier manieren waarlangs zich de landelijke wooncultuur heeft gevormd, althans voor wat het beschilderde meubilair betreft. Nadat er van buiten vanaf circa 1850 waardering opkomt voor deze landelijke wooncultuur ontstaan er geheel nieuwe krachten.

[12] Ik hanteer hier het begrip *Mutterboden* niet diachroon, maar duidt er de lokale eigenaardigheden van dat moment mee aan die mede van invloed zijn op de uiteindelijke vorm van de ter plaatste gemaakte meubels.
[13] V. von Geramb, ‘Zur Frage nach den Grenzen, Aufgaben und Methoden der deutschen Volkskunde’, in: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde (Berlin),* Nr. 37/38 (1927/1928), p. 167-173. Zie ook: G. Schaap, ‘Nederlandsche Volks- en Ambachtskunst’, in: J. de Vries (ed.), *Volk van Nederland*. 3e druk. Amsterdam: N.V. Uitgevers-maatschappij “Elsevier”, 1943, p. 308, 315.
[14] Voor de hoekkast zie foto Collectie Nederlands Openluchtmuseum, Inv.nr.: AA 2758. Voor de porseleinkast zie collectie Stedelijk Museum Zwolle, Inv.nr.: POM 5467-68. Voor het tot spinde omgebouwde linnenkabinet zie: collectie Nederlands Openluchtmuseum, Inv.nr.: NOM.50218-78.

Herwaardering

Als tegenreactie op het 19de-eeuwse proces van natievorming ontstaat er het streven naar behoud of reconstructie van de regionale en lokale eigenheid.[15] In de icoonplaatsen Ameland, Hindeloopen, Marken en Staphorst blijven bovenstaande vier categorieën lang in gebruik. Aan het einde van deze ontwikkeling, in Hindeloopen ligt dat in de eerste helft van de 19de eeuw, in Staphorst is dat ruim honderd jaar later, zijn deze items ook in de eigen gemeenschap uit de mode. Het gros van de inwoners heeft zich inmiddels moderner ingericht.

Vanaf ongeveer 1850 richten antiquairs hun peilen meer en meer op het platteland. Ze gaan er op jacht naar de resterende oude meubels, porselein, koperen en tinnen voorwerpen. De handelswaarde hiervan is in de steden inmiddels hoger dan in de gemeenschap van de bezitters zelf. In 1874 schrijft Henry Havard reeds dat de Hindelooper volkskunst goeddeels uit het stadje is verdwenen.[16] Intensief veldonderzoek in Staphorst en Rouveen in de jaren 2008-2009 maakt duidelijk dat er daar geen of vrijwel geen 17de en 18de-eeuwse streekeigen meubels meer voorkomen.[17] Burgemeester C.H. Ebbinge Wubben beklaagt zich er al in 1907 over dat alle mooie kasten tussen 1875-1900 zijn verkocht aan antiquairs.[18] Wat Marken betreft, wordt al in 1884 opgemerkt dat de antiquiteiten voor het belangrijkste deel zijn opgekocht door handelaren uit Amsterdam.[19] Ook Blees beklaagt zich er in 1915 over dat de grotere erfstukken op grote schaal door de eilanders zijn verkocht.[20] De op Ameland werkzame arts J.H.C. Deelken meldt in 1916 dat antiquiteiten daar ook toen al een zeldzaamheid zijn geworden.[21] Het zijn kunstschilders, folkloristen, volkskundigen, reizigers en streekhistorici die de laatste restanten van deze “zuivere lokale” eigenheden in situ afbeelden, beschrijven en verzamelen. Deze aandacht raakt vervolgens geïnstitutionaliseerd: men wijdt er tentoonstellingen aan en er worden collecties van aangelegd bij verenigingen, genootschappen en musea. De vroege beschrijvingen, zoals door Ebbinge Wubben in Staphorst, Deelken op Ameland, Allan op Marken, en Eekhoff in Hindeloopen, zijn nu belangrijke bronnen.

[15] De directe aanleiding voor het huidige register van immaterieel erfgoed had vrijwel dezelfde aanleiding, namelijk: ‘Grave threats of deterioration, dissappearance and destruction’ veroorzaakt door ‘processes of globalisation and social transformation’ (zie: *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris: Unesco, 17 October 2003, Misc/2003/CLT/CH/14, p. 1). Het wordt in de komende jaren interessant om te blijven volgen of en in welke mate dit tot iconoficering van dit erfgoed gaat leiden.

[16] H. Havard, *La Hollande pittoresque. Voyage aux villes mortes du Zuiderzee*. Paris: E. Plon, 1874, p. 247: *L’art d’Hindeloopen est malheureusement tout aussi disparu que son costume. Mais, comme il existe encore, dans le pays et chez les amateurs étrangers, un nombre très considérable de spécimens de ce délicieux mobilier, il nous est facile d’en parler avec connaissance de cause*.

[17] H. Piena en J. Hooikammer, ‘The dynamics of tradition: painted furniture from Staphorst 1800-2000', in: *Vernacular Furniture. Context, Form, Analysis*. Proceedings: Ninth International Symposium on Wood and Furniture Conservation, 14-15 November 2008. Amsterdam: Stichting Ebenist, 2009, p. 38-50.

[18] C.H. Ebbinge Wubben, *Staphorst en Rouveen. Aantekeningen over kleding, woninginrichting, volksgebruiken, spelen en de molen, benevens een woordenlijst.* Utrecht: Kemink en Zoon, 1907, p. 33.

[19] Anoniem, ‘Het Eiland Marken’, in: *De aarde en haar Volken*, (1884), p. 10.

[20] G.J. Blees Kz., ‘Marken en Marker volkskunst’, in: *Het Huis Oud & Nieuw*, 13 (1915), afl. 6, juni, p. 175.

[21] J.H.C. Deelken, ‘Oude meubeleerkunst op Ameland’, in: *Oude Kunst*, 2 (1916-1917), september, p. 42-48 en 174-178.

Desalniettemin construeren ze, in het licht van het hier gepresenteerde onderzoek, een te rijke, te bonte en te eigen wooncultuur.

Hand in hand met antiquairs en deskundigen verschijnen er meer en meer toeristen die iets willen zien van die inmiddels zeldzame maar nog authentiek gewaande lokale wooncultuur. Volgens de marketingstrategie om in te spelen op het beeld dat potentiële klanten van je hebben komen horeca-uitbaters als Waanders met een Museumboerderij Staphorst en Van Elselo in Sneek met een Hindelooper kamer. Souvenir-verkoopster Sijtje Boes op Marken tovert haar eigen woning om tot een ware attractie waarin ze tegen betaling zelf poseert. Marker pronkkamers en kijkhuisjes schieten als paddenstoelen uit de grond waarbij de interieurs niet zelden als levende wooncultuur voor toeristen wordt opgevoerd.

De aandacht van antiquairs, deskundigen en toeristen geeft een gevoel van erkenning. Naast de commerciële uitbaters gaan de gemeenschappen nu ook zelf op zoek naar hoe het vroeger was en wat hen zo bijzonder maakt. Hierbij vindt een grote mate van vervorming plaats om daarmee tot de gewenste identiteitsvorm te komen.

Vervorming

Bij de herwaardering schrijft men objecten, ook die elders worden aangetroffen, allemaal toe aan één regio of één plaats. Claassen noemt dit de etnisering van cultuurgoederen.[22] Hierdoor is het achteraf moeilijk vast te stellen hoe wijdverbreid sommige fenomenen en objecten, en evenzo beschilderd meubilair, oorspronkelijk zijn.

Onder deskundigen en in gemeenschappen zelf is daarbij weinig interesse voor de historische pluriformiteit binnen die gemeenschappen en de overeenkomsten met andere plaatsen. Vanuit het veelal impliciet gehanteerd *Mutterboden*-paradigma resulteren hun inspanningen in een naar binnen toe uniform en naar buiten toe uniek beeld. De overlap en overeenkomst met andere plaatsen raakt op de achtergrond. Eenmaal aan één plaats toegeschreven type objecten toont men niet meer in stijlkamers van andere plaatsen: in een Jisper woningen worden geen “Marker” kasten verondersteld, in een Zaans interieur geen “Hindelooper” model lessenaar.[23]

De voor geheel Nederland kenmerkende interieurelementen raken in de zoektocht naar de eigen unieke wooncultuur onderbelicht. Dergelijke elementen zoals het bureau of de ladekast worden buiten de reconstructies van de Hindelooper interieurs gehouden. Hetzelfde geldt voor mahonie gehouten buffetjes en meidenkasten in Marker interieurs die er vanaf de late 19de eeuw op grote schaal voorkomen. Ze blijven in de pronkkamertjes en de latere museale reconstructies onderbelicht, ten faveure van de bont geschilderde laat 17de-eeuwse kast.

[22] U. Claassen, ‘Die Kunst der Welt in lokaler Rezeption: Das Hindelooper-Zimmer’, in: *Faszination Bild.* Berlin: Museum Europäischer Kulturen, 1999, p. 41; A. de Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940.* Nijmegen: Uitgeverij SUN, 2001.

[23] Voor een “Hindelooper” model lessenaar in Zaanse context zie het exemplaar in de collectie van het Zaans Museum (Inv.nr.: ZOV 05439).

Hoewel het eerder beschreven boedelinventarisonderzoek duidelijk maakt dat er in plaatsen als Hindeloopen en Staphorst ook grote groepen armen wonen, representeren de reconstructies van de interieurs eerder de rijke tot rijkste bovenlaag. In Hindeloopen presenteert men interieurs van rijke schippers en kapiteins, niet die van de meer voorkomende matrozen. In Staphorst kiest men voor het interieur van een rijke boer, niet dat van de landarbeider.

De geconstrueerde interieurs zijn in de regel de bontst mogelijke versie van wat er in die plaats aanwezig kan zijn geweest maar dikwijls bonter dan er in werkelijkheid bestond. Na een oorspronkelijk sobere eerste reconstructie van een Hindelooper interieur in 1848 wordt er op de wereldtentoonstelling in Parijs (1878) een volledig beschilderd interieur gepresenteerd, gebaseerd op de toen populaire bonte tekeningen van Hendrik Lap. Ook de Zaanlandsche Tentoonstelling van Oudheden (1874) toont slechts gedecoreerde beschilderde meubels, dikwijls met figuratieve voorstellingen.

De zo ontstane bonte, rijke, naar binnen uniforme en naar buiten unieke wooncultuur is de nieuwe vlag van de groepsidentiteit voor deze icoonplaatsen. Door de eigen gemeenschap en daarbuiten wordt deze ervaren als representatie van de lokale tradities, door de eeuwen heen tamelijk stabiel gebleven.[24] Deze verstolling, die wellicht al begon met de eenzijdige toeschrijvingen, bereikt tussen 1870-1950 zijn apotheose, een tijdloos “vroeger”.

Eigen identiteit eerst

Hadden de burgermeubels uit stedelijke context eerder nog grote status, de inmiddels met de eigen identiteit vereenzelvigde decoratiestijl vertegenwoordigt vanaf de hiervoor beschreven fase een groter cultureel kapitaal. De stedelijke burgermeubels worden vanaf dat moment steeds vaker in een nu als eigen beschouwde stijl overschilderd. De sinds de 18de eeuw in Hindelooper stijl overschilderde Zuid-Duitse spanen dozen, Noordse butten, Danziger schrijntjes[25] en kastjes[26] en de spijlenkasten met een van origine voor geheel Noordwest-Nederland kenmerkende beschildering[27] kunnen erop duiden dat dit proces van toe-eigening in Zuidwest-Friesland al in de 18de eeuw plaatsvindt. Op Marken wordt het werk van Jan Moenis populair. Hij overschildert Zuid-Duitse spanen dozen en oude algemeen Nederlandse meubels[28] in zijn nu voor Marken kenmerkend geachte decors met rode roosjes. In Staphorst voorziet men in de afgelopen decennia in sommige interieurs alles, tot de Lundia keukenkastjes toe, met de lokaal geachte neuteboom beschildering. De beheerder van de Museumboerderij verft een van oorsprong

[24] W. Schaap, ‘Er bestaan zes of zeven werkelijkheden naast elkaar’, in: *Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, jrg. 23 (2011), najaar, p. 31-32.
[25] Collectie Nederlands Openluchtmuseum, Inv.nr.: NOM.845.OV en collectie Fries Museum, Inv.nr.: FM V05245.
[26] Collectie Fries Museum, Inv.nr.: FM 5243.
[27] Collectie Fries Museum, Inv.nr.: FM I 1941-301.
[28] Voor een door Jan Moenis overschilderde kakstoel zie: collectie Nederlands Openluchtmuseum, Inv.nr.: NOM.21054-54.

mahonie-gehouten bureautje[29] uit Hasselt in de Staphorster neuteboom decoratie en verrijkt het met vijf extra latoen koperen rozetten. Op deze wijze opgedoft past het in de door hem geconstrueerde beeld van een Staphorster interieur. In Zaandam worden vanaf de late 19de eeuw effen knopstoelen voorzien van een decoratieve, voor Zaans gehouden, beschildering. Ook 18de en 19de-eeuwse ladekasten en bureaus, die van origine een eenvoudige hout-imitatie dragen, worden zo "verzaanst".

5.4 Geen volkscultuur.

Beschilderde meubels zijn tussen 1850-1970 verzameld omdat ze volkscultuur en volkskunst zouden zijn. Wat verstaat men daar in die periode onder? De Duitse volkskundige Von Geramb is van invloed geweest op het Nederlandse denken. Hij stelt dat hoogcultuur door individuele scheppers tot stand komt en dat volkscultuur daarentegen gestalte krijgt vanuit oeroude tradities van de lokale gemeenschap. Het heeft geen persoonlijke kenmerken en is nimmer modern.[30] Ook zouden het gebruiksvoorwerpen zijn die voor eigen gebruik of voor de eigen gemeenschap zijn gemaakt. Vak- en seriematig geproduceerde objecten en wat voor de smaak van de stedelijke burgerij en de elite is vervaardigd, vallen daarbuiten.

Wiegersma, een van de belangrijkste verzamelaars van wat men dan onder volkskunst verstaat, is een kind van dit denken en schrijft in 1941: 'Volkskunst is de tot vorm gekomen persoonlijkheid van het volk. Onbeïnvloed door welke stijl dan ook. Steunend op oeroude tradities. De kunst van het volk met de oercultuur.'[31] In dezelfde lijn stelt Schaap twee jaar later dat echte volkskunst voortkomt uit het boerenland als oeroude overleveringswereld. Bij deze boeren ambachtskunst weet iedereen voor wie hij werkt.[32]

Deze zienswijze leeft nog steeds. Schrijvend over Zeeuwse messen stelt Brouwer in 2002: 'Volkskunst is een uiting van het volk waaraan, door de gevoelens en mogelijkheden van een enkeling uit dit volk, gestalte en vorm wordt gegeven'. Onder het volk verstaat hij 'een min of meer begrensde of besloten gemeenschap waarvan die enkeling deel uit maakt'.[33] De mesheften zijn volgens hem objecten waar de puurheid van het volk uit spreekt.

[29] Voormalige collectie van het Nederlands Openluchtmuseum, Inv.nr.: NOM.39749-70.
[30] V. von Geramb, 'Zur Frage nach den Grenzen, Aufgaben und Methoden der deutschen Volkskunde', in: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde (Berlin),* Nr. 37/38 (1927/1928), p. 168-169; V. von Geramd, *Um Österreichs Volkskultur.* Salzburg: Otto Müller Verlag, 1946, p. 36-37. Daarentegen vind ik dat het werk van zowel hen die we nu als kunstenaar aanduiden, als het werk van de ambachtsman, tijdsgebonden én individuele kenmerken heeft.
[31] H. Wiegersma, *Volkskunst in de Nederlanden. Klein-Beeldhouwwerk*. Uitgavereeks 't Getouw. Helmond: N.V. Boekdrukkerij "Helmond", 1941, p. 16. Zie ook: H. Roodenburg, 'Waarom geen volkskunstmuseum?', in: *Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid*, jrg. 23 (2011), najaar, p. 52.
[32] G. Schaap, 'Nederlandsche Volks- en Ambachtskunst', in: J. de Vries (ed.), *Volk van Nederland*. 3e druk. Amsterdam: N.V. Uitgevers-maatschappij "Elsevier", 1943, p. 307-317. (In deze derde tijdens de bezetting uitgegeven druk zijn drie auteurs vervangen door meer Nationaal Socialistisch gezinde schrijvers zoals Gerda Schaap zelf).
[33] P. Brouwer, *Het paeremes: het boerenwerkmes met besneden heft: twee eeuwen volkskunst in Zeeland.* Goes: De Koperen Tuin, 2002, p. 108.

Deze zienswijze behelst een romantisch beeld van het dagelijks leven van boeren en vissers die het dichtst bij de natuur zouden leven. In hun materiële scheppingsdrang zouden zij worden gevoed door een in hun ziel besloten erfenis van volkseigen vormen en kleuren, niet misvormd of gehomogeniseerd door internationale artistieke normen. Deze zienswijzen zijn geheel in lijn met de in de inleiding behandelde *Blut und Boden*- en het *Mutterboden*-paradigma's. Toch ook meer hybride vormen rekent men tot de volkskunst. In achterschamels van houten wagens ziet Hekker juist volkskunst in de combinatie van aloude lokale 'zinnetekens' zoals harten en wervelrozetten, gecombineerd met vereenvoudigde motieven uit de internationale stijlen zoals rocaille.[34]

We weten inmiddels hoe het meeste beschilderde meubilair tot stand komt. De levensloop van een 18de-eeuwse beschilderde naaldhouten hangoortafel biedt een goed aanknopingspunt om te schetsen hoe weinig volkskunst daar volgens de destijds gehanteerde definities eigenlijk insteekt. Een doorsnee hangoortafel wordt gemaakt in een stedelijk witwerkers-atelier. Aan het hoofd staat een gemiddeld welvarende meester-witwerker die binnen het gilde bestuursfuncties kan bekleden. In zijn atelier werkt een aantal armere en veelal anoniem gebleven knechten. In zo'n atelier produceert men, seriematig, honderden hangoortafels per jaar. Ze worden zowel in de eigen stad als over het hele land afgezet. Het grootste deel is eenvoudig geschilderd met bijvoorbeeld een notenhout-imitatie. Het zijn goedkope kopieën van de notenhouten hangoortafels die de interieurs van de rijkeren sieren. Deze geschilderde kopieën doen dienst in de keukens van diezelfde elite als goedkope versie van de chique exemplaren die in hun meer representatieve woonvertrekken staan. Naast elkaar in dezelfde huishoudens functioneren dus duurdere en goedkopere uitvoeringen van een en hetzelfde type meubel. Bij minder welvarenden vinden de hangoortafels van witwerkers een plek in de multifunctionele vertrekken als de woonkeukens waarin zij koken, eten en slapen. Bij arm en rijk, in steden en op het platteland treffen we dus tegelijkertijd voor een deel dezelfde witwerkers-meubels aan. Hier is dus geen sprake van *gesunkenes Kulturgut* in diachrone zin.

Een klein deel van de tafels krijgt een decoratieve en figuratieve beschildering, bijvoorbeeld met jagers of een landschap, omkaderd door rocaille. Deze exemplaren staan in de meer representatieve ruimten bij welvarenden. Eenmaal uit de mode of versleten doen deze chiquere tafels tweedehands nog lang dienst in de 19de-eeuwse huishoudens van de minder welvarende plattelandsbevolking.

Nadat hangoortafels tussen 1870-1900 ook op het platteland uit de mode raken en zeldzaam worden, kopen antiquairs deze op. Veel van deze tafels en andere meubels worden door hen overschilderd met een laat 19de-eeuwse interpretatie van de Zaanse of Hindelooper stijl en verkocht aan de elite als zeldzame relicten van verloren gewaande 18de-eeuwse pure volkscultuur.[35] In plaats van

[34] R.C. Hekker, *De Verzameling Ornament-Voorbeelden van de wagenmakerij Van Peet te Meerkerk*, p. 55-69. Zie ook: P. de Keyser (red.), *Ars folklorica Belgica, Noord- en Zuid-Nederlandse volkskunst*, Volume 2. Antwerpen: De Sikkel, 1956, p. 120-123.

[35] H. Piena, 'Snoeien aan de wortels van de Nederlandse identiteit. Ontdekking en duiding van historiserend overschilderde meubels', in: *Volkskunde*, jrg. 113 (2012), nr. 1, p. 44-71.

gesunkenes Kulturgut kun je hier met recht spreken van *gestiegenes Kulturgut*. In termen van het oude paradigma produceert nu het volk het erfgoed waar de elite naar verlangt. Hiermee is de cirkel rond: witwerk was van origine veelal een goedkope versie van de wooncultuur van de elite en veel stukken eindigen hun leven als volkscultuur in de interieurs van de elite. Waar in deze biografie de hangoortafel begint volkscultuur te zijn en waar het ophoudt lijkt een zinloze discussie. Volgens de destijds gehanteerde definities is witwerk nooit volkscultuur geweest.

5.5 Nieuw paradigma.

De boven behandelde bevindingen illustreren de valkuilen van de destijds prevalerende paradigma's in de volkskunde. Daarom wordt hierna een aantal nieuwe modellen gepresenteerd waarmee wooncultuur, en in het verlengde bevolkingscultuur, kan worden beschreven. Dit hoofdstuk is opgebouwd van gedetailleerd naar algemeen, te beginnen met de paradigma's die specifiek beschilderd meubilair raken en het mondt uit in overkoepelende paradigma's die betrekking hebben op bevolkingskunde in het algemeen.

Hoofd en handen

Niet echt behorend tot paradigma's maar wel tot de bagage van wetenschappers eerst het volgende. De vele invalide ideeën die er de afgelopen 150 jaar over beschilderde meubels zijn gepubliceerd komen voor een belangrijk deel voort uit het feit dat de betreffende auteurs te zeer studeerkamerintellectuelen zijn die zelf nooit een meubel hebben gemaakt of gerestaureerd. Daarom blijft voor hen het meubel een plaatje waarvan frontale aanschouwing zou volstaan. Bij al deze auteurs is bovendien nergens te lezen dat ze hun ideeën toetsen door een analyse van de houtsoorten en constructie, of een studie naar de opbouw van verflagen, al was het maar met een vergrootglas en een mesje. Talrijk zijn hun vaak gedetailleerde beschrijvingen van beschilderde kasten zonder dat ze in de gaten hebben dat het van oorsprong geen twee- maar een vierdeurskast is,[36] of dat de hele kast is overschilderd,[37] of dat het helemaal nooit een kast was maar twee bedstededeuren waar in de 20ste-eeuw een romp bij is verzonnen,[38] of dat het object van origine helemaal geen Nederlands bedstedebankje is maar een Duits kistje waar later poten onder zijn gespijkerd[39] of tenslotte dat het hele voorwerp vals is.[40] De objecten zelf worden nauwelijks geanalyseerd. Vervolgens trekt men wel allerlei conclusies over de makers en gebruikers. Hierdoor raakt men grondig op een dwaalspoor.
De wellicht belangrijkste les die we hieruit moeten leren is dat onderzoek aan beschilderde meubels, en breder aan cultuurhistorische objecten in het algemeen, betrouwbaarder informatie oplevert als hoofd en handen samenkomen. Ervaring in

[36] Collectie Zuiderzeemuseum, Inv.nr.: ZZM 7252-1962.
[37] Collectie Taxandriamuseum, Turnhout, België, Inv.nr.: T01354; collectie Fries Museum, Inv.nr.: FM 5249.
[38] Collectie Nederlands Openluchtmuseum, Inv.nr.: NOM.2418-43.
[39] Collectie Edams Museum, Inv.nr.: 00142.
[40] Collectie Nederlands Openluchtmuseum, Inv.nr.: NOM.2440-43.

het maken of restaureren van de te bestuderen objecten is daarbij belangrijk voor een juist begrip. Dit zou mijns inziens meer ruimte moeten krijgen in de opleiding van wetenschappers als conservatoren.

In de afgelopen decennia heeft veel onderzoek inzake woongedrag zich qua bronnen gericht op boedelinventarissen. Een analyse van de objecten zelf bleef daarin achterwegen waardoor de auteurs in de regel slechts een vaag idee hadden van de werkelijke voorwerpen. In voorgaande hoofdstukken is aangetoond dat een toetsing van die boedelinventarissen aan een analyse van de voorwerpen zelf tot gedetailleerdere, verder rijkende en betrouwbaardere uitspraken leidt.

Beschilderde meubels bij elke bevolkingslaag

Eerder dacht men bij beschilderde meubels voornamelijk aan boeren en vissers. We kunnen nu daarentegen met een gerust hart stellen dat in vrijwel elk Nederlands interieur, van rijk tot arm, in de steden zowel als op het platteland, van de 17de tot en met de laat 19de eeuw, beschilderde meubels een kleurrijk accent vormen. Het overgrote deel daarvan is witwerk: een in steden vervaardigd goedkoop massaproduct. Het vindt aftrek in de steden waar het is geproduceerd. Tegelijkertijd wordt het verhandeld naar het platteland, tot in de kleinste plaatsen. Reconstructies van historische interieurs van ongeacht welke bevolkingslaag zouden daarom een of meerdere witwerkers-meubels kunnen bevatten. In het verlengde zouden musea, die zich richten op de wooncultuur van de elite, ook actiever witwerkers-meubels dienen te verzamelen en tentoonstellen. Uit dit onderzoek blijkt namelijk dat beschilderde meubels representatief zijn voor onze gehele wooncultuur.

Beschilderde meubels over het gehele land

Men associeert beschilderd meubilair traditioneel gezien met een aantal plaatsen rond de Zuiderzee zoals Assendelft, Zaandam, Ameland en Hindeloopen. Er zijn tijdens dit onderzoek echter geen bewijzen gevonden dat 17de- en 18de-eeuwse meubeltypen slechts in één plaats of kleine regio zijn gemaakt of gebruikt. Ook schrijnwerkers-kasten worden traditiegetrouw ingedeeld naar provincie, zoals de 17de-eeuwse Zeeuwse, Gelderse en Utrechtse kasten en de 18de-eeuwse Drentse kasten.[41] Er is tot nog toe echter geen archiefmateriaal boven water gekomen waarmee vast is komen te staan dat dergelijke typen alleen in die provincies gemaakt dan wel gebruikt zijn. De meubeltransporten, behandeld in hoofdstuk 2.6 Transport en afzetgebied, maken het onaannemelijk dat een kasttype slechts in één provincie in zwang was en daarbuiten niet. Voor het witwerk geldt hetzelfde. Alle typen witwerkers-meubels komen door geheel Noordwest-Nederland voor en worden in alle steden vervaardigd. De niet aan witwerkers toe te schrijven beschilderde meubels zijn zo divers in detaillering dat ook deze in een groot aantal verschillende ateliers tot stand moeten zijn gekomen en daarom waarschijnlijk niet slechts in één plaats. Hetzelfde geldt voor hun gebruik. Boedelinventarissen en interieurafbeeldingen

[41] L. van Aalst en A. Hofstede, *Noord-Nederlandse meubelen van renaissance tot vroege barok, 1550-1670.* Houten: Hes & De Graaf, 2011.

maken duidelijk dat niskasten, flaptafels, schrijntjes en getoogde bedstedebankjes over een groot deel van Noordwest-Nederland zijn gebruikt. Er zijn slechts twee late uitzonderingen. De 19de-eeuwse gortlade lijkt vooral in Noord-Holland te zijn gebruikt. De kleine groep Huizer buffetten, die in korte tijd door slechts één maker lijkt te zijn vervaardigd, kent oorspronkelijk waarschijnlijk slechts een kleine verspreiding in en rond Huizen. Bij toekomstig onderzoek zou men er daarom vanuit moeten gaan dat vrijwel alle typen meubels in meerdere plaatsen zijn vervaardigd en over een groter areaal in gebruik zijn dan voorheen is gedacht.

Buiten de grote steden: timmerlui en huisschilders

Het niet aan witwerkers toe te schrijven beschilderde meubilair is in de regel van eikenhout gemaakt, dan wel van een combinatie van naald- en eikenhout. Dit geldt voor een aantal linnen- en spijlenkasten en voor de behandelde niskasten, flaptafels, getoogde bedstedebankjes en schrijntjes. Ook het aan Hindeloopen toegeschreven meubilair is geen witwerk. Al dit meubilair is echter niet door vissers of boeren gemaakt, zoals traditioneel verondersteld. In Staphorst en Rouveen is het het werk van timmerlui en huisschilders. Nu zijn er ook voor Zuidwest-Friesland aanwijzingen dat daar timmerlieden en huisschilders beschilderde meubels vervaardigen. Toekomstig onderzoek zou moeten uitwijzen of dit ook voor Noord-Holland geldt. Dit vergt het opsporen, transcriberen en interpreteren van grote aantallen boedelinventarissen van timmerlieden en huisschilders in die provincie. In de boedelinventarissen van Noord-Hollandse kastenmakers zijn tot nog toe geen aanwijzingen gevonden dat deze beschilderde meubels maken.

Diachroon versus synchroon

In de volkskunde is er lang van uitgegaan dat contemporaine fenomenen een continue historische ontwikkeling hadden doorgemaakt binnen vaste groepen. Men schrijft een fenomeen toe aan de groep waarbinnen de traditie of voorwerp het laatst in gebruik was, exotiseert het en scherpt de verschillen met andere groepen aan. Dit leidt tot een te enge geografische inkadering. Eenmaal ingekaderd gaat men uit van een diachrone ononderbroken ontwikkeling binnen die plaats of streek. In het geval van het hier bestudeerde beschilderde meubilair blijkt dat niet op te gaan. Beschilderd meubilair, ongeacht welk type, kent een grotere verspreiding dan wij tot nog toe wisten. Het spruit daarbij niet voort uit lokale tradities die daar al tijden aanwezig zouden zijn. De meubels reflecteren slechts de smaak en financiële mogelijkheden van de bewoners op dat moment zelf. Zo zijn de beschilderde en gesneden kasten in 19de-eeuwse Marker interieurs geen weerslag van de wooncultuur en tradities op het eiland in de eeuwen daarvoor. Noch zijn ze er gemaakt. Ze zijn daarentegen afkomstig uit de Hollandse stedelijke wooncultuur. In plaatsen als Staphorst en Rouveen blijkt ook een flink deel van het meubilair uit steden afkomstig te zijn. Het zijn enerzijds 18de-eeuwse met noten- of palissanderfineer belijmde linnenkasten. Anderzijds zijn het stedelijke beschilderde meubels die later in Staphorst worden overschilderd. Deze meubels reflecteren niet

de Staphorster tradities van eeuwen her. Ze komen onder meer uit Meppel en Zwolle waar ze in de 19de en vroeg 20ste eeuw op boeldagen tweedehands zijn verworven.

Door de diachrone en geografisch streng ingekaderde visie is er bovendien te weinig oog voor de overeenkomst van contemporaine fenomenen in veel meer plaatsen. Zaken behoren zelden toe aan slechts één groep, zeker niet over langere tijd, maar zijn meer algemeen verspreid. Dat geldt ook voor beschilderde meubels. Bij de bestudering van een fenomeen zou men zich daarom primair een synchroon beeld moeten verschaffen: hoe algemeen is een fenomeen eigenlijk, welke fenomenen bestaan er allemaal tegelijkertijd naast elkaar en welke invloed hebben ze op elkaar? De Vries pleit al in 1933 voor een meer synchrone in plaats van de aloude diachrone benadering van volkscultuur.[42] De uitkomsten van dit onderzoek ondersteunen de noodzaak daartoe in het heden.

Mutterboden* versus *gesunkenes Kulturgut

Uit dit onderzoek blijkt dat meubels enerzijds op grote schaal tweedehands zijn gekocht. Zo krijgt stedelijke wooncultuur secundair een plaats in de huizen van minder welvarenden, zowel in de steden als op het platteland. Anderzijds incorporeren landelijke timmerlieden en huisschilders stedelijke stijlkenmerken in de eigen productie. Zo reflecteren de landelijk vervaardigde meubels in hun vorm de gotiek en renaissance en volgt de beschildering de voor heel Nederland gangbare stijlen. Ook het 18de-eeuwse met rollend lofwerk beschilderde meubilair dat wordt toegeschreven aan Hindeloopen bestaat daarvoor nog niet. Het is gebaseerd op het snijwerk van Hollandse renaissance meubels.

Deze bewegingen reflecteren de alom menselijke trek om zich met de materiële cultuur van hogere maatschappelijke lagen te omringen, althans met die zaken die aanzien verwerven in de ogen van familie en plaatsgenoten. De in de inleiding besproken *Mutterboden*- en *gesunkenes Kulturgut*-paradigma's zijn daarbij twee elkaar bevruchtende krachten binnen elke gemeenschap.

Als we uitzoomen, en in het venster de gehele bevolking en daarmee ook de Nederlandse elite betrekken, dan zien we dat deze evenzeer aan toe-eigening doet. Is hun renaissance snijwerk niet een navolging van Italiaanse, Franse en Belgische voorbeelden, die op hun beurt weer een navolging zijn van de klassieken? Zijn het gros van de 18de- en vroeg 19de-eeuwse in Nederland geproduceerde meubels niet variaties naar chic Frans voorbeelden? Luxe buitenlandse voorbeelden worden door Nederlandse vorsten, edelen en patriciërs geadopteerd, die vervolgens doorsijpelen in bredere lagen van de bevolking. We kunnen dus stellen dat de wooncultuur van de Nederlandse elite, net als hetgeen men eerder onder volkskunst verstond, niet alleen is voortgesproten uit een *Mutterboden*. Hun smaak staat constant onder invloed van buitenlandse hofcultuur. Daarbij worden invloeden echter niet slaafs gekopieerd: er ontstaat een geheel eigen Nederlandse variant. Kortom de wooncultuur van de gehele bevolking,

[42] R. van Ginkel, *Volkscultuur als valkuil. Over antropologie, volkskunde en cultuurpolitiek.* Amsterdam: Het Spinhuis, 2000, p. 8 en 43.

van de boeren tot en met de elite, komt tot stand langs dezelfde mechanismen: een bevruchtende interactie tussen *Mutterboden* en *gesunkenes Kulturgut*.

De hand van de individuele maker klinkt daarin altijd door. Het werk van hen die we nu als kunstenaars zien, vertoont weliswaar grote overeenkomsten met die van andere kunstenaars binnen dezelfde artistieke stroming. Desondanks klinkt er in elk kunstwerk ook de individuele hand van de maker door. Bij meubels is dat niet anders. Zo is het werk van de in de inleiding aangehaalde Firma Van de Fliert duidelijk herkenbaar tussen al het andere neorenaissance meubilair.[43] Volkskunst is dus niet anoniem. Echter, doordat witwerkers hun producten, voor zover bekend, helaas nooit signeren en er zo weinig over is, is het identificeren van die individuele hand, in tegenstelling tot gesigneerde producten, een lastige zaak.

Voor wat betreft beschilderd meubilair dient tot slot gezegd te worden dat de begrippen *Mutterbode*n en *gesunkenes Kulturgut* uitgaan van een in werkelijkheid niet in die mate bestaande scheiding tussen stad en platteland, noch is het alleen een *top down* eenrichtingsverkeer. In de voorgaande hoofdstukken is geschetst dat er veel meer verwevenheid en overeenkomst tussen stad en platteland is dan deze twee begrippen uitdrukken. De toekomstige benadering van wooncultuur zou dus uit moeten gaan van intensieve contacten en beïnvloeding.

Materiële en immateriële cultuur: een zinloos onderscheid

De termen volkskunst en volkscultuur zijn niet meer de enige in het veld. Naast etnologie is het begrip immateriële cultuur in zwang gekomen. De laatste term wordt al ruim 100 jaar gebezigd in volkskundige publicaties.[44] We zullen het begrip immateriële cultuur, zoals we dat met de term volkskunde in hoofdstuk 5.4. hebben gedaan, afzetten tegen dezelfde hangoortafel. Diverse immateriële aspecten staan aan de basis van de materiële tafel. De vaardigheid om zo'n tafel te maken, met al het schrijn-, draai-, en schilderwerk, is immaterieel. Het model zelf is gebaseerd op een 17de-eeuwse smaak en dus ook immaterieel. De er op geschilderde hout-imitatie is afgeleid van de voor velen onbetaalbare notenhouten exemplaren. De populariteit van deze goedkope kopieën spruit voort uit de behoefte zich te omringen met de wooncultuur van een welvarender maatschappelijke laag, een immateriële belangrijke drijfveer in dezen. Eenmaal in hout gematerialiseerd heeft de tafel ook weer allerlei immateriële gevolgen. Hij raakt gewaardeerd om zijn schoonheid en betaalbaarheid en wordt daardoor gangbaar. Dit leidt tot welvaart en bekendheid van de maker. Eenmaal bij de klant thuis faciliteert het meubel de gewenste manier van dagelijks leven. De tafel kan opgeklapt en 'aan kant' worden gezet zodat de woonkeuken vrij blijft voor dagelijkse werk. En als het model eenmaal uit de mode raakt, inspireert het tot een volgende mode. De hangoortafel, en in het verlengde objecten in het algemeen, zijn de gematerialiseerde neerslag van ideeën en behoeften en leiden zelf weer tot nieuwe ideeën en objecten.

[43] H. Piena, 'De productie van Neorenaissance Meubilair door de Firma Van de Fliert in Barneveld', in: *Care*, (1998), nr. 3, p. 35-40.
[44] A. Dieterich, 'Über Wesen und Ziele der Volkskunde', in: *Hessische Blätter für Volkskunde*, Nr. 1 (1902), p. 186.

In groter verband draagt een rivier als grens bij aan verschillende dialecten aan beide zijde van haar oever, geeft een herberg een veilig en een bunker een *unheimisch* gevoel en kan een materieel schilderij van verf en doek de aanschouwer al zijn materiële beslommeringen voor even doen vergeten. Een scheiding tussen materieel en immaterieel lijkt niet bij te dragen tot een beter begrip van erfgoed. Beide aspecten zijn niet afzonderlijk van elkaar te zien: tegelijkertijd zijn ze elkaars oorzaak en gevolg.[45] Het is een schijnscheiding: voorwerp en idee, het geestelijke en het stoffelijke zijn niet los van elkaar te zien. Bij de wetenschappelijke bestudering van de cultuur van het dagelijks leven zijn we er meer bij gebaat termen te gebruiken waarin beide aspecten, materieel en immaterieel, gelijkwaardig en geïntegreerd zijn.

De toren van Babel

Los van de vele verschillende termen voor hetzelfde, daarover hierna meer, bezigen onze vakbroeders in hun publicaties te vaak het moeilijkst mogelijke taalgebruik. Zo heet 'van vader op zoon' bij hen 'generationele reproductie'[46] en als een windmolen van Delft naar het Openluchtmuseum verhuist moet dat 'ecologische onthechting' heten.[47] Hun publicaties bevatten bovendien een zee aan termen die bijna niemand (meer) gebruikt terwijl dat helemaal niet nodig is, sterker nog, het draagt niet bij aan een optimaal begrip.

Belangrijker is dat de vakgebieden, die de cultuur van het dagelijks leven bestuderen, in een termencrisis zijn verzand. Met volk in volkscultuur heeft men lange tijd alleen de meest achtergebleven boeren en vissers bedoeld. Die werden gezien als pronte vertegenwoordigers van de zuivere oer-Hollander. Nadat dit in het Nationaal Socialisme ideologisch misbruikt is, haastte de volkskunde zich te stellen dat ze niet alleen over boeren en vissers gaat, maar ook over massa en elite. In navolging van de Tübingers valt tegenwoordig het dagelijks leven van de gehele bevolking, ook massa- en elitecultuur, tot het onderzoeksterrein van de volkskunde.[48] De huidige volkskunde komt echter nauwelijks toe aan deze maatschappij brede benadering. Aan volkscultuur bleef bovendien de smaak van een achterhaald paradigma hangen. Ook in het huidige taalgebruik, zoals in de term volksbuurt, kleeft aan volks de notie van de minst welvarende inwoners. Mede daarom werd etnologie een breder aanvaarde term.

De term etnologie is afgeleid van het Griekse *etnos* oftewel volk en *logos* dat leer of kunde betekent. Terminologisch betekent etnologie dus niet meer en niet minder dan gewoon volkskunde. Etniciteit is een sociaal culturele identiteit die een groep mensen verbindt. De term etnisering duidt op het proces waarbij fenomenen

[45] R. van der Laarse, 'De terugkeer van het eigene', in: *Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid,* jrg. 23 (2011), najaar, p. 90

[46] G. Rooyakkers, *Volkskunde, de rituelen van het dagelijks leven*. Cahier voor regionale geschiedenis en volkscultuur, nr. 2. Utrecht: Nederlands Centrum voor Volkscultuur, 2001, p. 52.

[47] T. Dekker, H. Roodenburg en G. Rooyakkers (red.), *Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse etnologie.* Amsterdam: Meertens Instituut, 2000, p. 125.

[48] Jan ter Gouw en Karl Wienhold pleiten al in de 19de eeuw om onder de term volk inzake volkscultuur, het hele volk te beschouwen. Zie: T. Dekker, H. Roodenburg, G. Rooyakkers (red.), *Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse etnologie.* Amsterdam: Meertens Instituut, 2000, p. 22-23.

aan een afzonderlijke groep worden toegeschreven. Maar sinds het besef dat groepen in de regel vereenvoudigde constructen en nimmer continu zijn, ondanks de grote psychologische behoefte van haar leden daaraan, en een te sterke focus op groepen daarom met de term *groupism* wordt afgedaan, haast de etnologie zich te stellen dat ze niet over groepen gaat maar over cultuurverschijnselen waarvan ze de historische sociale en geografische dimensies onderzoekt.[49] Desondanks focust het gros van de recente etnologische studies zich toch op groepen en wel die van recente immigranten.[50] Dit zijn de nieuwe boeren en vissers uit de volkskunde van weleer. In de oude volkskunde staan de verschillen tussen die boeren en vissers centraal. Dit onderzoek toont aan dat de overeenkomsten, onderling én met de rest van de samenleving, veel groter zijn. In publicaties over recente immigranten gaat het opnieuw voornamelijk over de verschillen, terwijl de vele overeenkomsten buiten beeld blijven. Ook blijven studies naar de grootste delen van de bevolking en maatschappij brede cultuurverschijnselen achterwegen. Te denken valt aan alledaagse fenomenen als school, werk, het dagelijks reizen en sport, zaken waar immigranten inmiddels een geïntegreerd onderdeel van uitmaken zonder dat ze als aparte categorieën hoeven te worden behandeld.

Mogelijk omdat een scheiding tussen materieel en immaterieel erfgoed weinig bijdraagt aan een zinvol cultuurbegrip, haast de conventie over het immateriële erfgoed zich te stellen dat het ook om de bijbehorende materiële instrumenten, voorwerpen, artefacten en culturele ruimtes gaat.[51] Op hun beurt analyseren volkskundigen dan wel etnologen bij de behandeling van materiële cultuur uitgerekend niet die materiële cultuur maar de immateriële drijfveren van de gebruiker zoals etniciteit en maatschappelijke klasse.[52]

Er is met recht sprake van een Babylonische spraakverwarring: al deze vakgenoten hebben het over hetzelfde, namelijk de cultuur van de bevolking of bevolkingscultuur, maar bestrijken dat veld slechts fragmentarisch en selectief en gebruiken daarbij verschillende termen. Het wordt tijd voor overkoepelende paradigma's waarin al deze benaderingen en begrippen gesynthetiseerd zijn. Twee generieke modellen voor het structureren, interpreteren en begrijpen van bevolkingscultuur staan hieronder centraal: de schijf als synchroon model voor het dagelijks leven nu, en de zandloper als diachroon model waarlangs fenomenen tot erfgoed ontwikkelen. Ik gebruik daarbij uitdrukkelijk de term bevolkingscultuur als een meer generieke en inclusieve term die niet al bij voorbaat van verschillende groepen uitgaat.

[49] T. Dekker, H. Roodenburg en G. Rooyakkers (red.), *Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse etnologie.* Amsterdam: Meertens Instituut, 2000, p. 109.
[50] Voor en overzicht van recent onderzoek zie: H. Dibbits, 'Nieuw maar vertrouwd. Migranteninterieurs, sociale klasse en ethniciteit', in: *Sociologie*, jrg. 1 (2005), p. 143-159. Zie ook: H. Dibbits en H. van der Horst, *Turkse en Marokkaanse Nederlanders thuis.* Amsterdam: University Press, 2007.
[51] Officiële Nederlandse vertaling van het UNESCO verdrag, gepubliceerd in het *Tractatenblad van het Koninkrijk der Nederlanden*, jrg. 2011, nr. 151, art. 2, lid 1.
[52] T. Dekker, H. Roodenburg en G. Rooyakkers (red.), op.cit., p. 110-111; Dibbits, op.cit., p. 150.

De schijf: een model voor de bestudering van hedendaagse bevolkingscultuur

In het reconstrueren van het verleden sluipt altijd interpretatie. Dit onderzoek is daarvan een goed voorbeeld. Van het massaproduct dat het beschilderde meubel is geweest, bleef vrijwel niets in min of meer oorspronkelijke staat bewaard, en zijn alleen de meest gedecoreerde stukken verzameld. De kijk op dit residu werd bovendien sterk vertekend door de vele historiserend overschilderde vervalsingen. Het bleek een enorme toer en vergde veel interpretatie om tot een betrouwbare reconstructie van de feitelijke wooncultuur te komen. Deze ervaring leert hoe belangrijk het is om hedendaagse fenomenen te documenteren. In het heden is er nog het meest bewaard, zijn de participanten nog te interviewen, en is er daarom minder noodzaak om lacunes met eigen interpretaties in te vullen. Om daarbij toch een diachroon beeld te krijgen verdient het aanbeveling hetzelfde fenomeen om de zoveel jaar synchroon te onderzoeken.

Het daarbij gebezigde eigentijds verzamelen is al jaren een internationaal fenomeen, zoals met het Samdok in Zweden en de Alltagskultur in Oostenrijk. Dichter om ons heen doen diverse musea projecten met als doel om de hedendaagse cultuur te bestuderen, te documenteren en er objecten van te verzamelen, zoals het MAS in Antwerpen en Museum Rotterdam.[53] Het Nederlandse Openluchtmuseum heeft rond het jaar 2000 een woonboerderij uit Hoogmade overgeplaatst, geheel met de op dat moment aanwezige inrichting.[54]

Binnen de aandacht voor wooncultuur zijn er echter weinig studies naar het woongedrag van de breedste lagen van de hedendaagse bevolking.[55] In de regel wordt er pas onderzoek gedaan naar een massa-fenomeen als het reeds een relict is of inmiddels wordt opgevoerd in gefolkloriseerde vorm.[56] Ook bij toeristen en de media gaat de meeste aandacht uit naar de opgevoerde of gefolkloriseerde staat van een fenomeen. Dit geldt voor de vele oude ambachten die men in een moderne vorm tracht levend te houden zoals papierknippen of klompen maken maar die, gezien over de gehele bevolkingscultuur, microculturen zijn. Daarnaast krijgen allerlei historische feesten, processies, optochten en publiek opgevoerde rituelen veel aandacht. De wereld thuis van de breedste lagen van de bevolking, dus daar waar de mens het meest vertoeft, komt nauwelijks in beeld. Het ontbreekt daarbij aan een coherent model waarin de relatie tussen die wereld thuis en de publieke kant tot zijn recht komt. Het model daartoe is dat van de schijf (zie afb. p.594).

[53] Zie: Internet, 30-6-2018: <https://museumrotterdam.nl/ontdek/actief-erfgoed>.
[54] L. Boot, *Van Hoogmade naar Arnhem. Lotgevallen van de boerderij Boskade 11 in de Bospolder bij Hoogmade 1600-2004*. Arnhem: SHBO, 2004.
[55] M. Zeldenrust-Noordanus, *Onderzoek naar enige psychologische aspecten van de woninginrichting*. Rotterdam: Stichting Bouwcentrum, 1956; W. Knulst, e.a., *Thuiscultuur - elf Haagse interieurs.* Onderdeel van een serie over massacultuur. Den Haag: Haags Gemeentemuseum, 1981; B. Ockers (red.), *Kijker te kijk. De plaats van de televisie in de huiskamer.* Arnhem: Nederlands Openluchtmuseum, 1997; S. Molenaar, *Op waarde schatten. Het verzamelen van eigentijdse wooncultuur.* Amsterdam: Reinwardt Academie, 2010; M. Eskens, e.a., *Inkijk. Interieurs in de Hollanderwijk.* Leeuwarden: Stichting Toekomstverkenning Hollanderwijk, 2015. Een prachtig Duits voorbeeld is: J. Carstensen en C. Richartz, *ZimmerWelten_Zwei. Wie junge Menschen 2000 und 2010 wohnen*. Essen: LWL Freilichtmuseum Detmold, 2010.
[56] Ik gebruik de term gefolkloriseerd hier niet in de oude negatieve zin als een pseudo-historische vercommercialiseerde afgeleide maar als een geüniformeerde, geformaliseerde, opgevoerde, zich steeds weer vernieuwende aan de huidige tijd aangepaste vorm.

Hierin staat het individu in zijn eigen woning centraal van waaruit zijn activiteitenareaal inzichtelijk wordt, zowel op individuele basis als in groepen.

De schijf bestaat uit een aantal concentrische cirkels of werelden. Het binnenste van de schijf heet de grondstaat, dit is de kern van het bestaan, het meest continue dagelijks leven thuis, datgene waar je elke avond naar terugkeert en van waaruit je 's ochtends de nieuwe dag verkent. Deze grondstaat wordt door de participanten in de regel ervaren als veilig, gewoon, vanzelfsprekend, iets waar je niet veel bij stilstaat. Denk aan de dagelijkse maaltijd, het huidige online tv kijken, twee identieke vazen voor het raam, de rolverdelingen in het huishouden en de Boeddhabeelden die inmiddels ongemerkt de tuinkabouters hebben verdreven.
De verder naar buiten gelegen cirkels betreffen steeds grotere groepen mensen en lossere verbanden. Het zijn steeds grotere werelden: eerst de wijk, dan de woonplaats, vervolgens de streek en uiteindelijk het land of de wereld. De manier waarop in de buitenste cirkels naar buiten wordt getreden staat ook het meeste onder invloed van de publieke opinie en overkoepelende organisaties die regels definiëren en bewaken.

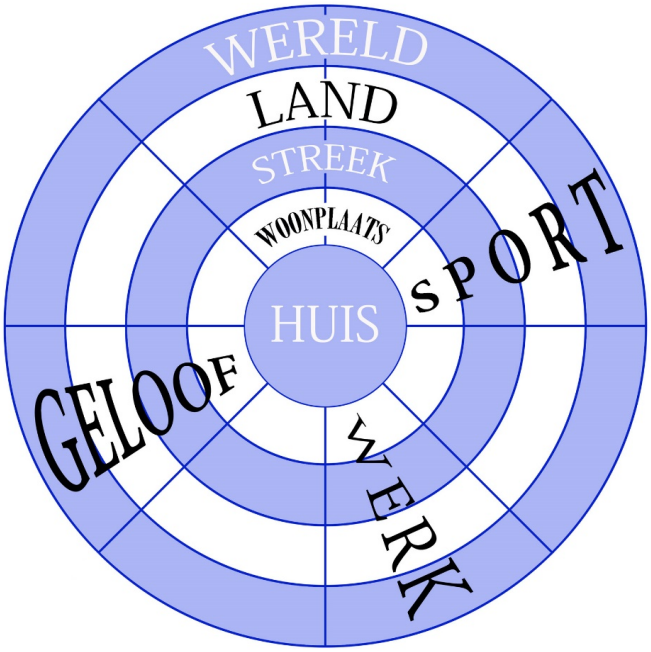
De schijf is opgesneden in een aantal taartpunten of segmenten, dit zijn de fenomenen waarin de betreffende individu participeert.[57] Te denken valt aan familie, werk, school, geloof en sport. De segmenten liggen niet tegen elkaar. Ertussenin zit individuele ruimte met niet-groepsgebonden activiteiten. De hoeveelheid individuele ruimte varieert per persoon. Ter illustratie een aantal veel voorkomende fenomenen binnen de hedendaagse bevolkingscultuur.

Familie, vrienden, sociale netwerk
De grondstaat bestaat uit het huishouden en de personen waarmee je eventueel samenleeft. In de schil daarbuiten communiceer je met het deel van de familie waarmee je niet samenwoont, en met vrienden en kennissen. Foto's van die mensen hangen aan de muur en staan op je mobieltje. We tonen hen steeds weer nieuwe bouwstenen van het op social media gecreëerde ideaalplaatje van onszelf en oogsten zo waardering in de vorm van likes. De buitenste schil wordt ingenomen door bijvoorbeeld filmpjes op openbare internationale sites waarin we ons potentieel aan de hele wereld presenteren en hits of volgers scoren. In deze schil past ook genealogie, de nationale hobby van vooral oudere heren, die zodoende online hun identiteit presenteren met het liefst zo ver mogelijk terug reikende wortels.

Werk
Behalve door familie en vrienden wordt je identiteit voor een belangrijk deel bepaald door het werk dat je doet. Hoe de grondstaat oftewel 'thuis' eruitziet wordt in hoge mate bepaald door de aard van je werk: medisch specialisten wonen nu eenmaal in ruimere wijken en huizen dan schoonmakers. Thuis, in de grondstaat, beperkt dat

[57] De belangrijke kwestie van *perceived membership*: of het individu zichzelf tot een groep rekent, dan wel of die groep hem of haar tot haar leden rekent, dan wel of externen dat individu tot die groep rekenen, voert in dit kader te ver. Hier wordt uitgegaan van de door het individu zelf ervaren lidmaatschappen.

werk zich meestal tot mail beantwoorden, over je werk praten en ervan bijkomen. De schil verder naar buiten symboliseert het feitelijke op je werk zijn. Die ligt dicht om de grondstaat heen. De buitenste schil vertegenwoordigt jaarlijkse evenementen en bedrijfsuitjes waarin je als één groep naar buiten treedt, eventueel in bedrijfskleding.



De schijf, met van binnen naar buiten de werelden waarin een individu verkeert. Deze schijf is, als voorbeeld, opgedeeld in drie segmenten werk, sport en geloof en individuele ruimte. Ontwerp: H. Piena en M. Gemmeke.

Geloof, feesten en rituelen
In religieuze zin kan de grondstaat inhouden dat er thuis dagelijks wordt gebeden. Een schil verder naar buiten betreft het wekelijks bezoek aan een gebedshuis en de buitenste schil beslaat jaarlijkse religieuze processies of deelname aan een bedevaart. Fenomenen zoals Kerstmis, Pasen, Sinterklaas, Carnaval en Suikerfeest hebben eveneens een duidelijk huiselijke component. De buitenste schil betreft, in geval van Sinterklaas, de jaarlijkse intocht waar je als bezoeker of als Sinterklaas dan wel Zwarte Piet aan meedoet. Ook Kerst vier je primair thuis met familie. In de schil daarbuiten bezoek je bijvoorbeeld de Kerstnachtdienst. Het Suikerfeest wordt ingeluid met de zakat, waarbij je met een schenking aan minder bedeelden naar buiten treedt.

Sport
In de grondstaat, de huiselijke sfeer, kunnen er posters van beroemde voetballers aan de muur hangen, en kijk je voetbalwedstrijden op internet en TV. Een schil naar buiten betreft het wekelijks oefenen met je eigen voetbalclub in de buurt, soms in clubtenue, soms in eigen trainingspak. De buitenste schil bestaat uit competitie-wedstrijden, waarbij het clubtenue is voorgeschreven om daarmee zo duidelijk mogelijk als groep naar buiten te treden.

In de grondstaat kijken veelal wat oudere mannen naar wielrenwedstrijden. Een schil naar buiten en ze stappen op een racefiets om zelf of in clubverband te oefenen, veelal verkleed als reclamezuil, compleet met namen van grote sponsors: een imitatie van het tenue dat ze hun tourhelden op tv zien dragen.

In de grondstaat hebben sportvissers foto's van hun grootste vangsten aan de koelkast of in het familiealbum. Een meer publieke schil kan bestaan uit het in visserslatijn presenteren van de activiteiten op facebook. Als lid van de vereniging doen ze mee aan periodieke wedstrijden. Veel vissers beoefenen hun sport echter individueel.

Opmerkingen bij de schijf
Een op deze wijze ingevulde schijf vormt de vingerafdruk van een individu op dat moment: zijn balans tussen privé en publiek, zijn individuele en groepsactiviteiten en de soort activiteiten waarin hij actief is. Een week later kan die schijf er weer anders uitzien. Zoals uit voorgaand onderzoek blijkt, en volgens het huidige paradigma waarmee men bevolkingscultuur benadert, zijn er geen blijvende fenomenen en geen blijvende groepen, noch zijn deze over lange tijd geografisch in te kaderen. Het credo luidt: alles is in beweging, alles verandert constant en dat was vroeger ook al zo. Daarbij zijn individuen in meerdere groepen tegelijkertijd actief en ook dat verandert steeds weer, net als hun positie binnen die groepen. De huidige benadering staat daarom kritisch tegenover continu geachte historische lijnen. Culturele fenomenen en zeker jeugdculturen komen op, veranderen gedurig en verdwijnen weer.

Centraal in dit onderzoek staat een deel van de historische wooncultuur. De op basis van de destijds prevalerende paradigma's gereconstrueerd wooncultuur is binnen een plaats zelf uniform en naar buiten toe in alle opzichten verschillend van andere plaatsen. Met de hier gepresenteerde modellen kom je tot een veel pluriformer beeld, zowel synchroon als diachroon. Hoe iemands woning is ingericht is namelijk niet alleen afhankelijk van de plaats waar hij woont. Leeftijd van het bewuste individu, afkomst, samenstelling van het gezin, geloof, scholing, werk, inkomen, hobby's, al die segmenten in de schijf zijn mede bepalend voor de inrichting.

De standaard reconstructies van Hindelooper interieurs, zoals die zijn beschreven in hoofdstuk 4.1.3., zouden met de schijf als leidraad veel pluriformer zijn. De in hetzelfde hoofdstuk aangehaalde hervormde Jappe Wiggerts (1758-1806) bijvoorbeeld, woont aanvankelijk voornamelijk in Amsterdam en drijft daar een lucratieve houthandel. Zo rust hij elk jaar drie à vier schepen uit naar Narva. Daarnaast is hij in 1784 vaandrig bij het Oranjeregiment van de stadsburgerwacht van Amsterdam en zal daarom Oranjegezind zijn. In 1783, 1785 en 1787 is hij

bovendien lid van het vroedschap van Hindeloopen. Als men zijn interieur uit Hindeloopen zou reconstrueren kan het de volgende segmenten en objecten bevatten:

1. Oranjegezindheid: bijvoorbeeld objecten met het portret van Willem V.
2. Houthandel: bijvoorbeeld een kaart van het Oostzeegebied of schilderijen met een of meer van zijn schepen.
3. Militair: insignes met betrekking tot zijn positie als vaandrig.
4. Geloof: Bijbelprenten passend bij zijn lidmaatschap van de Hervormde Kerk.
5. Amsterdam: stedelijke schrijnwerkers-producten naast het reeds besproken beschilderde haardscherm.

Daarentegen zou een interieur van de veel meer voorkomende armere matroos representatiever zijn voor een 18de-eeuws interieur in Hindeloopen. Dat zou de volgende objecten kunnen bevatten een:

1. Ongedecoreerd wit tinglazuur aardewerk uit Engeland of Nederland.
2. Witwerkers-meubels uit Amsterdam.
3. Souvenirs uit verre streken
4. Een eenvoudige scheepskist.

Diversiteit

Verschillen en tegenstellingen zijn van alle tijden. Nederland heeft veel grotere politieke verdeeldheid gekend dan vandaag de dag het geval is. Bovendien kende de samenleving tot voor kort veel meer en veel grotere verschillen tussen maatschappelijke klassen. Daarbij had in de 19de eeuw iedere streek of dorp zijn eigen dialect en dracht en tot in het kleinste dorp waren er verschillende kerkelijke gezindten. De nu populaire term superdiversiteit wil ik daarom relativeren. Diversiteit bepaalde overal en altijd al, in het geloof, op het werk, op straat, en in de trein het dagelijks leven van mensen. Zo is het nog niet zolang geleden dat Nederland compleet verzuild was: men keek elkaar niet aan, liep ieder aan een eigen kant van de straat, ging naar de eigen kerk, de eigen winkel, de eigen school, en pestte elkaar onderling. Die historische diversiteit doordenkend in het perspectief van de schijf moeten we onderkennen dat niemand tot dezelfde set groepen behoort en dat is altijd al zo geweest, zij het steeds weer in andere vormen. Die immer fluïde diversiteit verhoogt wel de behoefte om tot een eigen vast, duidelijk omlijnd en officieel erkend groepje te willen behoren.

De Zandloper: een model voor het ontstaan van erfgoed

De meeste fenomenen binnen bevolkingscultuur, die na verloop van tijd als erfgoed worden aangemerkt, hebben een chronologische ontwikkeling doorgemaakt die het beste met een zandloper te vergelijken is.

I. Bovenin: alledaags

Eerst zijn het breed gedragen alledaagse fenomenen zonder dat het als bestuderingswaardig of erfgoedwaardig wordt beschouwd. Het fenomeen is in deze

fase voortdurend in beweging en in verandering. Te denken valt aan eetgewoonten, kleedgedrag, wooncultuur, beroepen, feesten en markten. Dit is het brede bovenste gedeelte van de zandloper.

II. De hals: de relictstaat
Net als alles verdwijnen culturele fenomenen na verloop van tijd. In de laatste fase leidt het een kwijnend bestaan in nog slechts één streek of plaats of onder nog slechts een klein aantal mensen. Dit is de relictstaat. Vrijwel uitgestorven worden sommige van die relicten “ontdekt” als iets bijzonders en vaak aangezien als identiteitskenmerken van specifiek die ene plaats of groep waar het nog het laatst te observeren is, worden ze aan die plaats of groep toegeschreven en tot slot ook door die groep zelf toegeëigend.

III. Onderin: de gefolkloriseerde staat
Vervolgens neemt een klein aantal van deze herontdekte fenomenen in een nieuwe vorm weer in populariteit toe. Vaak betreft het een meer aan de tijd aangepaste, gestandaardiseerde en comfortabele variant. Maatschappij breed zijn dat retro tendensen zoals het imitatie-fruitkratje voorop de E-bike-schoolfietsen als comfortabele echo van een tijd dat een bakker of melkboer zwoegend op een doortrap-transportfiets zijn kost moest zien te verdienen. Veel van deze herontdekte relict-fenomenen worden periodiek en in groepsverband opgevoerd. Zo is men nu bijvoorbeeld via verenigingsverband in het weekend molenaar. Was schaapscheren oorspronkelijk een smerig afzien voor weinig geld, nu is het een jaarlijks terugkerend feest, compleet met mandenvlechters, bezembinders en braderie, in diverse plaatsen voorop gegaan door de fanfare. En zo is ook het mestvaren van Friesland naar de bollenstreek verworden tot een jaarlijkse strontrace.

Ervaring leert dat externe belangstelling, van bijvoorbeeld toeristen en erfgoedspecialisten, culturele fenomenen diepgaand verandert. Dit is nog meer het geval als die belangstelling instrumenteel is, kortweg als het culturele fenomeen een hoger doel moet gaan dienen. Voorbeelden die in de literatuur veelvuldig de revue passeren zijn:

- Het Fries Genootschap dat vanaf circa 1850 materiële cultuur gaat verzamelen om een duidelijk eigen Friese identiteit te profileren en zo een dijk op te werpen tegen Holland en het Hollands.
- Het Nederlands Openluchtmuseum dat vanaf haar oprichting in 1912 met haar gebouwen en collectie een dam probeert te vormen tegen de stijlloze vervlakking door stadsinvloeden en massaproductie: ‘Eenheid in verscheidenheid’ is destijds het credo.
- Het echtpaar Van der Ven dat vanaf 1923 volksdans inzet als wapen tegen de nivellerende moderne tijd en de veramerikanisering van de jeugd.
- Het Nationaal Socialisme dat volkscultuur gebruikt om een gemeenschappelijke Germaanse afkomst breed geaccepteerd te krijgen.

- UNESCO die met haar inventaris immaterieel erfgoed de culturele diversiteit wil bevorderen, die volgens deze organisatie ernstig wordt bedreigd door sociale transformatie en globalisering.

Daarmee gepaard gaan pogingen om culturele fenomenen van bovenaf gestuurd in stand te houden en door te ontwikkelen. Terugkijkend op 150 jaar bevolkingscultuur zijn juist dat de momenten waarop een fenomeen grondig wijzigt. Het resultaat weerspiegelt eerder het effect van die aandacht en sturing dan het fenomeen zelf. Erfgoeddeskundigen bestempelen het product van hun invloed vervolgens wel tot erfgoed. Daarmee wordt het een in zichzelf gekeerd mechanisme. De grote hoeveelheden historiserend overschilderde meubels en vervalsingen uit 1870-1940, die de erfgoedsector lange tijd voor echt hield (zie hoofdstuk 4.3), zijn eveneens een voortvloeisel van dit fenomeen. Door het commerciële succes is er toen op grote schaal “erfgoed” gecreëerd. Veel erfgoedstudies gaan dan ook eerder over de invloed van erfgoeddeskundigen op bevolkingscultuur en daarmee bestuderen ze eigenlijk zichzelf.

De schijf en de zandloper in het heden

Door een gevreesd identiteitsverlies voelt een grote groep mensen zich niet volledig meer thuis in de eigen tijd en zoekt daardoor houvast in het verleden. Daarbij willen meer en meer mensen periodiek even totaal opgaan in hun alter ego. Virtueel gebeurt dit op grote schaal in digitale games. Fysiek krijgt het gestalte in fenomenen als bushcraft en historische re-enactment, compleet met uitrustingstukken gedecoreerd met runen, een schrift dat zich sinds het Nationaal Socialisme niet meer op zoveel populariteit heeft mogen verheugen als nu. De participanten dragen daarbij voor korte tijd uit wie ze graag willen zijn. Historische authenticiteit staat daarbij niet altijd voorop, de bevrediging zit hem zeker ook in het escapimse. Na het evenement metamorfoseren ze op de parkeerplaats of bij thuiskomst weer goeddeels tot hun dagelijks grondstaat. Al deze verschijningsvormen van de huidige mens: de grondstaat tot en met de opgevoerde publieke staat behoren tot de huidige bevolkingscultuur.

Het *gesunkenes Kulturgut* hierin bestaat eruit dat inmiddels achterhaalde wetenschappelijke inzichten dikwijls aan de basis staan en bij de betreffende gemeenschappen wel gestalte krijgen, in Duitsland ook wel *Rücklauf* genoemd. Zo stelt Eekhoff reeds rond 1850 dat de streekdracht en wooncultuur in Hindeloopen niet uniek is voor die plaats maar in meerdere plekken in Zuidwest-Friesland voorkwam. Desalniettemin was tot voor kort in vele huishoudens “Hindelooper” schilderwerk te vinden zonder dat ooit is vast komen te staan of dit een voor Hindeloopen uniek en dominant kenmerk van haar wooncultuur is geweest. Het fenomeen is daarbij aangepast aan de eigen tijd en bleef daardoor lange tijd levensvatbaar. Werd de decoratie in de 18de eeuw aangebracht op lessenaars, haarschermen en wiegen, in de nieuwe vorm worden kleerborstels, melkbussen, kammenbakjes en knopstoelen er mee getooid. Het ahistorisch doorontwikkelen van

pseudo-historische fenomenen naar steeds weer nieuwe vormen lijkt een onlosmakelijk kenmerk van het huidige erfgoedveld.

Twee vaste componenten bij de buitenste publieke schil in het schijfmodel en bij de gefolkloriseerde staat binnen het zandloper model zijn de groep en het publiek. Voor de meesten is het niet genoeg om thuis, in de grondstaat, die ander te zijn. Men wil zich als een groep van gelijkgezinden of in verenigingsverband én in het openbaar tegenover publiek tonen.

Sommige via de relictstaat in een nieuwe vorm breed tot bloei gekomen fenomenen krijgen na verloop van tijd het predicaat erfgoed, waar in groepsverband en in musea aandacht aan wordt besteed. De behoefte aan erkenning en officiële status leeft vooral in de buitenste schil en heeft te maken met de kwetsbaarheid en de identiteit die aan deze schil verbonden zijn. Met deelname aan periodieke evenementen of bijvoorbeeld door inschrijving op de inventaris van immaterieel erfgoed proberen diverse groepen erkenning, officiële status en bescherming te krijgen door daarbij aan de regels van externe overkoepelende lichamen te gaan voldoen. Ook hiermee verandert het fenomeen.

In de ruimte tussen de groepsgebonden activiteiten kunnen mensen zaken van groepen adopteren zonder daar lid van te (willen zijn. In het verleden zagen we dat bijvoorbeeld met het IHS-monogram dat bij veel meer dan alleen katholieken het aardewerk sierde. Nu hebben wij een tajine zonder zelf uit Marokko te komen, of een Boeddhabeeld zonder zelf boeddhist te zijn, en waren paardrijlaarzen bij tienermeisjes tot voor kort in de mode zonder dat ze zelf ooit op een paard zaten.

Het dragen van de groeps- of evenementen gebonden kleding en accessoires in een ander segment of in de individuele vrije ruimte is aan ongeschreven regels gebonden.[58] Jongetjes kunnen een voetbalshirt in de klas aan, maar een hele voetbal outfit wordt als gek ervaren. Oudere mannen dragen hun cowboyhoed wel op de fiets maar laten hun *line dance outfit* liever thuis. Een Viking-hanger om je nek of een *tribal* tatoeage op je arm kunnen geïncorporeerd worden in de verschijningsvorm die je in de grondstaat hebt, maar met een gehoornde helm op naar het werk gaat iedereen te ver. Vermenging van de segmenten is aan regels gebonden en wordt slechts beperkt gewaardeerd. Maar spannend vinden we het wel. Veel mensen experimenteren daar mee en dragen zo bij aan de ontwikkeling van nieuwe modes.

[58] Ik laat hier bewust de negatieve en bipolaire discussie over *cultural appropriation* buiten beschouwing. Hier doel ik slechts op het alom menselijke fenomeen van het selectief eigen maken van aantrekkelijke fenomenen uit andere groepen.