

prof.dr. H. Piena

VAN OUDE DINGEN EN MENSEN DIE VOORBIJGAAN



prof.dr. H. Piena

VAN OUDE DINGEN EN MENSEN DIE VOORBIJGAAN

Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar Nederlandse Cultuurgeschiedenis, in het bijzonder de studie der voorwerpen, vanwege het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, bij de Faculteit der Geesteswetenschappen van de Vrije Universiteit Amsterdam op 26 oktober 2022.

Van oude dingen en mensen die voorbijgaan.¹

Mijnheer de rector, dames en heren, waarde toehoorders,

Met de benoeming op de bijzondere leerstoel Nederlandse Cultuurgeschiedenis in het bijzonder de studie der voorwerpen, vanwege het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap mag ik voortbouwen aan het werk van een reeks illustere voorgangers. In deze rede zal ik een aantal van hen aanhalen.

Van oude dingen en mensen die voorbijgaan. Waarom deze titel? Het is een zinspeling op het werk van Louis Couperus uit 1904, getiteld: *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...* Die mensen hebben meer met elkaar gemeen dan ze weten en in het onverbiddelijk verstrijken van de tijd doen ze dingen waar ze later spijt van hebben. Zoals we nog zullen zien geldt dat ook bij erfgoed.

De leerstoel richt zich in het bijzonder op de studie der voorwerpen. Voor mij impliceert dat, dat je die voorwerpen zelf bestudeert en er niet slechts theorieën over hebt. Vaker, en daar gaat deze rede over, gebeurt het dat er al een verhaal is, en dat voorwerpen slechts dienen ter illustratie. De studie naar die voorwerpen zelf leidt echter vaak tot een geheel eigen verhaal en kan evengoed idee ondermijnend zijn. Bij een verkenning hiervan beperk ik me tot de huidige grenzen van Nederland en tot de materiële cultuur van het dagelijks leven, alledaagse gebruiksvoorwerpen,² waarbij ik speciale aandacht vraag voor hedendaags verzamelen.

Het voorwerp centraal

De diverse vakgebieden die zich van oude voorwerpen bedienen hebben allemaal een eigen benadering. Een historicus leert de geschreven bron op zijn merites te beoordelen. De capaciteit om datzelfde met voorwerpen te doen is minder met die discipline verweven. Kunsthistorici hebben daarin een veel langere traditie. Zij focussen van oudsher op voorwerpen met een esthetische en artistieke waarde of proberen deze te definiëren. Daarbij spelen stijlen, stromingen en de biografie van kunstenaars een centrale rol. Een groeiend aantal disciplines concentreert zich op de fysieke kant van het voorwerp. Archeologen beperken zich in de regel tot opgegraven materiaal maar zijn in hun analysemethoden zo ver gevorderd dat zij en hun buurwetenschappen bijdragen kunnen leveren aan het onderzoek naar artefacten boven de grond. Restauratoren grijpen in op de fysieke staat van objecten en ontwikkelen inzicht in de levensloop en de conditie. De laatste decennia zijn materiaal wetenschappers een steeds grotere rol gaan spelen. Met hun analyse instrumenten onderzoeken ze waar een voorwerp uit bestaat en hoe het is gemaakt, iets waarbij het Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap aan de basis heeft gestaan.

¹ De volgende mensen bedank ik voor hun bijdragen: Hubert Baija, Tonny Beentjes, Anne Burgers, Jan de Bruijn, Alexandra van Dongen, Paul van Duin, Titus Eliëns, Mayke Groffen, Joke van Houdt, Ad de Jong, Prientje van Kamer, Arjan de Koomen, Reyer Kras, Pauline Marchand, Luc Megens, Maarten Rademaker, Brigit Reissland, Anton Stortelder, Mienke Simon Thomas en Jan Vaessen.

² Alhoewel onversierde voorwerpen soms ook tot kunstnijverheid worden gerekend gebruik ik die term hier niet omdat de kunstnijverheid zich in de regel alleen richt op voorwerpen met een artistiek aspect.

Wiens alledaagse gebruiksvoorwerpen?

Het verzamelen van gebruiksvoorwerpen beperkt zich al lange tijd tot luxe zaken of de goederen van boeren en vissers als meest pure nazaten van “De Nederlander”. Andere brede lagen van de bevolking en daarmee voor Nederland representatieve materiële cultuur komen daarin nauwelijks aan bod. In het pas geopende CollectieCentrum Nederland liggen circa 500.000 voorwerpen. Tot nog toe is er geen enkel persoonlijk eigendom van een 19^{de}-eeuwse fabrieksarbeider ontdekt.

Schilderij: kunst, kunstnijverheid en gebruiksvoorwerp ineen

Toch heeft zich, ook binnen de kunst, een voorzichtige verschuiving voorgedaan, af te lezen aan de waardering van de verschillende onderdelen van een schilderij. Kort gezegd is lange tijd het doek hetgeen waar het om draait en dan alleen nog de voorzijde. Pauline Marchand, tweede generatie schilderijenrestaurator, heeft voor veel grote musea gewerkt. Zij stelt dat 98 – 99% van de 17^{de}-eeuwse schilderijen inmiddels aan de achterzijde is bedoekt. Hierdoor is van de oorspronkelijke achterzijde niets meer te zien en is er veel informatie verloren gegaan.

De schilderijlijst wordt tot ver in de 20^{ste} eeuw nog op grote schaal vervangen. Voorbeelden van musea die dit “kamerbreed” doorvoeren en alles in een nieuwe uniforme stijl inlijsten zijn in de eerste plaats de *Gemäldegalerie Alte Meister* in Dresden. Tussen 1747 en 1752 wordt de hele collectie van circa 1500 schilderijen van rococo lijsten voorzien, waarbij oude maar ook originele lijsten verdwijnen.³ In Sint Petersburg laat Catharina de Grote (1729-1796) al haar schilderijen opnieuw inlijsten in Lodewijk XVI stijl. Recenter, gedurende de jaren 1960, worden in de National Gallery in Londen en het Rijksmuseum Amsterdam op grote schaal oude lijsten vervangen door strakke, nieuwe modellen, in het geval van het Rijksmuseum betreft dat uniforme lijsten ontworpen door Dick Elffers.⁴

Bij al deze ahistorische acties om een eigen stempel op de collectie te drukken gaan vele oorspronkelijke inlijstingen verloren, inclusief alle opschriften op de achterzijde. In de jaren 1970 en 1980 keren Pieter Van Thiel en Kees de Bruijn Kops dit tijt met hun onderzoek naar oorspronkelijke inlijstingen. Dat mondt in 1984 uit in de baanbrekende tentoonstelling *Prijst de lijst*.⁵ Het leidt er tevens toe dat de restauratoren Huub Baija en Heleen van Eendenburg in het kader van het Deltaplan in de jaren 1990 vele oorspronkelijke lijsten hebben kunnen terugplaatsen. Daarnaast zorgt Van Thiel tot zijn pensionering in 1991 voor historisch verantwoorde gereconstrueerde ebbenhouten lijsten rond Nederlandse schilderijen.⁶ Ook in Londen, tijdens de jaren 1990, gebeurt iets soortgelijks, waarmee vroege Italiaanse altaarstukken in de Sainsbury Wing nu weer hun lijst van vóór 1960 terug hebben.⁷

³ Christoph Schözel, 'Der Dresdener Galerierahmen Geschichte, Technik, Restaurierung'. In: *ZKK: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, vol.16, 2002, p.104-129.

⁴ Lotte Talsma, *Het Rijksmuseum Vormgegeven: Op zoek naar vernieuwing. Een onderzoek naar het vormgevingsbeleid van het Rijksmuseum Amsterdam van de afgelopen veertig jaar*. Universiteit Utrecht, 2008, p.7-9.

⁵ Pieter J.J. Van Thiel en Kees J. de Bruyn Kops, *Prijst de Lijst: De Hollandse Schilderijlijst in de Zeventiende Eeuw*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1984.

⁶ Pieter J.J. van Thiel, *Framing in the Golden Age - Picture and Frame in 17th-century Holland*. Zwolle: Uitgeverij Waanders, 1995.

⁷ Harriet O'Neill, 'Twenty-first century approaches to reframing Italian Renaissance panels at the National Gallery'. In: Rebecca Gordon, Erma Hermens, Frances Lennard (eds), *Authenticity and Replication: The 'Real Thing' in Art and Conservation*, 2014, p.49-60.

Als laatste krijgen span- en spieramen meer waardering. Om te voorkomen dat verf afschilfert moet het doek vlak worden gehouden. Daartoe dient een spanraam. Later, in de tweede helft van de 19^{de} eeuw, wordt een spieraam gangbaarder. Een span- of spieraam is het meest eenvoudige onderdeel van een schilderij, dat normaal nooit in het zicht komt. Verliest het doek zijn spanning dan vervangt men van oudsher dat raam door een nieuwe. Veel musea groot en klein laten dit doen, iedere particuliere of instellingsrestaurator voert dit zo uit. Ter illustratie een voorbeeld. In mijn studententijd vind ik in een container een grote hoeveelheid spanramen. Met goedkeuring van de verantwoordelijke neem ik een deel mee naar huis. Één spanraam bewaar ik omdat er een vingerafdruk op staat. Recentelijk is dit spanraam onderzocht door Luc Megens en Birgit Reissland, beiden werkzaam bij de Rijksdienst Cultureel Erfgoed. Naast een douane stempel staan er vele opschriften op: persoonsnamen, halve zinnen, codes. Met optische technieken lezen we de naam Vincent van Gogh. De groene verf van de vingerafdruk bevat Schweinfurter groen, chroomgeel, Pruisisch blauw en zinkwit.⁸ Op het doek dat op het spanraam zou hebben gezeten is ook een groene verf gevonden met dezelfde combinatie.⁹ We hebben hier daarom waarschijnlijk te maken met een vingerafdruk van Van Gogh zelf, die het spanraam hanteert terwijl hij aan het schilderen is.¹⁰ Samen met de vele opschriften, waarvan nog maar slechts een deel is ontcijferd, is duidelijk dat ook het meest simpele gebruiksvoorwerp als een spanraam een grote documentaire waarde kan hebben. Om die reden gooit tegenwoordig niemand meer een spanraam weg. Nu is vastgesteld waar het hier om gaat zal dit spanraam terugkeren naar de eigenaar van het doek.¹¹

Een korte ronde

Waardering voor een alledaags voorwerp als een spanraam ligt voor de hand als het onderdeel van kunst is. Toch hebben diverse grote musea in het verleden pogingen ondernomen om structureel aandacht te gaan besteden aan gebruiksvoorwerpen.

Haags Gemeentemuseum

Inclusie en participatie, termen die vandaag de dag in elke museumnotitie staan, hebben een lange voorgeschiedenis. In de voetsporen van de sociale geschiedenis komt er gedurende de jaren 1960-1970 kritiek op musea. Ze zijn te elitair en daardoor niet relevant genoeg voor de samenleving. Hierop worden er allerlei democratiseringspogingen gedaan. Musea geven meer aandacht aan het dagelijks leven en brede maatschappelijke vraagstukken. In een nivellerende wind willen musea de bezoeker laagdrempelig tegemoet komen met zaken uit hun eigen omgeving. De overtuiging heerst dat musea voor het algemeen welzijn moeten vermaatschappelijken. Zo raken in het Haags Gemeentemuseum gedurende de jaren 1970-1980 grote ontwerpers op de achtergrond en verzamelt het museum alledaagse gebruiksvoorwerpen zoals eenvoudige bakelieten bakjes. Een complete doorbraak vindt plaats in 1981 met een reeks tentoonstellingen over massacultuur. Daarin staan voorwerpen uit het dagelijks leven op een niet kunsthistorische manier centraal. De

⁸ Analysemethoden: XRD (Röntgen diffractie) en XRF (Röntgen fluorescentie).

⁹ Van Gogh mengt vaker Schweinfurter groen met chroomoxidegroen en zinkwit. Zie: M. Geldof, L. Megens and J. Salvant, 'Van Gogh's palette in Arles, Saint-Rémy and Auvers-sur-Oise.' In: M. Vellekoop, M. Geldof, E. Hendriks, L. Jansen en A. de Tagle (eds.) *Van Gogh's Studio Practice*. Amsterdam, 2013, p.238-256.

¹⁰ Op een ander schilderij van Van Gogh, *Interieur van een restaurant*, is eveneens een vingerafdruk zichtbaar. Collectie Kröller-Müller Museum, Inv.nr.: KM 110-328.

¹¹ Collectie Stedelijk Museum, Inv.nr.: A 2235.

meest spraakmakende is: *De eerste plastic eeuw: kunststoffen in het dagelijks leven*. De tentoonstelling *Thuiscultuur* toont elf Haagse interieurs waaronder dat van een kraakster, een gezin met kinderen, een Hindoestaans gezin en een Indisch echtpaar. Brede lagen van de bevolking kunnen nu in het museum hun eigen interieur zien, hun eigen kleding, maar wel met een uitleg over de culturele mechanismen die aan deze massacultuur zijn af te lezen.¹²

Deze serieuze aanzet is geen structureel onderdeel van het museumbeleid geworden. Er komt naast lof ook veel kritiek uit de samenleving: dergelijke objecten horen niet thuis in een kunstmuseum. Het terrein is bovendien zo nieuw en breed en de aspecten ervan zo wijd lopend dat inkadering al snel verzandt. Bovendien wordt in 1986 het Haags Historisch Museum opgericht, waarna het Haags Gemeentemuseum zichzelf van de taak ontslaat om nog verder aandacht te schenken aan de materiële cultuur van brede lagen van de bevolking. Henk Overduin (1943-1988), een drijvende kracht achter al die vernieuwingen, vermaakt zijn collectie plastic tasjes aan het Nederlands Openluchtmuseum. En in 2016 offreert het museum vrijwel de gehele collectie gebruiksvoorwerpen uit de tentoonstelling *De eerste plastic eeuw* aan het Nederlands Openluchtmuseum. Drie jaar later doopt het Haags Gemeentemuseum zichzelf om tot Kunstmuseum Den Haag.

Museum Boijmans Van Beuningen

Net als voor het Haags Gemeentemuseum is het jaar 1981 ook voor het Museum Boijmans Van Beuningen cruciaal. Niet alleen vindt dan met Reyer Kras de tentoonstelling: *Bakeliet: techniek/vormgeving/gebruik* plaats.¹³ Ook de verwerving van de omvangrijke archeologische Collectie Van Beuningen-De Vriese met duizenden alledaagse gebruiksvoorwerpen krijgt zijn beslag. Geïnspireerd door deze archeologische focus publiceert het museum *Huisraad van een molenaarsweduwe. Gebruiksvoorwerpen uit een 16de-eeuwse boedelinventaris*.¹⁴ Diezelfde gebruiksvoorwerpen staan centraal in het project ALMA, vernoemd naar conservator Alma Ruempol (1939-1992). Op schilderijen afgebeelde voorwerpen worden gekoppeld aan voorwerpen uit de collectie. Recentelijk rondt Alexandra van Dongen een omvangrijk project af: *Dichterbij Vincent*.¹⁵ Hierin toont ze een groot aantal voorwerpen die op Van Gogh's schilderijen voorkomen om licht te werpen op de werkwijze en werkomgeving van de schilder. Gebruiksvoorwerpen komen zo meer en meer in de aandacht omdat ze op een schilderij voorkomen. De tentoonstelling over bakeliet en de verwerving van de collectie gebruiksvoorwerpen van Van Beuningen-De Vriese hadden kunnen leiden tot structurele aandacht voor massacultuur. In haar nieuwe boek over de collectie vormgeving van het Museum Boijmans Van Beuningen stelt Mienke Simon Thomas echter dat de nadruk de afgelopen decennia steeds meer ligt op design en kunst.¹⁶ Het Nederlands Openluchtmuseum verwerft uiteindelijk de ruim 2000 voorwerpen tellende collectie bakeliet van Reyer Kras.

¹² Jan de Bruijn, *Een verzameling aan zee: Toegepaste kunst en vormgeving in het Gemeentemuseum Den Haag, 1980-2010*. Master Thesis. Leiden University, 2019.

¹³ *Bakeliet: techniek/vormgeving/gebruik*. 23 mei | 20 juli 1981. Amsterdam: Total Design, 1981.

¹⁴ J. Rein Molen, Alma P.E. Ruempol en Alexandra G.A. van Dongen, *Huisraad van een molenaarsweduwe. Gebruiksvoorwerpen uit een 16de-eeuwse boedelinventaris*. Rotterdam: Museum Boymans-Van Beuningen, 1986.

¹⁵ Alexandra G.A. van Dongen, *Dichterbij Vincent. Alledaagse voorwerpen in het werk van Vincent van Gogh*. Gorredijk: Sterk & De Vreese, 2022.

¹⁶ Mienke Simon Thomas, *Voortschrijdend inzicht. Een biografie van de collectie vormgeving*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2022, p.319-393.

Rijksmuseum

Veel vaker beschreven en daarom hier slechts kort vermeld is het beleid van het Rijksmuseum. Al voor de Tweede Wereldoorlog schuift het op naar een kunstmuseum met topstukken, zaken die slechts een paar mensen in huis hebben. De collectie streekdrachten, kunstnijverheid en schilderijen van “tweede keus” stoot het museum af, voor een belangrijk deel naar het Nederlands Openluchtmuseum.¹⁷

Museum Rotterdam

Het zijn in de regel de stad- en streekmusea die nog het meeste aandacht besteden aan het erfgoed van het dagelijks leven. Zo toont het Museum Rotterdam al ruim een eeuw het leven van rijk én arm. Om zo representatief mogelijk te blijven trekt het museum sinds 2000 de stad in en gaat op zoek naar *Echt Rotterdams Erfgoed*. Het museum volgt een grote diversiteit aan bewoners zoals Bulgaarse arbeidsmigranten en mantelzorgers en geeft hen een ereteken als erkenning voor hun activiteiten. Dit museum is in de loop der jaren steeds voorbeeld stellend geweest in de representatie van de diversiteit in brede lagen van de bevolking. Het is daarom des te schrijnender dat het in de afgelopen jaren zijn hoofdvestinging heeft moeten sluiten.

Omhoogkijken en personificatie

Samenvattend zie je, ondanks eerdere vrijages met massacultuur, dat veel grote musea makkelijker de aandacht vasthouden voor oude meesters, grote namen en avant-garde design. Mede daarom klinkt al zeker sinds de jaren 1960 het verwijt dat museumdirecteuren en conservatoren elitair zijn. Maar wie ziet zichzelf niet graag als vertegenwoordiger van de hoogste cultuur, als herkenner van kwaliteit? Even menselijk als de museumdirecteuren en conservatoren is het publiek zelf dat eerder afkomt op Toetanchamon, Rodin en Van Gogh dan op massacultuur. Datzelfde publiek koestert thuis wel de trouwjurk maar niet het hemdje, wel het schilderij, niet het boodschappenlijstje. Omhoogkijken is een menselijke trek en zie je aan veel aspecten terug. Vrijwel iedereen kent Usain Bolt, vrijwel niemand weet de namen van de atleten die dezelfde wedstrijden lopen maar laatste worden. Als Max Verstappen wereldkampioen wordt lopen er ineens veel meer mensen in een Red Bull shirtje. Wanneer een voorwerp geen signatuur draagt worden er als in een toeschrijvingskoorts allerlei formuleringen aan toegevoegd zoals: ‘in het atelier van’, ‘leerling van’, ‘navolger van’, ‘in de omgeving van’. Op alle mogelijke manieren probeert men er een grote naam aan te verbinden. Het ontmythologiseren van toeschrijvingen is een structureel deel van de kunstgeschiedenis geworden.

In relatie hiermee staat de neiging tot personificatie. Dit is bijvoorbeeld te zien in de populaire verbeelding van de geschiedenis zoals de Canon van Nederland. Hierin wordt de geschiedenis gepresenteerd als een reeks van 50 vensters. Wijdverbreide fenomenen met een lange ontwikkeling en vele actoren worden voorgesteld met één persoon. Dit is niet nieuw. Al zo'n 300 jaar bestaan er populaire bordspellen waarop de geschiedenis is

¹⁷ In totaal gaat het om 50 voorwerpen, variërend van weefgetouwen tot schilderijen met volkskundige tafereelen: Zie: Ad de Jong, *Dirigenten van de herinnering*. Nijmegen: Sun Uitgeverij, 2001, p.409-412; Yvette Marcus-de Groot, *Kunsthistorische vrouwen van weleer. De eerste generatie in Nederland vóór 1921*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2003, p.141-142; Ad de Jong, *Vitrines vol Verhalen. Museumcollecties als bron voor Cultuurgeschiedenis*. Inaugurale reden. Universiteit van Amsterdam, 2010.

voorgesteld als een reeks met helden of martelaren.¹⁸ Personificaties maken het toe-eigenen makkelijker, in plaats van maatschappij brede en langdurige ontwikkelingen met meer dan alleen menselijke invloeden. Personificaties leiden echter ook tot onevenredig veel aandacht voor één persoon, met al de anekdotes. Zo verwordt de geschiedenis al snel tot een reeks standbeelden.

De onderliggende reden voor de focus op grote namen en elitecultuur lijkt dat mensen hun identiteit liever opbouwen met de herinnering aan de moreel goeden, de geslaagden. Aandacht voor het werk en leven van mensen met succes heeft bovendien een biologische evolutionaire kant. Kennis van het doen en laten en onderdeel zijn van de succesvolsten verhoogt je eigen kans op overleven.

Leven vóór en na de schepping

Een andere reden waarom het gebruiksvoorwerp niet veel in de aandacht staat is omdat het weinig handvatten heeft in de zin van klassieke kunsthistorische kenmerken als stijl, belangrijke geschiedkundige gebeurtenis of naam van een bekende ontwerper. Maar slechts 1% van onze materiële cultuur is vormgegeven in de zin zoals bedoeld in de kunst- of designgeschiedenis. De meeste fenomenen en voorwerpen zijn daarentegen niet het gevolg van één persoon maar zijn over generaties ontwikkeld. Aan een schoen, broek, zeis, doodskest, telefoon, bril, aanrecht, vloerbedekking, drempel en lucifer, ligt niet één ontwerper ten grondslag maar een lange ontwikkeling. Deze is bepaald door functie, noodzaak, materialen en technieken die op dat moment beschikbaar en economisch rendabel zijn. Ook daardoor valt het grootste deel van onze materiële cultuur buiten de lichtbundel van wat belangrijk wordt gevonden. Door de focus op grote namen is er in de traditionele kunsthistorische benadering bovendien veel aandacht voor het ontstaan van een voorwerp, minder voor de veel langere gebruiksfase die er op volgt, kortom het leven na de schepping.

Voetblok

Een voorwerp waarbij de analyse van de gebruiksfase de sleutel blijkt tot de cultuurhistorisch betekenis is een voetblok getoond op de slavernij tentoonstelling in het Rijksmuseum.¹⁹ Daar en in de media wordt dit voetblok gepresenteerd als een *tronco* voor het ketenen van tot slaaf gemaakten. *Tronco* is de Braziliaanse term waar dergelijke voetblokken ook op plantages in gebruik zijn. De Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden heeft er 24 jaar, tussen 1630-1654, een kolonie. In de catalogus bij de tentoonstelling uiten de schrijvers echter het vermoeden dat het voetblok nooit naar Nederlands-Brazilië is verscheept.²⁰ Het voetblok vertoont echter diverse sporen van gebruik als voetblok. Zo zijn de enkelgaten gepolijst en is het oog voor het hangslot uitgesleten. De vraag is dan wie erin hebben vastgezet. Om deze vraag te beantwoorden wordt het voetblok beter bestudeerd en het stof, het vuil en de aarde in gaten en scheuren wordt bemonsterd. Dit materiaal is onderzocht op diatomeeën,²¹ insectenresten²² en pollen.²³ De

¹⁸ Collectie Nederlands Openluchtmuseum, Inv.nr.: Pr.6137; Collectie Rijksmuseum, Inv.nr.: RP-P-OB-84.218A.

¹⁹ Collectie Rijksmuseum Amsterdam, Inv.nr.: NG.2019-502.

²⁰ Evenline Sint Nicolaas & Valika Smeulders, *Slavernij. Het verhaal van João, Wally, Oopjen, Paulus, Van Bengalen, Surapati, Sapali, Tula, Dirk, Lohkay*. Amsterdam: Rijksmuseum – Atlas Conact, 2021, p.69.

²¹ Kees C.A.M. Nooren (Universiteit van Utrecht).

²² Tom Hakbijl (Naturalis, Leiden).

²³ Pim W.O. van der Knaap (Universiteit Bern), Jacqueline F.N. van Leeuwen (Universiteit Bern), Arie J. Kalis (Goethe Universiteit Frankfurt am Main), Bas van Geel (Universiteit van Amsterdam).

gevonden diatomeeën in het voetblok zijn geen van alle specifiek tropisch noch Braziliaans. Dat ondersteunt de gedachte, zoals geuit in de catalogus bij de slavernij tentoonstelling, dat het voetblok nooit in de tropen is geweest. Het pollenspectrum, dat nu vrijwel helemaal is uitgewerkt, is specifiek voor het Iberisch schiereiland en wijst bovendien op stro. De gedetermineerde insecten leven in een vochtige omgeving met beschimmeld plantaardig materiaal. Dergelijke voetblokken zijn van de middeleeuwen tot ver in de 19^{de} eeuw in grote delen van Europa in gebruik, ook op het Iberisch schiereiland. Naar aanleiding van deze nieuwe inzichten is het aannemelijk dat dit voetblok heeft dienstgedaan in een van de vele kerkers in Spanje. Deze zijn daar nog steeds aanwezig, soms zelfs met vergelijkbaar voetblok.²⁴

Net als veel erfgoed lijkt ook dit voetblok als ankerplaats te zijn gebruikt uit de behoefte om een geschiedenis tastbaar te maken. Dankzij het werk van Wim Vroom, de eerste bijzonder hoogleraar van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, kennen we veel van dergelijke voorwerpen en de mechanismen waarmee ze hun lading krijgen.²⁵ Het werkelijke drama achter het voetblok is echter dat de materiële cultuur van de massa's over wiens rug de welvaart is bereikt te veel ontbreekt in museale collecties.

Identiteitsdrang

Net als Nederland met kunst en design dag in dag uit aan zijn identiteit bouwt, zo speelt identiteitsdrang bij het verzamelen van alledaagse materiële cultuur eveneens een rol. Ad de Jong, eerder bijzonder hoogleraar voor het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, beschrijft dat in zijn dissertatie voor Friesland en in het bijzonder Hindeloopen.²⁶ Daartoe onderzoekt hij het Fries Genootschap dat in de 19^{de} eeuw een dam wil opwerpen tegen Hollandse invloeden en op zoek gaat naar de Friese identiteit. Hierop voortbouwend heb ik alle mij bekende Hindelooper meubels en 18^{de}-eeuwse boedelinventarissen uitgeplozen. De conclusie is dat de iconisch geworden Hindelooper stijlkamer het interieur weerspiegelt van een kleine groep vermogende bewoners, zoals kapiteins. Het aantal arme zeelieden en matrozen is echter veel groter. Bovendien is slechts de helft van de bevolking zeegaand, de andere helft verdient de kost aan wal: boeren, ambachtslieden, onderwijzers, dominees, burgemeesters, notarissen of tollenaars. Veel inwoners werken en wonen bovendien een deel van het jaar elders, voornamelijk in Holland. Het geconstrueerde interieur is kleurrijk beschilderd met echt Friese materiële cultuur om te bewijzen dat er ooit een 100% Friese tijd was. Boedelinventarissen wijzen uit dat de interieurs in werkelijkheid slechts enkele beschilderde objecten bevatten die ter plaatse gemaakt kunnen zijn. Kort gezegd wordt de zaak hier mooier en Friester voorgedaan dan ze in werkelijkheid is.

²⁴ José Antonio Benavente Serrano, Teresa Thomson Llisterri, Fernando J. Burillo Albacete, *Guía de la ruta de las cárceles del Mezquín-Matarraña Bajo Aragón (Teruel)*. Torrevelilla (Teruel): Omezyma, 2001; Isabel Ramos Vazquez, *Arrestos, Cárceles y prisiones en los derechos históricos españoles*. Permío Nacional Victoria Kent, 2007; José Bernal Peña, 'Los Instrumentos de la Justicia. La cárcel murciana durante la baja Edad Media (1375-1425)'. In: *Murgetana*, nr. 135, jrg. LXVII, 2016, p.9-38.

²⁵ Wim H. Vroom, "*In Tumultu Gosico*": *over relieken en geuzen in woelige tijden*. Inaugurele rede. Nijmegen: Uitgeverij SUN, 1992; Wim H. Vroom, "*Het wonderlid van Jan de Witt en andere vaderlandse relieken*". Nijmegen: Uitgeverij SUN, 1997.

²⁶ Ad de Jong, *Dirigenten van de herinnering*. Nijmegen: Sun Uitgeverij, 2001.

Een ijsbekertje als valkuil

Vergelijkbare resultaten tekenen zich af bij inclusie. Een project waar ik zelf mede verantwoordelijk voor ben betreft een ijssalon.²⁷ Om nieuwe Nederlanders te representeren verwerft het Nederlands Openluchtmuseum de eerste Italiaanse ijssalon van Nederland, compleet met ijsbekertjes, wafelblikken en roerspatels. Vervolgens opent het in 2021 een complete reconstructie waar bezoekers ijs kunnen proeven en meer te weten kunnen komen over de geschiedenis van deze Noord-Italiaanse familie. De vier generaties worden voorgesteld als echte Italianen. Maar hoe Italiaans zijn ze eigenlijk? Een zoon van de oprichter trouwt met een Chinees-Nederlandse, volgende generaties trouwen ook met mensen van niet-Italiaanse afkomst. Al vanaf de tweede generatie vindt versmelting plaats. Onderlinge wrijvingen,²⁸ ook in deze ijssalon, tussen de eerste generatie Noord-Italiaanse en de tweede generatie Zuid-Italiaanse immigranten worden uit behoefte aan eendracht gebagatelliseerd. De grootschalige campagne van Nederlandse ijsmakers tegen deze vroege Italiaanse collega's wordt in de presentatie behandeld. Het tentoonstellingsteam besluit zelf de kwestie van de Tweede Wereldoorlog weg te laten waarin de Duitse bezetter, vanwege de liaison tussen Hitler en Mussolini, de Italiaanse ijsmakers meer privileges toekent dan de Nederlandse collega's.

Niet als bij het voorbeeld over Hindeloopen wordt ook in deze presentatie een te mooi en te uniform beeld geschetst van een gemeenschap. In het geval van de ijssalon wordt alledaagse cultuur ingezet om een positieve groepsidentiteit en daarmee inclusie te bevorderen. De groeiende meerstemmigheid in musea is een belangrijke stap voorwaarts. Maar een goede balans tussen inclusie en de grijswaarden komt niet makkelijk tot stand.

West-Kruiskade

Mayke Groffen, conservator van het al eerder genoemde Museum Rotterdam, worstelt eveneens met de representatie van groepen. In 2021 promoveert ze op eigentijdse wooncultuur.²⁹ In haar dissertatie houdt ze een pleidooi om hedendaagse woninginterieurs te tonen. Het interieur heeft als groot voordeel dat het al die losse voorwerpen samenhang geeft. Maar met alleen al op de West-Kruiskade meer dan 160 verschillende etniciteiten, vertegenwoordigd in de Inventaris Immaterieel Erfgoed Nederland, staat Groffen en daarmee Museum Rotterdam voor een schier onmogelijke taak om representatief te zijn. Gebaseerd op IKEA showrooms, BAM's Homestudios en Funda.nl oppert Groffen om de interieurs terug te brengen tot een aantal categorieën waarin grote groepen zich kunnen herkennen.³⁰ Ter voorkoming van een al te versnipperde kijk op het dagelijks leven probeert ze recht te doen aan de onderlinge verwevenheden en overeenkomsten.

²⁷ Hans Piena, 'Ethnography and inclusion in the Dutch Open Air Museum.' In: *Ethnographic Collections in the Face of the Global World*. Litouwen, Rumsiskes: Lietuvos muziejų rinkiniai, 2022, in druk.

²⁸ Frank Bovenkerk, Anne Eijken en Wiesje Bovenkerk-Teerink, *Italiaans ijs: de opmerkelijke historie van Italiaanse ijsbereiders in Nederland*. Meppel: Boom, 1983, p.167.

²⁹ Mayke Groffen, *Collecting Contemporary Home Life. Het verzamelen van eigentijdse wooncultuur*. Thesis. Erasmus Universiteit Rotterdam, 2021.

³⁰ In de jaren 1970 stelt Henk Overduin, Hoofd Educatie in het Gemeentemuseum Den Haag, dat de showroom van meubelfirma Van der Meer voor bezoekers veel herkenbaarder is dan de gemiddelde museumtentoonstelling. Zie: Jan de Bruijn, *Een verzameling aan zee: Toegepaste kunst en vormgeving in het Gemeentemuseum Den Haag, 1980-2010*. Master Thesis. Leiden University, 2019, p.47-48.

Massacultuur is van iedereen

Het Nederlands Openluchtmuseum verwerft door de jaren heen veel meer alledaags erfgoed van grote én kleine instellingen dan ik hier kan beschrijven. Door voorwerpen gerelateerd aan het dagelijks leven af te stoten naar het Nederlands Openluchtmuseum of te ontzamen ontstaat er een kunstmatige scheiding tussen musea met elite- dan wel massacultuur. In werkelijkheid zijn die grenzen niet zo scherp. Zoals ik in mijn dissertatie aangeef heeft het patriciaat van de grachtengordel in zijn keukens, linnenzolders en kelders ook massaproductie meubeltjes.³¹ Het bakeliet van Reyer Kras vertegenwoordigt arm en rijk, zijn scheerapparaten, potjes schoensmeer en zijn stopcontacten, iedereen heeft het in huis. De Philips mixer, die het Haags Gemeentemuseum in 1981 bij brede lagen van de bevolking onder de neus houdt als hun eigen cultuur, diezelfde mixer ligt ook bij een burgemeester, notaris en dirigent in het keukenkastje. Voor de plastic tasjes, verzameld door Henk Overduin, geldt hetzelfde. En vandaag de dag gebruikt vrijwel iedereen WhatsApp en heeft vrijwel iedereen wel iets van IKEA in huis. Ik durf zelfs te stellen dat Van Gogh en Rembrandt inmiddels massacultuur zijn geworden. Deze gedeelde cultuur geldt niet alleen voor arm en rijk maar ook tussen mensen met een verschillend land van herkomst. Ieder Nederlands huishouden hangt aan elkaar van massacultuur. Het loont dus de moeite om die massacultuur beter te leren kennen. Eigentijds verzamelen leent zich daar uitstekend voor.

Eigentijds verzamelen

Musea verzamelen in de regel voorwerpen van bijzondere historische of artistieke waarde, of zaken die inmiddels zeldzaam zijn. Dit is per definitie retrospectief omdat de waarde bepalende gemeenschap er een tijd over doet om tot het predicaat kunst, waardevol of zeldzaam te komen. Zoals we gezien hebben is er echter geen waardevast erfgoed. Als er geen onlosmakelijke culturele waarde aan materiële cultuur zit die door de tijd hetzelfde blijft, waarom zouden musea dan wachten met verzamelen tot er in de contemporaine gemeenschap overeenstemming over die waarde is? Eigentijds verzamelen heeft meer voor- dan nadelen en die zijn al zo'n vier decennia bekend.³² Belangrijke voordelen zijn een rijke context, volledige ensembles en de kans om zaken te verwerven die anders snel verdwijnen.

Vandaag blijkt eens te meer dat we vrijwel niets tastbaars hebben van tot slaaf gemaakten. We hebben niets uit de sloppen van 19^{de}-eeuwse fabrieksarbeiders. Grote groepen waarmee de welvaart is bereikt zijn ondervertegenwoordigd. Dat moeten we anders doen. Ik vind dat ook de rijksmusea de taak hebben om, ieder op zijn eigen manier, een betere afspiegeling te worden van de samenleving nu. Zo kunnen we op zoek gaan naar fabrieksarbeiders van vandaag, naar mensen die hier zijn aangeland door mensenhandel en ook hen een plaats geven in de Collectie Nederland. Eens zullen hun nazaten op museumdeuren kloppen. Laten we ervoor zorgen dat ze dan iets van zichzelf terugvinden. Denk niet alleen aan de plaats van het museum in de samenleving, denk ook over de plaats van de samenleving in het museum.

³¹ Hans Piena, *Kleurrijk Nederland. Beschilderd meubilair tussen 1600-1930*. Dissertatie. Universiteit van Leiden, 2020.

³² Sophie Elpers, & Anna Palm (eds.), *Die Musealisierung der Gegenwart: Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen*. Transcript Verlag, 2014.

Leerstoel

Ik ben blij dat ik me hier in de komende jaren voor mag inzetten. Studenten in erfgoed georiënteerde academische opleidingen dienen meer inzicht te krijgen in de fysieke kant van de voorwerpen. Geschiedkundigen en conservatoren in spe kunnen we gevoeliger maken voor het voorwerp als bron van informatie over de tijd vóór, tijdens en na diens schepping. Tevens kunnen studenten de weg leren kennen naar buurwetenschappen voor een juist en optimaal gebruik van de informatie die in voorwerpen besloten ligt. Dat is niet nieuw. Al in 1982 wijdt het Rijksmuseum een symposium aan het voorwerp als historische bron.³³ Peter Sigmond, voormalig bijzonder hoogleraar van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, vraagt in zijn loopbaan structureel aandacht voor de potentie van voorwerpen als archief voor geschiedschrijving.³⁴ Vandaag de dag bestaat er een aparte studie voor. Het is de tweejarige masteropleiding *Technical Art History*, ingebed in de studierichting *Conservation and Restoration of Cultural Heritage* aan de Universiteit van Amsterdam. In deze opleiding draait het om leren zien, materiaalkennis en analytische en visualiseringstechnieken. Voor erfgoed georiënteerde opleidingen zou dit vak echter geen keuze mogen zijn, maar een structureel onderdeel, waarbij de aandacht ook mag worden uitgebreid naar alledaags erfgoed.

Woord van dank

Deze rede is, geheel in de geest van de kernboodschap, opgebouwd rond alledaagse gebruiksvoorwerpen en geïllustreerd aan de hand van het werk van mensen die voor velen onbekend zijn: geen BN'ers maar desalniettemin belangrijke actoren, de onzichtbare hand aan het roer. Mijn dankwoord richt ik aan hen, meer of minder bekend, die op mijn pad verschijnen.

In de eerste plaats bedank ik het bestuur van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en Carina Greven, bij wie een bezoek aan kantoor een soort thuiskomen is. Ze houdt je weliswaar staccato tegen het licht of je niets vergeet, maar je bent ook enorm welkom. Ik memoreer hier ook mijn eerste bezoek aan Jan Teeuwisse, voorzitter van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, die op zondag, op zijn gympies, een heel Museum Beelden aan Zee bestiert én me onderwijl gastvrij ontvangt én me de geschiedenis van de Nederlandse beeldhouwkunst bijbrengt. Het ontbreken van rijkssubsidie werkt kennelijk dermate efficiëntie verhogend dat je het ieder museum toewenst.

Bij een woord van dank gaan mijn gedachten ook uit naar Angeniet Boeve met wie ik rond het jaar 2000 bijscholing geef aan de Dienst Koninklijk Huis. Tot onze geruststelling komen we daar hele gewone mensen tegen die om dezelfde zaken lachen als wij.

³³ P.R. de Clercq (red.), *Het voorwerp als historische bron*. Verslag van een symposium gehouden op 26 mei 1982 in het Rijksmuseum te Amsterdam. Rijswijk: Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, 1982.

³⁴ J. Peter Sigmond, *Object van historisch onderzoek*. Inaugurale rede. Amsterdam: Vossiuspers UvA, 1999; J. Peter Sigmond & Eveline Sint Nicolaas, *Kijken naar geschiedenis. Onderzoeken en tentoonstellen van historische voorwerpen*. Zwolle: Waanders, 2005.

Deze leerstoel is niet mogelijk zonder het College van Bestuur van de Vrije Universiteit en het College van Bestuur van de Universiteit van Amsterdam, en de respectievelijke faculteiten die deze leerstoel faciliteren. Dienke Hondius en Ingrid Vermeulen, bedankt dat jullie me de weg wijzen om invulling te geven aan de brugfunctie tussen de museale praktijk en het academisch onderwijs.

Apart bedank ik Charlotte van Rappard-Boon, lid van het curatorium, die destijds als directeur Erfgoedinspectie al aandacht heeft voor trekkers en ploegen, en als een van de weinigen begrip heeft wanneer ik even stilval bij het meest onooglijke kastje in depot.

Ik bedank hier Teus Eenkhoorn, directeur van het Nederlands Openluchtmuseum, die in een paar jaar het museum omvormt tot een broedplaats waar velen de vrijheid vinden om langs hun emoties en interesses te excelleren, met een veel rijker museumprofiel als resultaat.

Onder hen die extra aandacht verdienen neemt Ad de Jong een belangrijke plaats in. Hij attendeert me op deze leerstoel en vertelt me alles wat hij over de betreffende onderwerpen weet, en dat is veel, het zou nog zo'n oratie vergen om er recht aan te doen.

Een rode draad vormt Hester Dibbits die in haar denken voor de troepen uitloopt en voor wie museaal Nederland niet zozeer een verzameling gebouwen en voorwerpen is, maar eerder een reservaat van antieke ideeën maar die desondanks met me blijft praten.

Mijn basis toen en nu is mijn gezin: mijn vrouw en mijn veertienjarige zoon. Als ik voor het eerst met een toga thuiskom kost het enige moeite om mijn zoon te overtuigen dat ik niet de glansrol van Severus Snape in Harry Potter Deel 8 heb bemachtigd. Inmiddels heeft hij zich bij de realiteit neergelegd.

Verder teruggaand langs het pad is daar beeldhouwer Gerry van der Velde die me op mijn zevende jaar de materiële nuchterheid van kunst toont. Ik zie haar, hakkend op maandagochtend in een ijskoud atelier, steenstof en ademdamp vermengen zich en stijgen samen met de rook van haar shaggy naar het dak.

Rest mij tot slot de belangrijkste te bedanken, de voorwerpen zelf, die vertellen over al die generaties mensen die steeds weer wat anders in hen zien, mensen die voorbijgaan.

Ik heb gezegd.

