

## **VideoSchetsboek 1983. Het Ritueel van de Huiselijkheid: een nieuwe aanwinst voor het KOG**

*Lezing voor het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap Amsterdam*

*17.12.2018 Erik A. de Jong*

Geachte voorzitter en bestuursleden van het KOG, leden van het KOG, lieve Pink, Donald en Sara, waarde toehoorders:

U heeft allen binnen het afgelopen uur uw warme huis verlaten, en daarbij de warme gloed van de lichten in uw interieur achtergelaten of uitgedaan. Misschien hing in keuken of rond eettafel nog een lichte geur van avondeten – ; en in de woonkamer een zweem van dennengeur, de kerstboom is bij velen van u vast al het centrum van huiselijke gezelligheid die de donkere maand december kenmerkt; in de hal heeft u uw jas aangedaan, heeft u uw eigen voorkomen in de spiegel bekeken onder meer om te zien of uw haar goed zat, uw jas correct, de warme bouffante goed gestrikt, met andere woorden of u presentabel was voor de buitenwereld – u heeft uw huissleutels gepakt, letterlijk afsluiting van en toegang tot uw privé domein, heeft het wellicht achtergebleven huisgezin gedag gezegd en toen de voordeur geopend; een lichte koude waaide u tegemoet, maar verwachtingsvol over het verloop van de avond, bent u de drempel van uw huis overgestapt naar buiten, u sloot de deur, deed hem al dan niet op slot – u twijfelde wellicht even, zal ik toch niet **thuis** blijven, in de warmte van de eigen wereld?

Toch ruilde u huiselijkheid in voor de openbaarheid van uw straat, microkosmos van de buurt waar u woont en waar op deze vroege avond interieurs zich door hun verlichte vensters kenbaar maken, allen min of meer hetzelfde, en toch verschillend. En zo kwam u te voet, op de fiets met de tram, of een auto, hier, waar u nu te midden van al deze anderen samen zit om te luisteren en elkaar te ontmoeten. Zo goed als onbewust heeft u uw private wereld voor een meer openbare, sociale wereld ingewisseld, en is de afstand die u heeft afgelegd van thuis naar hier te vergelijken met een rituele handeling waarin uw bewegende lichaam en bewustzijn de ene werkelijkheid voor een andere hebben ingewisseld.

Vanavond treden we opnieuw interieurs binnen, en wel naar aanleiding van een geschenk als nieuwe aanwinst voor de collecties van het KOG, die geregistreerd staan onder inventarisnummer: kog-zg-1-x-1-1 tm 25. Hij draagt als titel *VideoSchetsboek*, is gesignd Pink en gedateerd 1983.

*VideoSchetsboek* bestaat uit 12 kleurenfoto's en 13 video's die zijn overgezet naar DVD. 12 kleuren foto's van interieurs meten in hun lijsten 70,5 x 69,5 cm en corresponderen met 12 video's van hetzelfde interieur. Deze gegevens dank ik aan Carina Greven, die mij op het KOG allervriendelijkst samen met Helen Schretlen heeft geholpen bij de voorbereiding van mijn verhaal.

Om dit werk te maken, leefde Pink samen met haar man en dochter als MVK (Man Vrouw Kind) twaalf dagen lang iedere dag in een ander huis uit een blok van twaalf huizen in een zijstraat van de Rijksstraatweg in Haarlem-Noord, gebouwd in de jaren 1920. In ieder huis is de film en fotoregistratie gemaakt door fotograaf Henze Boekhout.

Het werk is op verschillende manieren getoond. De voorkeur had de presentatie zoals die in de Vleeshal in Haarlem in 1984 te zien was en dat is illustratief voor de bedoeling van het werk: de verschillende onderdelen worden als een installatie geplaatst in een straat met links de video's en daar tegenover de foto's van dezelfde huizen. De bezoeker loopt tussen de video's en de foto's door naar het staatsieportret MVK dat achterin, haaks op de rest van de werken, op een dertiende video was geprojecteerd.

De straat op de tentoonstelling maakt van de bezoeker een actant, een acteur misschien wel, die links met bewegende beelden wordt geconfronteerd en rechts met een statisch interieurbeeld binnen lijstwerk. Als lopend in een echte straat kijkt hij door vensters naar binnen. Lijstwerk om de foto's en de rand van het beeldscherm rond de videoschermen, vallen samen met het raamkozijn dat van de straat interieurs openbaart en van binnenuit de kamers het leven buiten inkadert. Het raamkozijn is venster op zowel het interieur, ruimte die de maakbaarheid van de individuele wereld weerspiegelt - als dat het van binnen uit toegang op de openbare wereld is. Statische foto en levendig videobeelden wisselen elkaar af, en vullen elkaar aan. [video]

Door deze opstelling wordt de bezoeker onderdeel van een performance waarvan het hart wordt gevormd door 'het gezin De Koning', het onpersoonlijk

alter ego van de kunstenaar, haar man en hun dochter: MVK, Man Vrouw Kind. Voor de ogen van het publiek leiden ze in de performances op video een gewoon, dagelijks leven, binnen de afspraken en conventies van een universeel huishoudelijk protocol. Pink brengt beelden van 'huiselijk geluk' tot leven, de serie is dan ook onderdeel van wat de kunstenaar noemde 'L' Art du Bonheur'.

De uitdaging voor dit werk lag in het compromisloos uitvoeren van haar idee: om twaalf dagen lang iedere dag in een ander huis in deze zelfde Haarlemse straat te leven. Twaalf bewoners op rij moesten daarvoor meewerken en op aaneensluitende dagen. Na een grondige voorbereiding, vele malen koffie drinken en buurtbewoners overhalen tot medewerking, en nog eens overtuigen van het feit dat ze echt geen inspecteurs van de belastingdienst waren, konden de twaalf dagen van start gaan. Om acht uur 's ochtends stond familie De Koning op de stoep om het betreffende huis voor één dag over te nemen. In ieder huis werd een gewone dag geleefd en tegen het avond eten werd het huis weer terug gegeven aan de rechtmatige bewoners. Van ieder huis werd door het raam vanaf buiten een korte filmregistratie gemaakt van het koffiedrinken in de ochtend. Ook werd er in de twaalf huizen het fotoportret van het jonge gezin gemaakt.

Al tijdens het Holland festival 1981, organiseerde Pink de tentoonstelling *Oost West Thuis Best*, georganiseerd in vrijetijdscentrum de Meervaart in stadsdeel Osdorp in Amsterdam. De familie De Koning deed hier voor het eerst haar intrede. In de aanloop naar deze presentatie deed Pink onderzoek naar hoe mensen wonen in de wijk Nieuw West en liet zij aan de hand van deze inspiratie een complete 'standaard' flat nabouwen en inrichten. De Bijenkorf sponsorde de volledige inrichting van de flat, Pink mocht in de vestiging Amsterdam uitzoeken wat zij nodig had. Het was de eerste manifestatie van het project *L' Art du Bonheur*. Voor Pink viel deze periode samen met het krijgen van haar dochter, een moment dat een grote verandering in haar leven markeerde. Het is belangrijk geluk hier te begrijpen niet als een vastomlijnd, abstract gegeven, maar als een set van patronen, verwachtingen en projecties die wij in onze samenleving delen en die cultureel zijn bepaald – door traditie, sociale groep, opvoeding, verwachting of het juist afstand nemen daarvan - maar die wij tegelijkertijd als werkelijk individueel en als eigen geluk opeisen en beleven.

De performance die *VideoSchetsboek* is, werkt als een spiegel: de video's voeren dagelijks leven op zoals dat zich in ieder huis afspeelt, maar doordat de familie De Koning niet de oorspronkelijke bewoners zijn – het zijn niet *hun* meubels, *hun* kamerplanten, *hun* koffiekopjes, *hun* gezinsfoto's - zijn de dagelijkse handelingen tegelijkertijd verwijzingen naar iedere huiskamer als een alledaagse toneel, als de plaats van menselijke handelingen van mannen, vrouwen en kinderen, de weerspiegeling van huiselijkheid, plek van onderling verkeer, private ruimte en veilige haven waar bezoekers van buiten worden ontvangen. Mochten de video's nog het echte leven lijken te zijn, de foto's geven in verstilde vorm die wereld gestileerd weer, waar handelingen theateraal zijn en de groepering gecomponeerd is. Dat blijkt ook uit de telkens uniforme kleding die de familie De Koning draagt, met uitzondering van een das, een shawl of een sieraad die iedere dag kennelijk opnieuw gekozen werden. Op de portretten lijkt de familie eigenlijk voortdurend op bezoek, al zijn de ontvangers niet zichtbaar, dus zijn zij misschien toch de bewoners? Zien wij in deze spiegels nu het individuele en private leven? Of wordt door middel van stileren, stereotiepe houdingen en gebaren in een theatrale compositie nu juist het onveranderlijke, universele en continue van het huiselijk leven tot uitdrukking gebracht?

Men kan de foto's met recht portretten noemen; ze leggen formeel vast wat in de video's in beweging is, beweging die we kunnen vergelijken met een snelle schets (vandaar *VideoSchetsboek*), als zou ik willen suggereren dat in het Engels het woord *sketch* ook dubbelzinnig begrepen kan worden, namelijk als 'kort toneelstuk, luchtig van karakter'. Ik herinner er aan dat videokunst op dat moment nog een volstrekt nieuw kunstmedium was, ontstaan in 1965.

De houdingen van man, vrouw en kind lijken geënceneerd als in de studio van een fotograaf, met dit grote verschil dat deze interieurs echte leefomgevingen zijn die mee geportretteerd worden. Ze zijn niet zo maar bijwerk, of decor, hun materiele aanwezigheid vertelt evenals de houdingen van de familie De Koning een verhaal. Derk Snoep, directeur van het Frans Hals Museum, schreef hierover dat de portretten net als staatsieportretten dat ongenaakbare, onbenaderbare uitstralen dat zo'n portret zijn essentiële meerwaarde geeft. Hij verwoordde dat: 'Waar de traditionele schilderkunst zich van toegevoegde

elementen bedient die maatschappelijke of hiërarchische posities verduidelijken, Pinks portretten ondanks al hun betoonde lijfelijkheid een zo mogelijk nog grotere distantie opbouwen. Het is niet gemakkelijk het harde staren van de figuranten te beantwoorden. Videobeeld en fotografie overmeesteren de schilderkunst'.

Portretten en video's zijn dus gecondenseerde boodschappen: geen portret van individuen, maar van het gezin als metafoor voor verbondenheid of gemeenschap. Op alle foto's staat de driejarige dochter altijd centraal, en dat kan niet anders betekenen dan dat toekomst gesteld wordt boven verleden. Het gezin De Koning wordt hier voorgesteld als een metafoor voor continuïteit in de samenleving. De huiskamer is het symbool voor dat samenleven, twaalf maal herhaald als *oikos*, de plek van samenleving en van *oikonomia*, dat in het Grieks letterlijk *huishoudkunde* betekent. Per implicatie zijn deze twaalf interieurs ook de straat en deze straat de buurt, zoals een stad uit buurten is opgebouwd en de samenleving uit steden en straten en plekken. Het huis is als een tweede huid waar iedere bewoner zich in thuis voelt en door omhuld wordt.

Door telkens het zelfde gezin in andere interieurs te laten leven, ontstaat er echter frictie: wat of wie is nu inwisselbaar, wat of wie is eigen? Zijn wij individu, of is dat een relatief gegeven? Het gezin De Koning was in alle interieurs niet echt thuis maar wisselden er net als in het echte leven hun rol als echtpaar, ouder en werknemer af met die van huisvrouw, performer en kunstenaar. Het jonge kind is in haar betrekkelijke onschuld de opvallende mediator tussen werkelijkheid en opgevoerd ideaal. Alle huizen in de straat hebben dezelfde afmetingen en buitenkant maar zijn uniek omdat ze bewoond worden door een bepaalde familie die hun interieur een eigen vorm en karakter hebben gegeven. Dat het gezin De Koning de ochtendkoffie in alle huizen herhaalde, benadrukte echter niet zozeer de inwisselbaarheid van het gezinsleven als wel dat al onze levens aan patronen en rituelen onderhevig zijn en dat mensen daarin sterk op elkaar lijken. Dat laten de interieurs ook zien: overal verschijnen varianten van een zelfde typologie aan meubels: de tafel, de stoel, de bank, de leunstoel, de kandelaar, de klok of de kamerplant.

In Haarlem werd *VideoSchetsboek* in 1984 getoond samen met een performance op de Grote Markt met de titel *At Home*. Op de Grote Markt in de

schaduw van de St Bavo kerk, werd een huis gebouwd dat voldeed aan alle stereotypen, met een rood puntdak, houten luiken en een voortuin met Hubohekjes. In deze illusie werd door het gezin De Koning 100 dagen geleefd en ontvangen. Afhankelijk van de positie van de beschouwer, werkte het ideaal perspectief, of viel de compositie om. Die verschuiving van ideaalbeeld naar het in duigen vallen van dit droombeeld was natuurlijk bewust bedoeld en baseerde zich op de vele door Pink verzamelde wervende woonfolders waarin geluk werd gekoppeld aan een huis met een tuin. Ook met dit kunstwerk stelde Pink de vraag naar droom en werkelijkheid, naar privaat en openbaar leven of zoals Klaus Honnef schreef: 'De clichés van een fictieve wereld, verspreid door massamedia, worden gevuld met werkelijkheid. Het leven wordt vertoond als perfecte performance.'

In deze performance werd er geslapen in een caravan achter het decor.

We willen ons hier kort interesseren waarom Pink voor performance heeft gekozen, zij was daarmee immers een van de eerste kunstenaars die dat in Nederland deed, en dat maakt *VideoSchetsboek* bijzonder. Haar wortels liggen in het experimenteel theater in het België van de late jaren 1960. Acteerlessen aan het Conservatorium voor dramatische kunsten in Brussel woonde zij bij in de jaren 1964-65, ze werkte ook een paar jaar als actrice in Belgische theater-, film- en televisie producties. Pinks interesse in beeldende kunst werd vooral gestimuleerd door haar persoonlijke ontmoeting met de grand seigneur van de Belgische conceptuele kunst, Marcel Broodthaers, die ze in het alternatieve kunst circuit van Brussel ontmoette. Zo droeg Pink als performer bij aan de opening van Broodthaers nu legendarische Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, sectie XIXème Siècle. In 1969 bundelde Pink krachten met kunstenaar/grafisch ontwerper Raphaël Opstaele en architect Jef De Grootte. De laatste was ook betrokken bij de opening van Broodthaers' museum geweest en had zich verbonden met de in Keulen gevestigde scène van experimentele kunst, met inbegrip van happening en Fluxus. Hun samenwerking resulteerde in de stichting van het collectief *Mass Moving*, die tussen 1969-1976 een indrukwekkend aantal participatieve interventies in de openbare ruimte tot stand bracht. Ze zochten nieuwe plekken om kunst te beleven. Voor hen betekende de straat of het publieke domein veel meer dan musea of kunstgalerie. Hun ambitie bestond erin zo collectief mogelijk te

werken. *Mass Moving* ontwikkelde zich tot een groep die allerlei happenings, performances en installaties opstartte. De bedoeling was het opheffen van het onderscheid tussen performer en publiek door de beschouwer fysiek in de theatrale actie te betrekken.

Pink laat in *VideoSchetsboek* echter zien dat zij weer terugkeerde naar beeldende kunst maar deze combineerde met een hoge mate aan theatraliteit; de combinatie van video met foto, de opstelling langs een straat, nodigt uit tot een andere, en actievere, bezoekers participatie. Deze nieuwe vorm van alledaagse theatraliteit vormt voor haar het middel om essentiële aspecten van het alledaagse sociale leven en het socialisatie proces aan de orde te stellen.

Geachte toehoorders: waarom past deze serie nu zo mooi in de collecties van het KOG? Die vraag willen we nu graag beantwoorden.

Zoals de leden van het KOG weten, werd het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap opgericht in 1858 vanuit een belangstelling voor oudheidkunde en cultureel erfgoed en om een Nationaal Museum van Vaderlandse Oudheden samen te brengen: 'kennis der oudheden te bevorderen, inzonderheid als bronnen voor geschiedenis kunst en nijverheid', zo werd geschreven. Dat richtte zich vooral op het samenbrengen van materiele objecten uit de Nederlandse geschiedenis zoals kunstnijverheid en interieuronderdelen; die belangstelling betrof niet hun kunstwaarde, maar de cultuurhistorische waarde, en vertegenwoordigde wat we nu een antropologische benadering zouden noemen.

Eind 1875 werd er door Daniel Franken Dzn het voorstel gedaan tot het samenstellen van een *Atlas Zeden en Gewoonten*, hierbij ging het niet om materiele driedimensionale objecten, maar om afbeeldingen bij elkaar te brengen van het dagelijks leven: 'Men zal daardoor kunnen verkrijgen eene geschiedenis van de zeden en gewoonten, van de beeldhouw en alle ornamentele kunsten in ons vaderland'. In de bedoeling lag het verzamelen van prenten en tekeningen en ook het laten maken van afbeeldingen, zoals Irene de Groot zo mooi heeft geanalyseerd. Aan fotografie, en het in opdracht geven daarvoor, werd vanaf het begin veel belang gehecht. Pas in 1885 wordt de Atlas

Zeden en Gewoonten concreet. Er worden in 1888 portefeuilles besteld van geel leer, die nog altijd de collecties bewaren, als zal dat bij de ophanden zijnde reorganisatie anders worden.

Wat vinden we nu in deze Atlas? In 1919 komt het indelingsschema in druk en we vinden er het 'Huiselijk en maatschappelijk leven in Nederland in vroeger eeuwen' ingedeeld naar A. des mensen begin midden en einde (geboorte tot dood), B. De kleding (klederdracht, sieraden) C. de woning (kasteel, buitenplaats, tuinkunst, binnenhuis, huisraad) D. spel en vermaak (volkspelen, gezelschapspelen, ijsvermaak) E. genotmiddelen (drinken, roken) F. volksleven (huiselijk leven, feesten, wensen..), in andere woorden het leven in al zijn verwevenheid van levenscyclus, plek van wonen, alledaagse en seizoensgebonden handelingen, hoogtijdagen die uitnodigen tot speciale rituelen, uiterlijk en voorkomen, niet alleen lokaal, maar in het hele land, de belangstelling betref de geschiedenis van het Nederlandse volk, gewone mensen en anonieme burgers. We vinden er bijvoorbeeld interieur afbeeldingen van de gerestaureerde zaal in het Muiderslot – toonbeeld van huiselijk verkeer in de Gouden Eeuw -, een Hindeloper en Zeeuwsche kamer.

1885 – jaar van de concretisering van de Atlas - was ook het jaar van de opening van het Rijksmuseum: daar werd het Nederlandsch Museum één van de drie hoofdafdelingen van een instituut dat toen nog museum was van *geschiedenis en kunst* en niet, zoals nu van *kunst en geschiedenis*. David van der Kellen stond er aan het hoofd, hij was tevens conservator van het KOG, dat in het museum ook zijn eigen tentoonstellingszaal had. De belangstelling die ten grondslag lag aan de Atlas Zeden en Gewoonten en materiële cultuur, vond een visualisering in een museumopstelling van stijlkamers in het Nederlandsch Museum, waarvoor Van der Kellen tekende samen met Victor de Stuers en P.J.H.Cuypers: het geënceneerde interieur bood een architectonisch ruimtelijke context voor de cultuurhistorische samenhang van woon- en levensvormen, zoals Barbara Laan recent zo prachtig heeft aangetoond. Hier deed ook het begrip Oudhollands opgeld, waarmee verband werd gelegd met nationale identiteit. De behoefte door middel van een woonvertrek uit de 17<sup>de</sup> eeuw woon- en levensvorm met elkaar te verbinden, bleek treffend uit de



Oud- Hollandsche Kamer op de internationale tentoonstelling van 1883 in het Rijksmuseum.

Het woonvertrek kreeg tal van bijzondere betekenissen in de loop van de 19<sup>de</sup> eeuw. Als symbool van huiselijkheid heeft het tot op de dag van vandaag een mythische betekenis gekregen die staat voor de zorg voor huis en huishouding, de gehechtheid aan het leven thuis in de familiekring; en vooral voor dat magische, schier onvertaalbare woord Nederlandse woord: 'gezelligheid'.

Al in 1789 kon men in het tijdschrift *Bijdragen tot Menschelijk Geluk* lezen dat "Het grootste geluk van den Mensch is, te beminnen, en bemind te worden: en – waar kan dit zuiverder, beter en vuuriger plaats hebben, dan onder één en hetzelfde dak?" Huiselijk geluk was goed voor de ontwikkeling van de natie, daar was men van overtuigd. Witold Rybczynski heeft in zijn *Home. A short history of an idea* uit 1987 Nederland zelfs gehuldigd als 'ontdekker' van de huiselijkheid. Huiselijkheid wordt vooral met ontwikkeling van 19<sup>de</sup> -eeuwse burgerij verbonden, en daarmee ook met romantische liefde en moederliefde.

Toenemende huiselijkheid vond plaats in de belangrijke plaats die de woonkamer zich in de 19<sup>de</sup> -eeuwse huisplattegrond definitief veroverde, met het daarbij behorende ameublement als tafel en stoelen, verlichting, kachel, vloerbedekking, woondcoraties, kamerplanten. Vestibule, keuken, slaapkamer kregen langzaam ook hun eigen typologische plek in het huis met bijbehorende gebruiksvoorwerpen. Naarmate steeds meer leden van de burgerlijke stand doordrongen raakten van de persoonlijke en openbare voordelen van een gezellige en huiselijke gezinssfeer, werd gepoogd die overtuiging ook over te brengen op anderen. Tijdens de negentiende eeuw probeerde de burgerij onvermoeibaar het volk te verheffen tot wat zij zelf zagen als 'beschaving' en gewenst gedrag. Dat 'beschavingsoffensief', zoals het vaak genoemd wordt, bestond bijvoorbeeld uit het stimuleren van netheid en hygiëne, aandacht voor opvoeding en opleiding van arbeiderskinderen, en het ontmoedigen van drankgebruik en gokken. Het huiselijkheidsideaal propageren was een goed middel in die missie. Als aan een predikant in Wormerveer in 1890 wordt gevraagd wat hij vindt van 'de lust om de woning aangenaam te maken' zegt hij dat het een deugd is: 'zaken, die het huisje verbeteren en het kamertje gezellig maken, dan ben ik niet spoedig geneigd, zulk eene ondeugd te

noemen'. De Maatschappij tot nut van 't Algemeen (opgericht 1784) beschouwde het huiselijk geluk als een panacee van alle maatschappelijke kwalen, *Floralia Vereenigen tot Volksontwikkeling door het kweken van planten* stimuleerden sinds 1873 het zelf doen groeien en kweken van huiskamerplanten als bevordering van orde, geduld, netheid, gezondheid en huiselijkheid. Tegenslagen en ramspoeden in het leven zouden worden verzacht door huiselijk geluk, een vertrouwde, intieme kring om het leed mee te delen. De vrouw speelt hier een centrale rol. Het aan de 'Hollandsche vrouwen uit alle standen' opgedragen en uit het Duits vertaalde *De huisvrouw* van Henriette Davidis formuleert de positie van echtgenote en moeder in 1866 als volgt: 'En toch, het huishouden is haar eigenlijke bestemming; de rust en het geluk van echtgenoot, kinderen en dienstboden, hangen voor een groot gedeelte af van de zorg die zij aan haar bestuur wijdt'.

De 19<sup>de</sup> eeuw zocht voor deze huiselijkheid modellen in het verleden, het 17<sup>de</sup> eeuwse burger interieur, of de populaire Hindeloperkamer, als volkskunst nog authentieker gedacht als zuivere uitdrukking voor de volksaard dan burgercultuur. We zien er tafel, stoel, haard en gezin met kind overigens als vaste ingrediënten optreden. Deze oriëntaties op huiselijk geluk en huiselijkheid verklaren voor een groot deel de KOG belangstelling voor Zeden en Gewoonten en het interieur als belangrijke huiselijke context voor centrale deugden van het burgerdom, in zowel hun Atlas als stijlkamers. Nu wordt duidelijk waarom Pinks *VideoSchetsboek* als onderdeel van de *l' Art du Bonheur* zo prachtig als moderne variant in de collecties van het KOG past. Pink's representatie door middel van rituele sjablonen spant een boog tussen toen en eind 20<sup>ste</sup> eeuw, het werk illustreert de doorgaande ontwikkelingen en veranderende opvattingen ten aanzien van de materialiteit van interieurs en hun context voor huiselijkheid, gemengd met status, levensgeluk, individualiteit en rituele handelingen van alledag. Hoewel geproduceerd als kunst, iets dat de Atlas in eerste oorspronkelijk niet als verzameldoel zag, voegen zich door de verkregen context in de Atlas aan *VideoSchetsboek* cultuurhistorische en antropologische betekenissen toe.

Dat is uit meerdere oogpunten interessant. De 19<sup>de</sup> eeuwse 'beschavingsarbeid' ging langzaam over in smaakopvoeding die zich in eerste instantie op de

burgerij zelf richtte. In de twintigste eeuw is het interieur altijd inzet gebleven van ideeën omtrent opvoeding en beschaving en ook al spreken wij niet meer over zeden en gewoonten, de inzet was manieren van leven, respectabiliteit, individualiteit, smaakbesef. H.P. Berlage richtte in 1900 samen met zijn zakenpartner en klant C. Henny richtte hij 't Binnenhuis' op waar ambachtelijke kunst van Nederlandse bodem werd ontworpen, gemaakt en vervolgens ook verkocht, in reactie op het 19<sup>de</sup> -eeuwse interieurideaal. In 1902 werd er een tweede atelier opgericht 'De Woning' getiteld en werd gesticht door O.A.W. Penaat. In samenwerking met de Amsterdamse vereniging 'Kunst aan het Volk' (een naam die weinig te raden overlaten) richtte hij in 1905 een tentoonstelling van architectuur en nijverheidskunst in. Hierbij werden verschillende typen interieurs uit verschillende tijden met elkaar vergeleken. Dit om duidelijk te maken hoe afzichtelijk het negentiende-eeuwse, burgerlijke interieur in vergelijking met andere wel niet was. Ook opeenvolgende vernieuwingen in het Nederlands modernisme als De Stijlbeweging en de Nieuwe Zakelijkheid kenden aan het interieur een grote instrumentele waarde toe. Stichting Goed Wonen propageerde van 1946 tot 1968 het (ik citeer) 'in Nederland op een hoger peil brengen van wooncultuur door verbetering van de woninginrichting in de ruimste zin van het woord, door het bevorderen van de productie en distributie van meubelen, stoffering, gebruiksvoorwerpen, die aan bepaalde esthetische, technische en sociale eisen voldoen. Een eiken rookstoel is fout; rotanmeubels zijn goed. Bloemetjesbehang en zware gordijnen zijn fout; witte muren en frisse tinten zijn goed!'. Beter spreekt zich de verbintenis tussen alledaagse woonomgeving en moraal niet uit, en de wijze waarop deze wordt ingezet in een voortdurend debat over slechte wooninrichting als onpraktisch, chaotisch, goedkoop, zielloos, commercieel en consumentgericht, onecht, oneerlijk, schijn luxueus en vol imitaties van de werkelijk goede meubelen die beantwoorden aan goede smaak en individualiteit.

Het uiteindelijke succes van deze huiselijkheidsideologie wordt sinds de 19<sup>de</sup> eeuw bepaald door het feit dat het aansluit bij de verlangens van mensen zelf. Het biedt mensen de gelegenheid om binnen hun mogelijkheden positief gestalte te geven aan een eigen wereld. Het is een middel geworden waarlangs men heeft kunnen laten zien dat men erbij hoort. Met het veertigjarig bestaan van Ikea in Nederland vieren wij dit jaar ook de nog altijd bestaande

huiselijkheidcultus die rust op de pijlers van conformisme en verlangen naar eigen identiteit.

Dit maakt *VideoSchetsboek* een prachtaanwinst. Het stelt opnieuw het interieur als drager van cultuurwaarden centraal. Dat is van belang omdat het interieur in zijn meervoudig betekenis voor ons begrip van de wereld van essentieel belang is, maar eigenlijk in Nederland veel te weinig wordt bestudeerd. Michael Du Certeau heeft in zijn project *L'Invention du Quotidien* uit 1974 tot 1980, dat opvallend genoeg samenvalt met Pinks ontdekking van de performance en de thematiek van *l'art du bonheur*, laten zien hoe waardevol de studie is van de relaties die samen en onderling de betekenis van het alledaags leven bepalen, tussen conformisme en eigen keuze. Deze relaties zijn ruimtelijk (hoe en waar manifesteert ons leven, zoals in straat, buurt en huisinterieur) en sociaal (hoe geven wij uitdrukking aan onze verhouding tot anderen, in ontvangst met thee en koffie, in begroeting bijvoorbeeld, woordkeus, het stellen van vragen, het vasthouden van een glas?). Ze betreffen ook de relatie met onszelf, onze houding, gedrag en handelwijze, onze kleding, onze consumptie. Ze betreffen ook de waarden die we daar aan toekennen en die ons vervolgens weer in ons handelen bepalen in de private en openbare ruimten van het leven.

De huiselijke omgeving, zegt Du Certeau, is het allereerste territorium waar wij als mens opereren. De plek waar men zich kan terugtrekken ('thuiskomt') en waar private waarden tellen. Die omgeving vertegenwoordigt een portret van degenen die er wonen door de objecten, hun rangschikking en de handelingen die ze impliceren. Zij vormen samen een narratief: in de foto's van Pink is er bijna altijd de haard als centraal punt. Tafel, stoel en bank vormen centrale punten van handeling, telkens presenteren zij zich in hun vormgeving, oppervlakte, materiaal, kleur, versiering; er staan bloemen, ligt een Story blad, een boek. Zitten nodigt uit tot handelingen van affectie, aandacht en samenzijn, soms werk. Het kind speelt met een pop in klederdracht, of doet het werk van de ouders na. Er is altijd de klok, symbool van de tijd en de levenscyclus, die het moment aangeeft van opstaan, eten, slapen gaan, een afspraak. Er zijn kamerplanten die in Floralia-traditie zorg en aandacht verraden. Er zijn de indicaties van status: de auto zichtbaar voor de deur. Een kandelaar verwijst naar sfeerlicht op hoogtijdagen. We zien de zelfrepresentatie door middel van familiefoto's, die tevens aangeven hoe

belangrijk het fotoportret is als visualisering van generaties. Er is het blad met daarop het koffie- of theeservies, middelpunt van de rituele handelingen bij ontvangst – een handeling die de familie De Koning bewust heeft uitgevoerd, en die niet verschilt van dezelfde rituele handeling zoals die door een echte koning wordt uitgevoerd en geportretteerd. De private ruimte, zegt Du Certeau, is zowel het effectieve decor als het operationele theater, telkens tegen de achtergrond van de straat, de buurt die in *VideoSchetsboek* door de herhaling van twaalf verschillende interieurs bij voortduring wordt geïmpliceerd. Het is ook een ruimte waarin dingen verdwijnen, onzichtbaar worden, een omarming, een parfum, de geur van eten, het ritme van de tijd, in dit alles is het interieur een microkosmos van materie, gevoel, herhaling, ook van verveling, angst of verlangen.

De socioloog Erving Goffman heeft in zijn studies uit de jaren 1960 en 70 over alledaags gedrag, benoemd hoe in iedere samenleving mensen gebruik maken van theatrale strategieën, zoals decorum en gecodificeerd gedrag, om zichzelf te presenteren op een manier die gunstig lijkt en past bij de gekozen sociale rol. Hij sprak van 'dramaturgische zelfbeheersing', waaronder hij verstond hoe men anderen onopvallend in de gaten houdt, daarbij lettend op de diverse stijlen van gedrag waaraan men niet alleen iemands karakter en niveau van beschaving denkt af te lezen, maar ook zijn geestesgesteldheid. Conformereren aan sociale situaties gaat gepaard met een sterke nadruk op de beheersing van lichaam en gevoelens, door Goffman ook wel de 'zuiverheidsregel' genoemd: verbergen is een teken van stand en beschaving, laten gaan en gebrek aan controle het tegendeel. Wat zijn die juiste sociale signalen, hoe leest men het menselijk wezen, hoe zijn gedrag of kleding, zijn interieur, zijn auto? Dit soort houdingen worden ingegeven door hoe we willen overkomen, voor onszelf of naar de verwachting van een bepaalde situatie. Onze sociale omgeving te kunnen lezen en begrijpen, vereist kennis van sociale conventies en een systeem van afspraken waarmee wij elkaar en anderen kunnen taxeren.

In zijn verbintenis met sociale waarden is het interieur bij uitstek dan ook verbonden met verandering: de Socon - enquête 1980-2011 over waardenverandering in Nederland laat zien hoe vanaf 1980 de waarden van de Nederlandse bevolking zich langzaam ontwikkelden in de richting van meer

calculerende, economische burgerlijkheid met een toegenomen hang naar consumptief hedonisme, zonder diepgang. Bij het vaststellen van de relatief duurzame, collectieve voorstellingen en standaarden van de Nederlandse bevolking over wat goed, belangrijk en daarom nastrevenswaardig is, werden onderzocht: familiaal-burgerlijke waarden (de waardering van huwelijk en gezin), economisch-burgerlijke waarden (het belang van beroep, vooruitkomen en financiële zekerheid), maatschappijkritische waarden (het streven naar meer economische en politieke gelijkheid en te vangen in termen als gelijkheid en spreiding van macht en inkomen) en hedonistische waarden (genot en plezier).

Begin jaren 1980, dat is de ontstaanstijd van Pinks *VideoSchetsboek*, stond de familiale burgerlijkheid aan de top van de waardenhiërarchie. Kinderen en gezin waren het belangrijkste. De hedonistische oriëntatie en de economische burgerlijkheid streden in de rangorde van waarden om de tweede en derde plek. Het minst belangrijk waren op dat moment de maatschappijkritische waarden. Deze hiërarchie wijzigde zich in de periode daarna: belang van beroep, vooruitkomen en financiële zekerheid nam gestaag toe, waarbij het hedonisme op alle inkomensniveaus de traditionele burgerlijkheid voorbij streefde als belangrijkste waardenoriëntatie. De hedonistische oriëntatie is de afgelopen dertig jaar zo belangrijk geworden dat individuele zelfverwerkelijking de centrale culturele waarde in de Nederlandse samenleving lijkt te zijn geworden. Op de drempel van de jaren tachtig stond maatschappijkritiek nog op gespannen voet met familiale burgerlijkheid. De traditioneel-burgerlijke waarden mogen sinds de jaren 80 geen 'vaste oriëntaties' meer zijn, maar vertegenwoordigden in 2011 nog wel duurzame waarden die gedragen werden door een groot deel van de bevolking.

In dit spanningsveld mogen we ook het *VideoSchetsboek* lezen: een nog niet gangbare maatschappijkritische momentopname van *l'art du bonheur* in een gemiddelde Nederlandse straat, waar interieurs privaat familie leven celebreren, eigenheid en huiselijkheid; momentopnames van wisselende smaak, maar altijd volgens een vaststaande typologie. Het gezin De Koning celebreert het gezin, vader, moeder en kind, als nucleus van familielevens en stelt het tegelijkertijd als een ideaal ter discussie, daarmee een schaduw

werpend naar veranderingen die nog zouden komen. Als we naar het nu kijken, zien we opnieuw grote wijzigingen: de toename van eenpersoonshuishoudens, discussies over vereenzaming, de rol van thuiszorg en wijzigingen in gendersamenstelling van huishoudens, nieuwe Nederlandse burgers met zeer diverse herkomsten en andere leefpatronen die allemaal traditionele burgerwaarden hebben aangetast, maar **niet** de behoefte aan het hebben van een eigen huis en het verlangen aan huiselijkheid, problematisch genoeg vanwege de complexe huizenmarkt. Wie de recente aandacht voor interieurs ziet in bijvoorbeeld Thijs Wolzak 's serie gepubliceerd van september 2011 tot januari 2018 in de NRC, ziet dat eigenheid en hedonisme inderdaad zegevieren in een poging een positiebepaling in het eigen en sociale leven te vinden. *Spitsuur*, in dezelfde krant, bespreekt de financiële besteding en dagprogramma's van samenwonenden altijd in de rituele setting van hun interieur: de handelingen van het dagelijks leven worden in dit decor besproken en geëvalueerd, zijn een uitdrukking van de kwaliteit van leven. Programma's over huizen vol *clutter* die worden opgeruimd door huishoudcoaches zetten het 19<sup>de</sup> -eeuwse moralisme van burgerlijke helderheid, netheid en reinheid voort. Interieurs zijn spiegels van het alledaagse bestaan, van onze moderne zeden en gewoonten, van onze zelf gekozen rituelen. Pinks *VideoSchetsboek* herinnert ons er aan dat deze moderne zeden en gewoonten gedeeld worden door met wie wij in dezelfde straat of buurt wonen; dat interieurs een theatrale ruimte zijn, waarin de materiële wereld en de handelingen die wij er in verrichten en de waarden die wij eraan toekennen door onszelf en door onze cultuur worden bepaald. Pinks rituele portretten zijn een spiegel voor deze lange, fascinerend traditie van huiselijkheid die even alledaags als bijzonder is. Ze pleiten ook voor een hernieuwd lezen van de KOG collecties vanuit een eigentijds standpunt.

Straks keert u weer terug naar huis, u steekt de sleutel in het slot en stapt de drempel over, de drempel die in iedere theorie van het ritueel de betekenisvolle overgang betekent van de ene wereld in de andere; met de beelden uit Pinks *VideoSchetsboek* voor ogen bent u misschien even in verwarring – waar ben ik, hoe sta ik hier, wie ben ik eigenlijk – totdat u beseft: ik ben thuis, in mijn eigen huis, dit ben ik, ik sta in mijn eigen portret.....