

## Gluren bij de burens

Het alledaagse wonen gemusealiseerd

Voor de tentoonstelling *Thuis in Rotterdam* in 2001 waren ruim twintig interieurs opengesteld. Bij de inrichting daarvan stuitte de samenstellers op het dilemma: vormgeving of levensechtheid? Gaandeweg ontstond een oplossing in de vorm van de 'scenariowoning', een model dat wel eens een goed hulpmiddel zou kunnen zijn bij de presentatie van interieurs in historische en openluchtmusea.

In 2001 bestond de Woningwet honderd jaar. De viering daarvan was in handen van het ministerie van vrom, de steden Amsterdam en Rotterdam en Aedes, de landelijke vereniging van woningbouwcorporaties. Op 22 december 2000 opende het jubileumjaar in de Beurs van Berlage met de interieurtentoonstelling *100 jaar wonen in Nederland* en het historische overzicht *Wonen. Woning. Wet*. Ook de landelijke Open Monumentendag op 8 en 9 september 2001 was gericht op de wooncultuur, onder de titel *Huis & Haard*. Daarnaast waren er verspreide initiatieven en een aantal nieuwe publicaties over het wonen in Nederland. Voor architectuurstad Rotterdam, dat in hetzelfde jaar Culturele Hoofdstad was, was het jubileum aanleiding om bijzondere aandacht te geven aan het thema 'wonen'. Dit gebeurde van 11 april tot 23 september met een architectuurtentoonstelling in Las Palmas, *6,5 miljoen woningen. 100 jaar Woningwet en wooncultuur in Nederland*, en haar tegenhanger *Thuis in Rotterdam*, een tentoonstelling op locatie waarvoor ruim twintig woningen waren opengesteld die samen een indruk gaven van honderd jaar wonen in een Nederlandse stad.

Als architectuurtentoonstelling stuitte *6,5 miljoen woningen* op de traditionele grenzen van dat medium: hoe presenteert je het wonen in een ruimte die nooit voor bewoning is bedoeld? Daarom groeide de behoefte om ter aanvulling een aantal voorbeeldwoningen open te stellen. Dit resulteerde in de tentoonstelling *Thuis in Rotterdam*, die de stad kon etaleren als architectuur- en woonstad. Een nieuw opgezette projectgroep zocht naar financiële steun bij Aedes (vanwege haar betrokkenheid bij *Honderd jaar Woningwet*) en bij projectontwikkelaars en institutionele beleggers in Rotterdam. Omdat de stad Rotterdam en niet het Nederlands Architectuurinstituut (NAi) in *Honderd jaar Woningwet* participeerde, ressorteerde de projectgroep onder de gemeentelijke Dienst Stedenbouw en Volkshuisvesting (dS+V).<sup>1</sup>

De selectie en de inrichting van de voorbeeldwoningen gingen niet zonder slag of stoot. Bij de selectie was de combinatie van wensen en randvoorwaarden niet altijd zonder meer mogelijk. De inrichting stelde de samenstellers voor het dilemma esthetisch dan wel etnografisch te werk te gaan.

1. De projectgroep stond onder leiding van Nora van der Wal. In de groep was één kunsthistoricus opgenomen, Wijnand Galema, architectuurhistoricus bij het gemeentelijk bureau Monumenten en bij uitstek deskundig waar het ging om de selectie van de 'hardware' van het wonen – de panden. De inrichting van de interieurs – de 'software' – was in handen van kunsthistorici van buiten: Henny de Groot, André Koch, Jan Oudenaarden, Ton Overtoom, Timo de Rijk, Marinke Steenhuis, Benice de Vries, Thea Willemsen en ikzelf. Wijnand Galema, Marjan Groot, Herman Kossmann en Sanny de Zoete stonden ons met advies ter zijde.

## Stilistische antipoden

De panden werden geselecteerd op basis van een viervoudige onderliggende agenda. In de eerste plaats moest *Thuis in Rotterdam* als tegenhanger van 6,5 miljoen woningen een beeld geven van honderd jaar wonen. Ook moest Rotterdam als architectuur- en woonstad uit de verf komen; daartoe kon een aantal spraakmakende monumenten niet ontbreken en werden recente ontwikkelingen breed uitgemeten. Omdat – in de derde plaats – de deelnemende marktpartijen zelf instonden voor inrichting en beheer van de door hen ingebrachte woningen, bepaalden hun financiële armslag en bereidheid mede het aanbod. Ten slotte moesten de woningen beschikbaar zijn. Soms leverde die combinatie van wensen en randvoorwaarden problemen op, maar over het geheel genomen was de selectie gevarieerd en representatief.

Uit de periode 1900-'30 waren drie monumenten van volkshuisvesting opgenomen: het Justus van Effenblok, de Kiefhoek en Vreewijk. Deze contrasteerden in progressiviteit en welstand, met als extremen de uiterst krappe behuizing van een groot gezin in de Kiefhoek en de ruime villa van de directrice van het Zuidervolkshuis in Vreewijk – twee woningen die ook stilistisch antipoden waren: respectievelijk De Stijl versus de behoudende Delftse School. De museumwoning in de Jacob Catsstraat – een middenklasse-interieur uit de jaren dertig in een degelijk gebouwde, traditionele woonbuurt uit de late negentiende eeuw – completeerde dit geheel.

De periode 1930-'60 laat vergelijkbare tegenstellingen zien. Huis Sonneveld was na restauratie vlak voor *Thuis in Rotterdam* opgeleverd en sindsdien onderdeel van het NAI.

*De zuinigheid van  
toen wordt nu  
ervaren als een alle  
woongenot  
vernietigende  
krenterigheid*

Evenals de Bergpolderflat is het representatief voor het Nieuwe Bouwen, het modernisme uit de jaren dertig. Maar de twee gebouwen contrasteren qua doelgroep en daardoor qua ruimtelijkheid en voorzieningenniveau: een riante directeursvilla tegenover een flat voor mensen die op het bestaansminimum leefden, al werd deze niet door de doelgroep, maar door progressieve middenstanders en intellectuelen bewoond. Eenzelfde contrast in welstand, maar minder extreem, vertoonden de jarenvijftigflats aan de Lijnbaan en in Pendrecht. In Pendrecht evoceren de militant avant-gardistische Goed-Wonen-inrichting van de flat en de nostalgie van de als museumwoning ingerichte bejaardenwoning bovendien extremen in vormgeving en *lifestyle*.

De periode 1960-'85 was vertegenwoordigd door drie projecten in Capelle aan den IJssel en Spijkenisse en een kubuswoning die weliswaar in 1984 werd opgeleverd, maar als concept de jaren zeventig weerspiegelt.

De stadsvernieuwing uit de daaropvolgende jaren zou op vier manieren worden belicht. Het Electrablok in Delfshaven kreeg in 1987 de Renovatieprijs vanwege de integrale aanpak van een heterogeen bouwblok, waarvan het buitenaanzicht werd behouden maar alles wat daarachter zat grondig werd gerenoveerd, zo niet herbouwd. In de jaren tachtig overheerste de 'Bouwen-voor-de-Buurt'-gedachte: renovatie voor de oorspronkelijke bewoners tegen een zo laag mogelijke huur. Daarom werd een zuinigheid nagestreefd die nu wordt ervaren als een alle woongenot vernietigende krenterigheid. Als contrast werd gezocht naar recente hoogwaardige renovatie op het Noordereiland. Vanwege hun woonkwaliteit kennen deze huizen nauwelijks doorstroming, zodat in die buurt uitsluitend een renovatiewoning uit de jaren tachtig vrijstond. Stadsvernieuwing

impliceerde ook nieuwbouw, getuige de Hillekop – Mecanoos vernieuwbouw als afsluiting van een gerenoveerde wijk – en de integrale aanpak van het terrein van de Rotterdamse Drinkwaterleiding DWL.

Het heden was vertegenwoordigd in de renovatie van het voormalige Rijksbelastingkantoor met een accent op technologische innovatie en enkele kort daarvoor opgeleverde projecten. Dat hiermee vier woningen uit het hogere marktsegment deel uitmaakten van de tentoonstelling, was gunstig voor de Rotterdam-promotie maar drukte de variatie. Het jaar 2001 kwam verder in beeld via twee thematische projecten: beschermd wonen in het bejaarden-, verzorgings- en verpleeghuis Humanitas en multi-cultureel wonen in de wijk Bospolder, waar gedurende zes weken zes woningen met verschillende culturele achtergronden werden opengesteld. Dat men vanaf een observatorium de bouw van de wijk Nieuw-Terbregge kon zien vorderen, was weer eerder promotie voor de stad dan een versterking van het tentoonstellingsconcept.

### Stijlzuiverheid

Aan het tentoonstellen van interieurs, zowel in het museum als *in situ*, kleeft een dilemma: kiezen voor de vormgeving of voor het leven. In kunstmusea is de keuze eenvoudig: hier staan de esthetica en de stilistische ontwikkeling voorop. Stijlkamers vertegenwoordigen de stijl van een periode en dit impliceert stijlzuiverheid: stijlkamers zijn een verzameling kunstnijverheidsobjecten in een bepaalde stijl, gepresenteerd volgens een ordeningsprincipe dat met die stijl overeenkomt. Alles wat afleidt van het stijlprincipe wordt onderdrukt. Voorbeelden zijn te zien in vrijwel alle kunstnijverheidsmusea, maar ook in het Rijksmuseum of het Haags Gemeentemuseum. De locatie – een museum – versterkt die kunstmatigheid en vaak bepaalt de maatvoering van de museumzalen, en niet die van de woningen uit het tentoongestelde tijdvak, de ruimte. Ook bij interieurs die in hun geheel in een museum zijn geplaatst in een naar de originele verblijfplaats gekopieerde ruimte, overheerst het stijlprincipe en wordt het leven geweerd, getuige de Dijsselhofkamer in het Haagse Gemeentemuseum – een kamer die in de jaren 1895–1903 als een geheel was ontworpen en in 1931 in het museum belandde: ook hier geen krant, geen naaiwerkje, geen leven.

Deze werkwijze is niet exclusief voor het tentoonstellen van historische voorbeelden. Ook de museale presentatie van eigentijdse interieurs mist doorgaans de *touch of life*. Al in het eerste decennium van de twintigste eeuw toonde het Amsterdamse Stedelijk Museum vormen van woninginrichting, meestal in voorbeeld en tegenvoorbeeld, die een bepaalde stijl van inrichten moesten overdragen: niet langer als historische exercitie maar als voorbeeld en norm, zodat ook hier stijlzuiverheid vereist was. Later, zoals op de verschillende kunst-en-kitschtentoonstellingen uit de wederopbouwjaren, blijft het tentoongestelde interieur steeds die esthetische ongereptheid behouden (Adang 1977).

Ook buiten het museum worden interieurs tentoongesteld, bijvoorbeeld in de talloze voor het publiek opengestelde monumenten. De historische behuizing wekt een illusie van echtheid. Toch is ook hier vaak weinig origineels te zien. Meestal zochten de inrichters een interieur bijeen uit de tijd van het bouwwerk, hetzij overal elders vandaan, hetzij uit de eigen inventaris, waarbij ze negentiende- of twintigste-eeuwse voorwerpen wegfilterden. In het gunstigste geval zien we een *freeze* van het interieur op het moment

van de eerste publieke openstelling, maar weer alles even netjes opgeruimd en van leven ontdaan.

De projectmatige aanpak van de Nederlandse volkswoningbouw impliceerde de oplevering van hele complexen tegelijk. In het interbellum ontstond de gewoonte om bij die gelegenheid modelwoningen in te richten. Tussen 1960 en 1975 veranderden de modelwoningen van karakter. De oude waren ingericht door de architecten of bevriende interieurarchitecten, die een missie hadden: zij trokken ten strijde tegen de oude krotten met hun slechte hygiëne, maar ook tegen een in hun ogen verouderde manier van wonen, waarbij de kamers nooit werden gelucht, zware gordijnen het licht buiten hielden en een overvloed van zware meubels en bonte versiering een onrustige indruk gaf. Goed bouwen was voor architect en opdrachtgever een ideaal, goed wonen werd voor de bewoner een maatschappelijke plicht. Hoe dat moest, leerde hij via de modelwoningen: dogmatische interieurs met strenge meubels die pasten bij een strenge architectuur. Ze waren niet voor een reëel iemand gemaakt, maar voor de gedroomde bewoners van de architect. Geen toekomstige bewoner wilde zo leven. De latere modelwoningen waren minder dwingend; zij gaven een indicatie waar de tv kon staan of het bed in de ouderslaapkamer zonder een stijl op te dringen. De meubels kwamen uit het warenhuis of, bij de duurdere huizen, van de woninginrichter. Tegelijk moesten de modelwoningen tot aankoop verleiden, zodat de inrichting niemand voor het hoofd mocht stoten. Door hun onpersoonlijkheid pasten ze iedereen en niemand in het bijzonder (Adang 1992 en 1999).

### **Alledaagse werkelijkheid**

Aan het andere eind van het spectrum ligt een interieurpresentatie waarin het niet om de stijl maar om het leven draait. De vraag is of deze presentatie ooit meer kan zijn dan een utopie. Volkskundige musea worden zich in het bijzonder bewust van dit probleem, getuige de bijdragen van directeur Jan Vaessen en anderen in de opeenvolgende *Jaarboeken* van het Nederlands Openluchtmuseum. In de eerste aflevering schreef Vaessen: 'Hoewel (...) aspecten [als agrarische geschiedenis, het leven op het platteland, gebouwen, streekgebonden anonieme bouwkunst, ambachtelijke bouwerij, volkskunst, reeds lang verdwenen gebruiken en tradities, werktuigen, gereedschappen, machines en de ontwikkeling van ambacht en techniek], met steeds wisselende accenten, zeker onderdeel zullen blijven uitmaken van de presentaties, gaat het in het Nederlands Openluchtmuseum niet om de genoemde verschijnselen als zodanig. De essentie van onze opdracht is de wetenschappelijke reconstructie en museale verbeelding van het onderliggende patroon: de ontwikkeling van vormen van samenleven en de doorwerking daarvan in het dagelijks bestaan, het leven zoals de bewoners van Nederland dit aan den lijve hebben ervaren' (Vaessen 1995, 12). Bij het representeren van dat leven stuit men op drie problemen die achtereenvolgens samenhangen met het verzamelen van de objecten, de ordening ervan tot ensembles en de museale distantie.

De voorwerpen die uit het verleden zijn overgebleven – en dat geldt niet alleen het Arnhemse museum – zijn geselecteerd omdat ze bijzonder waren, net iets mooier dan de rest, of samenhangend met gebruiken of rituelen die net iets afweken van de alledaagse werkelijkheid. Dit impliceert een vertekening. Zelfs boedelbeschrijvingen geven een onvolledig beeld van de alledaagse inventaris: deze hanteren altijd wel een categorie

'rommel', waaronder voor een deel het meest alledaagse en primaire van de roerende boedel valt.

In het doorsnee-interieur zijn niet esthetische principes, maar is het gebruik primair bepalend voor de ordening. Bronnen hieromtrent zijn onvolledig of onbetrouwbaar. In volkskundige musea blijkt dat deze bij de verwerving van de boedel niet dezelfde gegevens over herkomst en gebruik hebben genoteerd als we aantreffen in archeologische opgravingsverslagen. Ook de overige beschrijvingen of afbeeldingen zijn verre van betrouwbaar: in menige foto of Ansichtkaart is de beeldregie van de 'realistische' schilder van het eind van de negentiende eeuw te herkennen – zoals ook de woonreportages in de meeste glossy's zijn geënceneerd. Verder blijken traditionele samenlevingen een veel grotere dynamiek van modes en gewoonten te kennen dan men aanvankelijk aannam: de verschuivingen voltrokken zich zo terloops dat het geheugen niet altijd bij machte is de veranderingen te dateren.

De woninginrichting is slechts de basisconfiguratie van een leefomgeving. Het werkelijke beeld wisselt van moment tot moment: de aangebroken keukenvoorraad en de geur van het eten, de achteloos weggelegde krant en de omgevingsgeluiden. Deze elementen kunnen alleen kunstmatig en dan nog maar tot op zekere hoogte worden opgewekt: de oude krant vergeelt, een dagelijkse nieuwe is een storend anachronisme. Maar is een dergelijk realisme wenselijk? Tenslotte kijken we in een museum niet naar het leven, maar naar de museale verbeelding ervan. Elke museumpresentatie vertelt een verhaal, is niet meer dan de impliciete en visuele redactie van de opvattingen van de inrichter omtrent het geëvoceerde leven. Een te getrouwe nabootsing in het visuele vlak geeft de mentale constructie te zeer de status van werkelijkheid. Museale afstandelijkheid kan juist winst opleveren omdat ze de bezoeker bewust maakt van het geconstrueerde en hem kan aansporen om uit het beeld de interpretatie van het museum te distilleren. Alleen: voor het grote publiek is het bezoek aan een openluchtmuseum een uitje, waarbij het vaak liever de illusie in stand houdt dan te worden geconfronteerd met de kunstmatigheid van het tentoongestelde.

Het bronnenprobleem, een selectief verzamelbeleid en een geïdealiseerd beeld van het verleden leiden tot ernstige vertekeningen. Bij de opening in 1912 wilde het Nederlandsch Openluchtmuseum een wereld conserveren die dreigde te verdwijnen onder de oprukkende modernisering (Dekker c.s. 2000). De tentoongestelde woningen vormden qua inrichting, maar ook qua opvatting een antipode van de vroegste modelwoningen en merkwaardig genoeg lijken ze daarom op elkaar. De modelwoningen waren een utopische vooruitblik op het wonen, de vertolking van een wensdroom over hoe men moest leven om het geluk te bereiken, althans de harmonische, dynamische, moderne toestand die in de ogen van de architecten met geluk overeenkwam. Een interieur in het oude Openluchtmuseum, maar ook de talloze amateur-oudheidkamers zijn een nostalgische terugblik op wat als geluk werd gezien vóórdat geluk modern en grootstedelijk moest zijn – waarbij de harde kanten van dat traditionele leven worden genegeerd of met de mantel der liefde toegedekt. Tegelijk is deze mentale constructie gevisualiseerd via voorwerpen van vroeger waaruit de tijd en de mens een selectie hebben gemaakt, zoals het petroleumstel, het ganzenbord of recentere klassiekers: de muntjes van de gasme-

*De amateur-oudheidkamer maakt processen zichtbaar waaraan ook de professional onderhevig is*

ter en de *Sunlight*-zeep. Deze iconen van het oude leven maken dergelijke oudheidkamers tot een demonstratie van hoe herinnering werkt: hoe vooral datgene in ons geheugen blijft hangen wat incidenteel en bijzonder is of contrasteert met wat erna kwam. Vaak tonen ze nog op een andere manier hoe musealisering werkt. Dan is er niet één naaimachine in de slaapkamer te zien, maar een hele rij die de ontwikkeling van het apparaat demonstreert, en staat in de keuken niet één petroleumstel maar een hele reeks om het verschil tussen arm en rijk te tonen, of om geen enkele schenker voor het hoofd te stoten. Zo maakt de amateur-oudheidkamer op een naïeve manier de processen zichtbaar waaraan ook de professionele historicus of museummedewerker onderhevig is.

Ook in het kunstmuseum zijn pogingen ondernomen om het wonen te visualiseren. In 1981 presenteerde het Gemeentemuseum de tentoonstelling *Thuiscultuur – elf Hoogse interieurs*. Elf huishoudens waren benaderd als representant van elf *lifestyles*. Hun manier van wonen kwam tot uitdrukking via levensgrote foto's, fragmenten uit het interieur, citaten uit gesprekken en dergelijke. Samensteller Henk Overduin focuste niet op de stijl van de objecten maar op woonstijlen, en het uitgangspunt vormden reële ensembles. Uiteraard was het onmogelijk bestaande interieurs van levende bewoners integraal naar het museum over te plaatsen, maar ook hier maakten de keuzes en de wijze van presenteren het onderliggende verhaal expliciet. Het enige bezwaar dat men kan hebben tegen de tentoonstelling is dat bij de selectie van de bewoners de typologie op de rand van clichématigheid zat.

De recente tentoonstelling *100 jaar wonen in Nederland* in de Beurs van Berlage toont een aantal mogelijkheden en valkuilen. Honderd jaar wonen werd geëvoceerd in tien interieurs: twee per dubbel decennium, waarbinnen telkens arm en rijk contrasteerden. Daarbij varieerde het vloeroppervlak naar welstand en periode. Ook toonde men complete interieurs met woonkamer, slaapkamer en keuken. De kamers waren ruim voorzien van accessoires. De tentoonstelling werd geroemd als een feest der herkenning, maar die herkenning betreft de objecten, niet de reconstructies. Iedereen herinnerde zich de gehaakte beddensprei, het Tomado-rekje of het lavet, maar op het tweede gezicht werd duidelijk dat de inrichting het werk was van vormgevers, eerder dan van de kunsthistorici die de bijbehorende publicatie hadden geschreven. In elke

***Het publiek kreeg  
niet zozeer  
interieurs te zien,  
als wel stillevens***

ruimte vielen moeiteloos inconsistenties aan te wijzen: het doorgeefluik tussen keuken en woonkamer typeert de wederopbouwjaren, maar was overbodig als er al een deur zat; een rieten schommelstoel was in 1910 tuin- en terrasmeubilair en hoorde niet in de salon van een herenwoning, en wie zich in 1930 inrichtte met buismeubelen had een echt schilderij aan de muur, geen kleurenreproductie van Picasso – los van het feit dat Picasso in Nederland laat is gewaardeerd en kleurenreproducties van Picasso van na de oorlog dateren. Zo'n bewoner las trouwens beslist geen Felix Timmermans. Kortom, het publiek kreeg niet zozeer interieurs te zien, als wel stillevens, samengesteld uit objecten uit de betreffende periode, waarbij hun samenhang, hun verankering in een bepaald leven ontbrak: stijkkamers van de twintigste-eeuwse *low culture*.

## DNA-keten van het Rotterdamse interieur

Wat liet *Thuis in Rotterdam* zien? Er waren enkele bewoonde huizen anno nu. Vrijwel steeds was die keuze uit nood geboren: eenmaal was geen onbewoonde flat beschikbaar, eenmaal geen geld voor een nieuwe inrichting, en niemand van de betrokken kunsthistorici achtte zich bevoegd om een migranteninterieur te construeren.<sup>2</sup> Er waren twee vrij authentieke historische interieurs te zien. De museumwoning aan de Jacob Catsstraat was vanaf de jaren dertig bewoond door een ongehuwde broer en zus. Na de dood van hun ouders hebben zij het huis nauwelijks beroerd – een ideale startpositie voor een amateur-historische vereniging. Huis Sonneveld is gerestaureerd op basis van een veelheid aan documenten afkomstig van architect en familie, terwijl het meubilair nog grotendeels in de familie was. Omdat het huis onderdeel van het NAI is, is terecht gekozen voor stijlzuiverheid, eerder dan voor anekdotiek. Enkele andere panden hadden inmiddels de monumentenstatus bereikt en vertegenwoordigden als bouwwerk een bepaalde stijl, een stijl die echter zelden of nooit door de bewoners was overgenomen. Toch is ook hier gekozen voor stijlzuiverheid, zij het vanuit een bijzonder argument. De Woningwet bracht woningbouwverenigingen en bescherming, maar ook woningopzichteressen en betutteling. Dat laatste kon uitstekend worden gevisualiseerd door in deze panden een modelwoning te reconstrueren. Het aan Mecanoo gelieerde bureau Mars Architecten kreeg bovendien de gelegenheid om in de Hillekop een modelwoning te realiseren die de kijk van een hedendaagse vormgever op het eigentijdse wonen representeert. Vanuit de genoemde relatie tussen modelwoning en oudheidkamer mochten ook de oudheidkamers niet ontbreken. Daarom zijn de deelnemende oudheidkamers niet opgeschoond tot ‘realistische’ interieurs maar in de tentoonstelling gehandhaafd als voorbeelden van volkse *lieux de mémoire* (Nora 1984-'92), waarbij het ook hier de bedoeling was om het artificiële van de constructie zichtbaar te maken, een bedoeling die op technische problemen is gestrand.

Een aantal woningen viel buiten al deze categorieën. De panden waren architecturaal weinig spraakmakend en openden de weg om naast het stilistisch verantwoorde ook het doorsneewonen te verbeelden. 100 jaar woningwet bracht immers meer dan toparchitectuur en interieurdesign. Wel stuitte we hierbij als kunsthistorici op de grenzen van onze expertise en was de kans groot dat ook wij bleven steken in een reeks *low culture* stijlkamers. De grote mate van overlapping van de stadsvernieuwingsvoorbeelden in Delfshaven (1986) en op het Noordereiland (1984-'88) dwong ons deze qua inrichting te laten contrasteren. Die noodzaak confronteerde ons voor het eerst expliciet met iets wat impliciet al gedurende het hele project een rol speelde: een differentiatie niet alleen naar tijd, maar ook naar *lifestyle*. Vanuit de dubbele voedingsbodem van *Bouwen voor de Buurt* – de autochtone bewoner en de in de actie participerende geëngageerde student – besloten we een van beide voorbeelden hip en het andere behoudend uit te werken. Timo de Rijk nam het jonge interieur in Delfshaven voor zijn rekening, ik het oudere op het Noordereiland.

Bij de inrichting hiervan stuitte ik op de vraag hoe je een kitschinterieur maakt waarbij je de bewoner in zijn waarde laat. In december 2000 schreef ik in een brief aan mijn medesamenstellers: ‘De architecten en hun opdrachtgevers hebben een bepaalde geschiedenis en huldigen bepaalde opvattingen. Bij die opvattingen hoort een bepaalde smaak en dus een bepaald interieur. Als je een daaraan tegengesteld interieur

2. Uiteindelijk hebben we onder migranten vrijwilligers gevonden die hun huis een tijdlang wilden openstellen.

wilt maken, kan je niet simpelweg de vormgevingsprincipes omkeren, maar moet je het hele eind terug: dan ga je uit van iemand die een heel ander leven heeft; uit dat leven resulteren andere opvattingen; daaruit resulteert een andere smaak en daaruit weer een ander interieur. Dat soort interieur is nooit au sérieux genomen omdat die smaak, die opvattingen, dat soort leven altijd minder interessant is gevonden. Willen we een overtuigend interieur maken, dan moeten we dat soort leven au sérieux nemen, want dat is als het ware de DNA-keten van het interieur. Daarom ben ik uitgegaan van een fictieve bewoner en moeten we ons bij de inrichting continu afvragen of die bewoner het zo zou hebben gewild. Ik heb die fictieve bewoner Tante Nel genoemd, heb haar een leven gegeven, een familie, opvattingen, en kijk of de meubels, het behang, de tijdschriften op de tafel passen bij die leeftijd, bij dat leven, bij dat wereldbeeld. Op die manier een interieur maken is als het ware een decor maken voor een film die nooit zal worden gedraaid.'

Hieruit ontwikkelde zich een algemeen uitgangspunt, dat de meeste collega-inrichters overnamen: een jarentachtigwoning is meer dan een verzameling voorwerpen uit de jaren tachtig. Vanaf de jaren zestig in steeds sterkere mate, maar voor een deel ook al daarvoor, verschillen woningen omdat leeftijd, inkomen en opvattingen tot uitdrukking komen in een te etaleren *lifestyle*. Wilden we een interieur maken dat natureel overkwam, dan moesten we daar een huishouden bij bedenken dat correspondeerde met de huurwaarde van de woning en met het wereldbeeld en de waardeschaal die je in die tijd bij een dergelijk huishouden kon verwachten. Daarna moesten we het huis opbouwen vanuit de gedachtewereld van die bewoners: bedenken wat zij uit het jarentachtigaanbod zouden hebben gekozen en hoe ze dat in de jaren tachtig hadden neergezet. Zo plaats-ten Timo de Rijk en Henny de Groot in Capelle aan den IJssel het op-artinterieur van twee reclamejongens tegenover het macramé-en-schrootjesinterieur van een lerarengezin met kinderen. De constructie van zo'n fictieve huurder noemden we een 'scenario'. De reconstructie van de belevingswereld en inrichtingsprincipes was een kwestie van lezen en plaatjes kijken, herinneringen ophalen en elkaar corrigeren. We waren ons ervan bewust dat het een constructie bleef, maar dat deze ons in elk geval behoedde voor een aantal inconsequenties.

### **De scenariowoning van Tante Nel**

De woning voor een ouder iemand werd het huis van Tante Nel, een weduwe voor wie emoties belangrijker waren dan stijlprincipes. Het was een gegroeid interieur, waar steeds dingen bij kwamen die vanwege hun sentimentele waarde daarna nooit meer het huis uit gingen. Omdat de emotionele waarde overheerste, stonden verschillende materialen en stijlen, verschillende tijdperken en prijsklassen zonder onderscheid naast elkaar – want al kon het ene kind duurdere cadeaus geven, het andere was de bewoonster even lief. Bij dit alles kende ze intuïtief enkele stijlmiddelen – soms gebruikte ze symmetrie, soms een diagonaal, en de gezichten in twee portretten keken elkaar aan – maar telkens weer verstoorde een nieuwe aanwinst het bestaande labiele evenwicht, zodat het interieur in esthetisch opzicht gebukt ging onder tal van compromissen.

Op het emotionele vlak figureerden in de hoofdrollen haar overleden man, die had gevaren op de middellange vaart, haar kinderen en kleinkinderen, haar ouders en



enkele ‘emotionele adoptiefamilies’: thema’s waarmee ze zich emotioneel verbonden voelde, zoals de talrijke Mariabeelden die in haar wat sentimentele geloofsbeleving een grotere rol speelden dan de dogma’s van de kerk. Andere sentimenten en werelden waren minder prominent aanwezig of werden resoluut geweerd, met name alles wat in haar wat preutse ogen hoerig en vulgair overkwam. Evenmin stond Tante Nel zelf in de schijnwerper: impliciet in alles aanwezig, stelde ze zich nergens expliciet tentoon.

Niet alleen gevoelswerelden waren gestapeld, ook voorwerpen in uiteenlopende stijlen. Tante Nels imaginaire eerste huis na jaren van gedwongen inwoning was ooit ingericht naar de gebruiken van de jaren vijftig, met zware, degelijke meubels die een leven lang moesten meegaan. Hiervan getuigde het kernmeubilair: zithoek en eethoek. Wel hadden de eetkamerstoelen geleden onder het intensieve gebruik in een gezin met drie kinderen. Ze waren vervangen in dezelfde stijl maar in niet geheel bijpassende kleuren en materialen. De rest van de inventaris was later het huis in gekomen, getuige de stijl maar ook de kwaliteit: aanvankelijk verkoos men te investeren in de opvoeding van de kinderen, later hechtte de hele samenleving minder dan voorheen aan duurzaamheid. Voor functionele gebruiksgoederen zocht de wederopbouwgeneratie nog wel naar een degelijk Nederlands merk, bij een aantal andere aanschaffen zette ze minder hoog in, zeker voor wat zij beschouwde als luxe of persoonlijke verwennerij – een gevoel dat bij deze generatie algauw de kop opstak.

Traditionele, zware materialen overheersten. Een enkele keer viel aan nieuwe ontwikkelingen niet te ontkomen, maar strakke vormen en nieuwe materialen werden waar mogelijk aan het oog onttrokken; zo zat de televisie in een kastje verstopt. Ook de overvloed aan tapijten en kleedjes getuigt van de behoefte aan inpakken. Die voorkeur voor zachte materialen, het opvoeren van de aaibaarheid, zorgt voor een omhulling van gezelligheid, al was het maar voor de visite. Het advies van interieurboeken en woonbladen om voor eenheid te zorgen door wat qua vorm bij elkaar hoort, bij elkaar te plaatsen, leek in de wind geslagen. Wel was er enige eenheid in levenssfeer. De gang was letterlijk de entree, het visitekaartje. De woonkamer ademde gezelligheid en overdaad. Die rijke uitstraling van dit publieke domein contrasteerde met het meer intieme van keuken en slaapkamer: stond de woonkamer in het volle leven, via haar slaapkamer was de bewoonster geworteld in de traditie: de slaapkamer uit de jaren dertig van haar ouders, de religie van haar jeugd, de herinneringen aan haar man, de jeugdfoto’s van de kinderen, stuk voor stuk domeinen van haar leven waarover ze niets te verbergen had, maar die ze blijkbaar toch als intiem ervoer.

### **Vallen en opstaan**

Uit voorgeschiedenis en praktijkvoorbeeld blijkt dat het idee van scenariowoningen niet is ontstaan vanuit een bewuste theoretische reflectie op het tentoonstellingswezen. We bleven kunsthistorici die nog steeds bezig waren met de vormgeving van interieurs. Alleen: de interieurs die wij wilden inrichten, waren gevormd door andere codes dan de esthetica van de designgeschiedenis. Om zo’n interieur waarheidsgetrouw neer te zetten, moesten we die codes – en impliciet het bijbehorende waardepatroon – in kaart brengen. Dat het interieur geheel zou zijn afgeleid van het bijbehorende leven klopte trouwens niet helemaal: tegelijk schreven we dat leven ook flink toe naar het type interieur dat we in ons hoofd hadden. Dat impliceert dat ook wij de stereotype-

ring die in *Thuiscultuur – elf Haagse interieurs* op de loer lag, niet geheel konden vermijden.

Andere componenten van de fictieve biografie van Tante Nel hadden een andere herkomst. Dat ze katholiek was, had te maken met de wens het interieur een zekere theatraliteit te geven. Dat het beeld achteraf overeen bleek te komen met de bewoningsgeschiedenis van het huis, was toeval. Ook dat de echtgenoot voer, was correct op één detail na: ik had vernomen dat vrij veel medewerkers van de Holland Amerika Lijn op het eiland hadden gewoond. In werkelijkheid woonden er vooral binnenschippers. Een detail? Niet helemaal: binnenschippers vestigden zich meestal pas op de wal na hun actieve leven. Veel meubilair moest dan nog worden aangeschaft, zodat die interieurs minder groeilagen vertonen. Verder had ik zo veel mogelijk elementen uit de Rotterdamse geschiedenis in de biografie geplaatst, maar dat alles zorgde voor een verwrongen chronologie: qua sfeer was het een huis van een vrouw van omstreeks tachtig, maar vanwege de naoorlogse inwoning werd ze opeens een stuk jonger, terwijl de kinderen alweer het huis uit moesten zijn vóór de renovatie in de jaren tachtig. Hier wreekte zich de overdaad aan historische reminiscenties.

Omdat het interieur van Tante Nel niet stoelde op esthetische principes maar op doorleefdheid moest dit huis de grootste levensechtheid uitstralen, tot de juiste drankvoorraad, het goede merk snoepjes in de bonbonnière van geslepen glas en de halfvoltooid puzzel op de tafel. Bij andere huizen kon een grotere terughoudendheid worden nagestreefd zonder dat ze tot een stijlkamer verwerden. Zo straalde de Lijnbaanflat door de datering en het voorzieningenniveau al in kale toestand een sfeer uit van *the American Dream*, van een vooruitgangsgedachte die niet zozeer neigde naar puriteins avant-gardisme als wel naar luxe en voorzichtig hedonisme. André Koch ging eerder te rade bij het commerciële woonblad *Visie* dan bij het bevlogen *Goed Wonen*. De oplevering destijds als een royale tweekamerflat en een summiere invulling van de plattegrond in een artikel in *Bouw* bij de oplevering inspireerden hem tot een interieur voor een kinderloos stel, met als blikvanger twee rode pumps, achteloos achtergelaten in de slaapkamer. De inrichting van de studentenflat op het DWL-terrein ging de richting uit van een studentenhuus van het Rotterdamsch Studenten Corps, en kon worden samengesteld op basis van de observatie van bestaande studentenhuizen.

***Het interieur van Tante Nel stoelde niet op esthetische principes maar op doorleefdheid***

### **Slordigheid als bondgenoot**

Scenario's moesten we vertalen in woningen. Het viel niet mee de juiste objecten te verzamelen: het gebied *between the past and the present* is altijd het meest verguisd en *low culture* bij weinige musea een verzamel domein. Bovendien konden we zelden voldoen aan de veiligheidseisen die musea stellen bij bruiklenen. Kringloopwinkels en boedelveilingen brachten slechts gedeeltelijk uitkomst: die hebben zelden complete sets. Zo ontbreken bij menige tafel de stoelen, die sneller verslijten, worden tweedehands slaapkamers nauwelijks verhandeld omdat de maten van het bed niet meer voldoen net als oude koelkasten vanwege de aangescherpte CFK-regeling. Ook een beige wc-garnituur is nauwelijks te vinden: voor dat prijsverschil verkiest iedereen nieuw en hygiënisch, zodat de kringloopwinkel ze niet in voorraad neemt. Een enkele keer kon iets

worden gemaakt, zoals het prachtige meubilair dat voortaan in de Kiefhoek is te zien. Jef van Beek, docent meubelontwerpen aan de Rotterdamse Academie, publiceerde in de jaren dertig bouwtekeningen voor zelf te bouwen meubels in een voor die tijd gematigd progressieve stijl. André Koch kon aantonen dat die redelijk overeenkwam met wat in de modelwoning moet zijn gebruikt, zodat een aantal alsnog werd uitgevoerd.

Problematischer nog dan de objecten is de stoffering. Vooroorlogse interieurfoto's zijn zwart-wit. Gelukkig komt onder negen lagen verf vaak de oorspronkelijke kleur te voorschijn; zo blijven slordigheid en gemakzucht de bondgenoten van de historicus. Hedendaags behang is soberder dan dat uit de jaren tachtig, maar in een opheffingsuitverkoop vind je altijd wel een winkeldochter, zo nodig in België. Voor ouder behang zijn replica's in de handel maar de keuze is beperkt, zodat de winkelwoning in het Justus-van-Effenblok behang kreeg uit een Zweeds kasteel, dat er trouwens goed paste.

Behalve het verwerven van de objecten is er de vraag naar hun plaatsing en de vraag naar verdere accessoires: welke kamerplant stond in de jaren dertig in de vensterbank? Hiervoor waren andere visuele bronnen noodzakelijk dan die welke de kunsthistoricus doorgaans gebruikt: woonadviezen uit damesbladen, illustraties uit kinderboeken, foto's uit reportages die niets met wonen van doen hadden, en dergelijke. Daarbij dook een nieuw bronnenprobleem op: wetenschappelijke bibliotheken verzamelen geen populaire woonadviesboeken, publieksbibliotheken stoten ze af zodra ze uit de mode zijn.

Scenario's en beelden moesten in woningen worden vertaald. Een enkele woningcorporatie stelde personeel ter beschikking, maar vaak stonden de kunsthistorici zelf voor de klus van stofferen en inrichten. Hoe inefficiënt dat op het eerste gezicht ook leek, zelf doen bleek een vorm van denken met je handen. Deze ongebruikelijke werkwijze heeft zeker een aantal anachronismen uitgefilterd en bijgedragen tot de homogeniteit en dus de levensechtheid van de verschillende interieurs, terwijl het de betrokkenen weer informatie uit de eerste hand verschaftte over zaken waarover ze nog slechts hadden gelezen.

### **Vermaak boven lering**

De tentoonstelling ging vergezeld van een publicatie met uitleg over alle panden. Bovendien kreeg ieder object een tekstbord over de architectuur en een over de woning en haar context, op basis van uiteenlopende citaten. Daarnaast ontvouwdde de inrichters in een tekst per object de onderliggende principes van hun inrichting. Een enkele woningbouwvereniging verstrekte deze teksten als vouwblad aan de bezoekers. Daarnaast dienden ze als informatie voor de gidsen.

Een tentoonstelling op locatie vergt een ongewoon grote groep mensen voor ontvangst, toelichting en bewaking: gemiddeld 55 gedurende 72 dagen; 265 in totaal. Zij werkten op vrijwilligersbasis en waren niet op didactische vaardigheden gescreend. Velen bleken de teksten goed te beheersen, maar dit belette hen niet om bevlogen verhalen op te hangen waarin de scenario's steeds fraaier werden en menige bezoeker het besef van feit en fictie wel moest kwijtraken.

Maar wie waren die bezoekers? Al is er sprake van 130.000 bezoekers, het gaat daarbij om het totale aantal bezoeken van alle woningen bij elkaar. Gemiddeld werden per toegangsbewijs vijf woningen bezocht en daarvan waren er 25.000 in omloop, waar-

van 4000 uitgedeeld aan medewerkers en sponsors. Deze aantallen steken schril af bij die van de tentoonstellingen in de Beurs van Berlage, die 90.000 bezoekers trokken en daarom werden verlengd in het Museum van de Twintigste Eeuw in Hoorn. Het publiek van *Thuis in Rotterdam* betreft geïnteresseerden in architectuur uit binnen- en buitenland, maar vooral dagjesmensen: 69 procent kwam uit Rotterdam, 28 procent elders uit Nederland en 3 procent uit het buitenland. In vergelijking met *6,5 miljoen woningen* in Las Palmas bleef het buitenlandse aandeel gelijk, maar was het Rotterdamse iets groter. Het publiek kwam eerder af op spraakmakende nieuwbouw dan op monumenten: vier van de vijf meest bezochte objecten waren tussen 1996 en 2001 opgeleverd. Ook verder was stijl in esthetische zin nauwelijks een criterium: Tante Nel trok vrijwel twee keer zoveel bezoekers als Huis Sonneveld. Haar gastenboek getuigt van de motieven voor deze waardering: net echt, net als vroeger, sfeervol en gezellig. Al gaven velen er blijk van dat ze het geconstrueerde van het geheel wel doorzagen, toch bepaalde ook bij hen de herinnering aan vroeger de uiteindelijke waardering. Dat maakt duidelijk dat behalve voor een aantal beroepsmatig geïnteresseerden het vermaak boven de lering ging. Werd het programma mede opgezet met als insteek Rotterdam Architectuurstad, de receptie had meer van een middagje woonboulevard of pretpark. Dit lijkt erop te wijzen dat door het brede cultuurconcept culturele hoofdsteden langzamerhand aansluiting vinden bij andere massaspektakels, zoals wereldtentoonstellingen, al is hun uitstraling nog voornamelijk nationaal.

Bij een dergelijke ontvangst en een niet-museale context past het didactische *low profile* waarvoor is gekozen, met een streven naar een zo correct mogelijk beeld maar een weinig belerende presentatie. De vraag is of een dergelijke aanpak ook te hanteren is door historische musea of instellingen als het Openluchtmuseum of Zuiderzeemuseum. Ook daar is het publiek steeds consumptiever ingesteld maar is de wetenschappelijke verantwoordelijkheid net iets groter, omdat ze is geïnstitutionaliseerd. Toch kan ook daar een scenario wellicht een goed hulpmiddel zijn bij de presentatie, mits de constructie consequenter dan in Rotterdam zichtbaar wordt gemaakt en een aantal fouten uit onze werkwijze wordt weggefilterd: al heeft Tante Nel prima gefunctioneerd, ze was tot op zekere hoogte stereotiep en haar historische leven was een allegaartje. Het moet mogelijk zijn nieuwe Tante Nellen te construeren op basis van brieven of andere (auto)biografische geschriften. Zelfs een romanpersonage dat model staat, heeft het voordeel dat het ooit als contemporain personage is bedacht en voor een contemporain publiek herkenbaar moest zijn.

#### Auteur

**Marc Adang** is universitair docent kunstgeschiedenis nieuwste tijd aan de Universiteit van Amsterdam.

#### Literatuur

Adang, M. (1977) 'Breng me in uw huis, laat me uw woonkamer zien en ik zal u zeggen wie gij zijt! Het denken over kitsch en smaakopvoeding in Nederland'. In: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, xxviii. Haarlem: Fibula van Dishoeck, 209-359.

Adang, M. (1992) 'Betutteling tot in de huiskamer'. In: L. de Klerk en H. Moscoviter (red.): *'En dat al voor de orbeidende klosse' 75 jaar Volkshuisvesting Rotterdam*. Rotterdam: Uitgeverij 010 en Dienst Stedebouw en Volkshuisvesting, 79-101.

- Adang, M. (1999) 'Smaakopvoeders en trendsetters. Over Nederlandse woonstijlen en een terugtrekkende overheid'. In: T. Quik (red.) *Smook. Mensen, medio, trends*. Zwolle/Maastricht: Waanders/Bonnefantenmuseum, 216-229.
- Beek, J. van (1938) *Wat kunnen wij maken? 20 Modellen voor houtarbeid*. Rotterdam.
- Dekker, T., H. Roodenburg en G. Rooijackers (2000) *Volkscultuur: een inleiding in de Nederlandse etnologie*. Nijmegen/Amsterdam: sun/Meertens Instituut.
- Huisman, J. e.a. (2000) *Honderd jaar wonen in Nederland 1900–2000*. Rotterdam: Uitgeverij 010.
- Joorboek Nederlands Openluchtmuseum (1995-...)*
- Keesom, J. (red.) (2000) *Wonen. Woning. Wet*. Amsterdam: Stedelijke Woningdienst.
- Montijn, I. (2001) *Huis en Hoord, Monumenten van het wonen*. Amsterdam: Stichting Open Monumentendag.
- Nora, P. (red.) (1984-'92) *Les lieux de mémoire*. 3 delen. Parijs: Gallimard.
- Thuis in Rotterdam: een gids langs 24 Rotterdamse woonhuizen (2001)* Rotterdam: Uitgeverij 010.
- Thuiscultuur – elf Hoogse interieurs (1981)* Den Haag: Haags Gemeentemuseum.
- Vaessen, J. (1995) 'Een bewogen verbeelding van het leven: het Nederlands Openluchtmuseum in de jaren '90'. In: *Joorboek Nederlands Openluchtmuseum*, dl.1. Arnhem: Nederlands Openluchtmuseum, 10-19.
- Vreeze, N. de (red.) (2001): *6,5 miljoen woningen. 100 jaar Woningwet en woencultuur in Nederland*. Rotterdam: Uitgeverij 010.

## Abstract

### *Spying on the neighbours: the everyday home as museum*

In 2001 the Dutch housing Act passed the 100-year mark, an event celebrated through a variety of exhibitions throughout the country. In its capacity as European cultural capital for 2001 – and as a city renowned for its modern architecture – Rotterdam saw the opportunity to pay extra attention to the theme of 'living'. The architectural exhibition '6.5 Million Houses-100 Years of the Housing Act and Housing Culture in the Netherlands' was supplemented by the on-location exhibition 'At Home in Rotterdam', in which more than twenty residences were opened to the public to form an image of 100 years of housing in a Dutch city.

The people who put together 'At Home in Rotterdam', including the author, were confronted with a variety of problems. Some of these involved sources one concerned the dilemma that confronts every historical museum when exhibiting interiors: The choice between design and real life. The disadvantage in choosing pure style is that it loses that 'lived-in' feeling. But, if the curator chooses real life, the question quickly arises of whether the presentation can ever be more than a utopia.

In some examples in 'At Home in Rotterdam', a stylish room was the obvious choice. These were largely monument buildings – residences with mostly authentic interiors and model residences. Architecturally less interesting residences were generally differentiated according to time and lifestyle, and used to portray 'scenario homes'. In this case, interiors were constructed based on the pattern of values of a fictional character. In other words, these interiors were not couched in aesthetic principles but were designed to provide a lived-in feel. These houses were not always chronologically correct and, in some cases, the life of fictional occupants could be traced back to an idea that the curators had about the interior itself.

The model was not the result of conscious, theoretical reflection about the exhibition world. Rather, it arose practically and requires a considerable amount of improvement and adjustment. Still, in view of the relatively large turnout and appreciation for these scenario residences, it seems to have been a valuable addition to the presentation of interiors in historical or open air museums.