

Tina Hammer-Stroeve, *Familiezoet. Vrouwen in een ondernemerselite, Enschede 1800-1940* (Zutphen: Walburg Pers, 2001) ISBN 90-5730-152-0

Het boek *Familiezoet* gaat over de rol van vrouwen in de elite van protestantse textiel-fabrikanten in Enschede tussen 1800 en 1940. De auteur heeft gekozen voor een belangrijk onderwerp dat tot dusver nog nauwelijks was behandeld. Het boek geeft bovendien een mooie beschrijving van wat gewoonlijk met de Engelse term *kin work* wordt aangeduid. Met *kin work*, een term die overigens in het boek zelf niet gehanteerd wordt, wordt het werk bedoeld dat vrouwen doen om families en daarbij behorende netwerken in stand te houden. Die netwerken worden in *Familiezoet* vooral beschreven in hoofdstuk 9. Op lagerschoolleeftijd speelden de kinderen van de elite onder meer met buurkinderen. Als ze tien of elf jaar waren, werden de kinderen echter opgenomen in een zogenaamd kranssysteem: een exclusief verband van de fabrikantengemeenschap. De sociale omgang tussen jongens en meisjes uit die gemeenschap werd vastgelegd in jongens- en meisjeskransen. De samenstelling van de kransen was een vrouwelijk prerogatief. Jaarlijks stelden de vrouwen groepen samen van twaalf of dertien kinderen van gelijke leeftijd (elf en twaalf jaar oud). Bij iedere jongensgroep paste een meisjesgroep van twee of drie jaar jonger. Kinderen van joodse textielfabrikanten werden tot in de jaren dertig niet opgenomen in het kranssysteem. De vrouwen van de fabrikantengemeenschap bepaalden de levenslange sociale contacten van hun dochters en zonen. Zij bepaalden wie er wel en wie er niet tot dat sociale, intieme netwerk zou behoren. Vrouwen beheersten zo de mechanismen van sociale inclusie en exclusie.

In het boek is een bijzonder groot aantal brieven verwerkt. De belangrijkste bron zijn echter interviews. Hammer-Stroeve voerde in totaal 64 gesprekken. Iedereen die met mondelinge historische bronnen heeft gewerkt, weet dat 64 gesprekken een groot aantal is. Ter vergelijking, Barbara Henkes praatte voor haar boek *Heimat in Holland* met 23 Duitse dienstmeisjes.

De 64 gesprekken zijn ook in een ander opzicht veel. Bij het lezen van dit aantal vroeg ik mij onmiddellijk af hoe groot die Enschedese elite dan wel eigenlijk was. Bijlage A op p. 231 gaf uitkomst. Daar is te lezen dat het protestantse deel van die elite in 1903 bestond uit zes families. Van al deze families heeft Hammer-Stroeve een of meerdere personen gesproken. De auteur heeft dus niet alleen veel mensen gesproken, maar ook mensen waarvan we kunnen aannemen dat die samen een beeld kunnen geven van de Enschedese elite.

De vrouwen van de Enschedese elite spreken vanuit een perspectief van verlies. De Enschedese textielfamilies zijn niet meer. Van de toonaangevende families met de grote bals, zo mooi beschreven in het boek, is weinig meer over. Dit verlies heeft het collectieve beeld van het verleden gekleurd. Het 'Enschede gevoel', dat een belangrijke plaats inneemt in het betoog van Hammer-Stroeve, is in zekere zin een constructie van dat collectieve verleden. De Enschedese elite was en is een groep met een grote samenhang. Wat niet helemaal duidelijk wordt uit het boek, is in hoeverre het centraal gestelde 'Enschede gevoel' een constructie achteraf was, resultaat van een collectief verleden, als reactie op een wereld die verloren is gegaan, eerder dan, zoals Hammer-Stroeve aanneemt, een weerspiegeling van de situatie in het tijdvak waarover de gesprekpartners het hebben. Een wat kritischere en meer analytische houding was op dit punt terecht geweest.

Dit laat onverlet dat de auteur met dit boek een onderwerp heeft aangeboord dat nog nauwelijks was belicht en waarvan we mogen hopen het in vervolgonderzoek navolging krijgt.

Marlou Schrover  
Universiteit Leiden

Klaske Muizelaar en Derek Phillips, *Picturing men and women in the Dutch Golden Age. Paintings and People in historical perspective* (New Haven en Londen: Yale University Press, 2003) 246 pp., ill. ISBN 0-300-09817-0

De twee auteurs van dit interessante en originele boek kijken op een andere dan de gebruikelijke manier naar de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw. Dat komt deels door hun achtergrond. Derek Phillips is een socioloog en Klaske Muizelaar is naast kunsthistorica ook meubelmaakster. Het is geen wonder dat deze studie met veel gevoel voor de sociale en de ruimtelijke kanten van de schilderkunst is geschreven. Centraal staat een vraag waar veel kunsthistorici een beetje bang voor zijn, de relatie tussen mensen en schilderijen. Wie hadden schilderijen in huis, waar hingen ze, wie keken ernaar en hoe reageerden de kijkers, zijn de voornaamste vragen die worden gesteld. Wat betreft de eigenaars, hierover is al veel bekend op basis van onderzoek in boedelinventarissen. Daaruit blijkt dat in de zeventiende eeuw de huizen van rijk en arm vol hingen met schilderijen. De productie moet erg groot zijn geweest en de prijzen en kwaliteit varieerden enorm. In de praktijk wordt in de boek gekeken naar welgestelde Amsterdammers, een begrijpelijke beperking want dit is een relatief goed gedocumenteerde groep.

De vraag waar de schilderijen werden opgehangen is moeilijk te beantwoorden. Boedelinventarissen geven zelden exacte informatie, en daarom wordt ook gekeken naar poppenhuizen en schilderijen van interieurs, waarbij als regel aan de wanden schilderijen zijn te zien. Alvorens enigszins tentatief dieper op de kwestie in te gaan, wordt een schets gegeven van het gemiddelde Amsterdamse burgerhuis met zijn meer publieke en meer private vertrekken. Verder wordt er benadrukt dat één ding zeker is: de schilderijen hingen op volstrekt andere manier dan tegenwoordig in musea. Er waren, op een enkele uitzondering na – ten huize van Jan Six, eigenaar van 80 schilderijen –, geen speciale ruimtes waarin Amsterdamse burgers hun kunstvoorwerpen uitstalden, er waren geen bordjes op de lijsten geschroefd, de belichting was niet zo helder en egaal als in de moderne witte kubus, en alles hing kris kras door ander meubilair, dat thans in musea meestal in aparte zalen staat opgesteld. Het is op zich al een hele kunst zich een voorstelling te maken van de natuurlijke opstelling in een zeventiende-eeuws huis. Er zijn een paar algemene conclusies te trekken. De schilderijen hingen bijvoorbeeld opmerkelijk hoog, boven ooghoogte. Verder hing als regel godsdienstige en wereldlijke thematiek door elkaar.

Meer in detail wordt op de kwestie ingegaan in enkele hoofdstukken waar de schilderijen per genre worden besproken. In de eerste plaats waren er de familieportretten. Ze namen vaak een prominente plaats in, zoals in de collectie van Pieter de Graeff, meer dan 100 schilderijen, bij wie in de 'grote kamer' vijftien voorvaders op bezoekers neerkeken, met een portret van Cornelis de Graeff door Jan Lievens op de ereplaats boven de schoorsteenmantel. Er waren opdrachten gegeven aan Rembrandt,