

Het geromantiseerde binnenhuis

De negentiende-eeuwse roman als bron voor interieurhistorisch onderzoek

INEKE DEN HOLLANDER

‘Op de eerste verdieping bewoonde Eline twee kamers, gescheiden door een portière: een slaapkamer en een ruim boudoir. Met een verrijnde zuinigheid en takt had zij deze vertrekken een aanzien van weelde weten te geven, waarover iets als een artistiek waas lag. Het was er bont en vol, terwijl een gewilde wanorde hier en daar natuurlijke stillevens vormde. Haar piano stond schuin in een hoek. Een lage divan, overdekt met een Perzische stof, was overlommerd door een volbladige aralia. Een kleine schrijftafel was overladen met talloze kleine voorwerpen van weelde. Beelden, platen, veren, palmen vulden alle hoeken. De roze marmeren schoorsteen was bekroond met een Venetiaans spiegeltje, door rode koorden en kwasten als opgebeurd. Een Amor en Psyche, naar Canova, in biscuit, vormde daar een groep van een, zich overgevende, ontsluisde jonkvrouw en een minzieke, gevleugelde god.’¹

Iedereen die zich bezig houdt met de negentiende eeuw zal bovenstaande tekst wel eens hebben gelezen; misschien ook wel eens hebben gezien als illustratie van onderzoeksresultaten die het negentiende-eeuwse interieur betroffen. Het gebruik van citaten uit contemporaine romans om droge stof ‘op te leuken’ blijkt zelfs heel populair te zijn als je de interieurboeken er op na slaat. Maar als bron voor interieuronderzoek is de roman tot nu toe nauwelijks toegepast. Dit artikel beoogt daarom een beeld te geven van een methode om kwalitatief en kwantitatief literatuuronderzoek voor dit doel aan te wenden.

De roman als bron voor onderzoek

In 1994 verscheen in dit blad het artikel ‘Literatuur en maatschappij. Het beeld van de burgerlijke levensstijl in Nederlandse romans’, geschreven door Pieter Stokvis en Marita Mathijssen.² Dit artikel baseert zich op de resultaten van een onderzoek uit 1988 waarin een groep studenten 88 romans en novellenbundels heeft onderzocht aan de hand van sociaal-historische en literatuur-theoretische

1 L. Couperus, *Eline Vere, Een Haagse Roman*, Amsterdam z.j., 32 (twintigste druk, 1888-).

2 P. Stokvis en M. Mathijssen, ‘Literatuur en maatschappij. Het beeld van de burgerlijke levensstijl in Nederlandse romans 1840-1910’, *De Negentiende Eeuw* 8 (1994), 145-172.

vragenlijsten. De auteurs gaan ook uitgebreid in op het betrouwbaarheidsgehalte van de roman als bron: ‘Want de roman behoort tot de beleefde werkelijkheid zelf: de verbeelding van de schrijver wordt in toom gehouden door diens eigen ervaringswereld en het bevattingsvermogen van de lezers. De fictieve werkelijkheid van de roman is niet noodzakelijk werkelijkheidsgetrouw maar moet om te kunnen functioneren wel een geloofwaardige en in het algemeen voor de lezers herkenbare ‘wereld in woorden’ zijn. Die geloofwaardigheid berust op een gelijkenis met de waarneembare werkelijkheid en het optreden van waarschijnlijke personages.[...] De romanwereld is een voortzetting van de ervaringswereld in een andere vorm.’³ De – voorzichtige – conclusie van de auteurs is dat de literatuur gegevens oplevert over attitudes, gevoelens, denkwijzen en sociale verhoudingen en daarmee als bron geschikt kan zijn voor mentaliteitshistorisch onderzoek naar de beleving van maatschappelijke conventies. Zij plaatsen hierbij echter een kanttekening: ‘De informatie over het dagelijks leven, de ‘situationele details’ aangaande wonen, eten, kleden en lichaamsverzorging was beperkt. Dit soort details valt blijkbaar buiten de literaire verbeeldingswereld.’⁴

Het artikel ‘Het rijk der verbeelding. Romans en novellen als bron voor kunsthistorisch onderzoek naar het negentiende- en twintigste-eeuwse woonhuisinterieur (1840-1925)’, van de hand van Désirée Koninkx en Barbara Laan wil bewijzen dat romans voor interieuronderzoek wel degelijk een belangrijke rol kunnen spelen.⁵ Zij gaan hierbij uit van het artikel van Stokvis en Mathijssen. Koninkx en Laan gebruiken ongeveer twintig romancitaten om aan te tonen dat interieurbeschrijvingen kunnen bijdragen aan kunsthistorisch onderzoek. Deze citaten geven informatie over gebruik, aankleding en inrichting van diverse vertrekken. Ook informeren de beschrijvingen ons over de dagelijkse bezigheden, de smaak en het karakter van de bewoners. Maar bovenal, zeggen Koninkx en Laan, bieden de interieurs een projectie van ‘morele, esthetische, geestelijke of materiële idealen’. Zij interpreteren bijvoorbeeld beschrijvingen van de eetkamer uit enkele romans als volgt: ‘[...] de gebruiksvoorwerpen dragen bij aan de karaktertekening van de verhaalfiguren en geven inzicht in de vormgeving van hun dagelijks leven. Evenals de persoonlijke eigendommen van man en vrouw lenen deze beschrijvingen zich uitstekend om bij voorbeeld een authentiek ‘savoir-vivre’ te schilderen of een burgerlijk zelfgenoegzame afgeleide daarvan te typeren.’⁶ Als voorbeeld van deze laatste houding noemen zij de aankleding van de eettafel tijdens de viering van een verjaardagsdiner in Ina Boudier Bakkers *Armoede* uit 1909: ‘Op de zaal, helder verlicht door drie

3 Stokvis en Mathijssen, ‘Literatuur en maatschappij’ (noot 2), 146, 149.

4 Stokvis en Mathijssen, ‘Literatuur en maatschappij’ (noot 2), 168.

5 D. Koninkx en B. Laan, ‘Het rijk der verbeelding. Romans en novellen als bron voor kunsthistorisch onderzoek naar het negentiende- en twintigste-eeuwse woonhuisinterieur (1840-1925)’, *Achter gesloten deuren. Bronnen voor interieurhistorisch onderzoek 1800-1950*, Jaarboek Cuypersgenootschap 2000, Rotterdam 2000, 85-101.

6 Koninkx en Laan, ‘Het rijk der verbeelding’ (noot 5), 95.

kroonarmen en de luchters opzij van de schoorsteen, stond de lange tafel, feestelijk gedekt met het oud-blauw servies, dat alleen gebruikt werd bij bijzondere gelegenheden, de antieke kristallen compôtes en vruchtenkommen, de fijne wijnroemers op hoge gedraaide voet, de hoge smalle fluiten voor champagne.⁷ Uit deze beschrijving is informatie te halen over de wijze van decoreren van de eetkamer, over servies en glaswerk, zelfs iets over eet- en drinkgewoontes. Maar hier melden Koninkx en Laan niets over. Zij komen slechts tot de conclusie dat deze beschrijving een ‘burgerlijk zelfgenoegzaam *savoir-vivre*’ vertegenwoordigt. Hetzelfde geldt voor de zeer uitgebreide eetkamerbeschrijving in *Kamertjeszonde* uit 1897 waarin H. Heijermans bij monde van zijn romanpersoonage Alfred Spier een souper op oudejaarsavond beschrijft:

‘Om elf uur begon ’t souper in de burgerdeftige “eetzaal”. Op ’t effen groen behang beten de ouwerwetse Delftse borden ronde gaten van strak glimmend blauw. De zwartbruine gordijnen guirlandden om ’t wit der hangende tule. Er stond een massief, gebeeldhouwd buffet met pullen en vazen – aan de raamkant hing een dofzwart-omlijst stilvenen van citroenen en hoge wijnkelken [...]. Op ’t glanzend oog-vochtig tafelkleed lag ’n looper van blauw geruld papier, die het blokjes-wit in tweeën verdeelde. De zware zilveren lepels, vorken, dessertvorken, dessertlepels schitterlachten met stralende schamplichtjes. De servetten priemden in steekjes op het servies van wit met blauwe randen. Blinkend van glanzige oopbuikigheid stonden de glazen; voor elke bord een waterglas met kristallen voegen, een dun spits wijnglas, een mat groen wittewijnglas. Op de baan van teerblauw vloeipapier hoekten in elegant slordige regelmaat schulpvormige schaaltes van wit met blauwe rand, vloodjes van gele citroenstrakheid, prunellen in bruine glimsaus, amandelen, rozijnen, pistaches en andere kleurige lekkernijtjes. Het was van een welgedane, zacht vriendelijke weelderigheid.’

Koninkx en Laan komen ook hier tot een conclusie, die wederom een ‘burgerlijk *savoir-vivre*’ betreft: ‘[...] Spier hekelt de huichelachtigheid en zelfgenoegzaamheid van de burgerij. Tegelijkertijd scheidt hij een nauwelijks verholen genoegen in het gefascineerd beschrijven van deze met burgerlijk ‘*savoir-vivre*’ aangeklede en gevulde dis.’⁷ De beschrijving biedt ons daarnaast een ware overvloed aan informatie over stoffering, meubels, decoraties, tafellinnen, bestek, glaswerk en lekkernijen. Koninkx en Laan gaan echter uit van het idee van het interieur als ‘projectie van morele, esthetische, geestelijke of materiële idealen’ en spreken reserves uit ten aanzien van het gebruik van romans als bron over inrichting en aankleding van het woonhuis.

Daarentegen zijn in dit artikel juist de concrete kenmerken die in interieurbeschrijvingen voorkomen het uitgangspunt. Deze kenmerken vormen hier de bouwstenen voor een analyse van de verschillende vertrekken en hun inrichting maar eveneens van trends en maatschappelijke conventies. Voor het onderzoek dat aan dit artikel ten grondslag ligt is uitgegaan van het artikel van Stokvis en

7 Koninkx en Laan, ‘Het rijk der verbeelding’ (noot 5), 95.

Mathijsen, in zoverre dat dankbaar gebruik is gemaakt van de vermelde literatuur, aangevuld met titels uit negentiende- en twintigste-eeuwse overzichtswerken en literatuur.⁸ De onderzoeksperiode beslaat ruim zestig jaar, van 1838 tot 1900 en is in twee delen gesplitst: van 1838 tot 1870 en van 1870 tot 1900. Deze scheiding is niet door literairhistorische of kunsthistorische redenen ingegeven maar houdt verband met genderspecten. Het bleek namelijk dat in de eerste dertig jaar veel minder vrouwelijke auteurs voorkomen dan in de laatste dertig jaar. In dit artikel wordt hier verder niet op ingegaan.

De verschillende vertrekken: van salon tot privaat

In de romans komen heel veel vertrekken voor onder de meest uiteenlopende benamingen, die òf de functie òf de locatie van een ruimte aangeven. Voor dit onderzoek is uitgegaan van de functie. In totaal zijn drieënvijftig verschillende functienamen aangetroffen.⁹ Een aantal daarvan komt slechts zelden voor zoals de biljartkamer en de kraamkamer. Beide vertrekken worden maar eenmaal genoemd in de periode 1838-1870. De kraamkamer, een representatief vertrek dat we in de zeventiende en achttiende eeuw vooral aantreffen bij de hogere burgerij, heeft in het negentiende-eeuwse romaninterieur duidelijk terrein verloren. Dan vertegenwoordigen andere ruimtes de maatschappelijke positie van de bewoners zoals we nog zullen zien. De biljartkamer, die bij uitstek op buitenplaatsen voorkomt, is voorbehouden aan die kringen met veel tijd, geld en ruimte. Hetzelfde geldt voor het schilderijenkabinet, dat tweemaal in de periode 1870-1900 opduikt. Niet zo zeer standsgebonden als wel tijdgebonden zijn de serres. Na de Wereldtentoonstelling van 1851 met het Crystal Palace van Joseph Paxton en de opkomst van planten in het woonhuis is de verwachting gerechtvaardigd dat dit vertrek in toenemende mate aan populariteit wint. Niets is minder waar: er komen slechts twee serres in de onderzochte romans voor, in beide perioden eenmaal. Blijkbaar nemen de Nederlandse auteurs een zelfde afwachtende houding aan als de Nederlandse architecten.¹⁰

8 Dit onderzoek is uitgevoerd in 2000 en heeft geleid tot *Van boudoir naar studeerkamer Genderinvloeden in het negentiende-eeuwse Nederlandse interieur, beschreven in contemporaine romans tussen 1838 en 1900*. De lijst met titels is hierin opgenomen als bijlage. Het betreft in alle gevallen romans die zijn uitgegeven in de periode 1838-1900, geschreven door Nederlandse auteurs, waarvan het verhaal zich afspeelt in die tijd in Nederland. In totaal zijn vijftig romans en novellenbundels van deze lijst voor het onderzoek gebruikt. Ongepubliceerde doctoraalscriptie, Leiden: Opleiding Kunstgeschiedenis, 2001.

9 Vestibule, gang, trap, antichambre, spreekkamer, receptiekamer, ontvangkamer, suite, zaal, gezelschapskamer, salon, zitkamer, pronkkamer, mooie kamer, bordeel, eetzaal, eetkamer, schilderijenkabinet, kraamkamer, kamer heer alleen, kamer dame alleen, logeerkamer, studentenkamer, atelier, kantoor, werkkamer arbeider, huishoudkamer, woonkamer, huiskamer, hofjeswoning, kelderwoning, schrijfkamer, boekvertrek, boekenkamer, bibliotheek, biljartkamer, studeerkamer, herenkamer, kamer heer des huizes, rookkamer, boudoir, studeerkamer vrouw, werkkamer vrouw, serre, slaapkamer, ziekenkamer, kleedkamer, kamer jonge man, kamer jong meisje, kinderkamer, kamer gouvernante, badkamer, privaat.

10 In *Het Nederlandse woonhuis van 1800 tot 1940* van Niels Prak komen vanaf 1890 serres voor in de plattelanden.

Van een geheel andere orde zijn de hofjeswoning en de kelderwoning. Deze vertrekken (want veel meer dan één kamer is het meestal niet) komen sporadisch voor in de negentiende-eeuwse roman. Ook dit is verklaarbaar vanuit het milieuverschil: hier leven immers de arbeiders en deze groep moet tot in de twintigste eeuw wachten op literaire erkenning van hun miserabele huisvesting. De emancipatie van de vrouw daarentegen is al wel zichtbaar in het negentiende-eeuwse interieur. In de laatste tien jaar komen vijf studeer- of werkkamers van een vrouw voor. In de voorgaande vijftig jaar heeft slechts eenmaal een (mannelijke) auteur de werkkamer van een vrouw opgevoerd, maar wel als een parodie op de mannelijke studeerkamer waarin '[...] de geleerdheid in eene vrouw, dikwerf zeer belagchelijk wordt gevonden'.¹¹ De negentiende-eeuwse huisvrouw wordt daarmee bepaald niet naar de keuken verwezen, integendeel. Er is maar driemaal sprake van een keuken, die dan ook nog als het domein van de dienstbode geldt.

Een beschrijving van een badkamer komt slechts eenmaal voor, in de roman *Lidewijde*. Het gaat dan om de zeer bijzondere badkamer van dokter Ruardi: 'eene met kunstig stuc bekleede badkamer, waarin een wit marmeren kuip met zinnebeeldige basreliefs'.¹² Badkamers zijn in deze periode een zeldzaam verschijnsel in het doorsnee Hollandse huishouden; daarbij zijn deze ruimtes voor de roman denkkelijk te intiem om beschreven te worden. Ook het privaat wordt als stiefkind behandeld: het vertrek komt slechts driemaal voor in de gehele periode. Bovendien wordt de ruimte nooit bij naam genoemd maar altijd in bedekte termen zoals 'een zekere gelegenheid' of 'iets, dat ik niet nader hoef te duiden'.¹³ Alleen Heijermans bespreekt in *Kamertjeszonde* zonder gêne de menselijke behoeften wanneer hij het over een halfvolle po heeft.¹⁴ Een heel bijzondere ruimte tot slot is het bordeel, waarvan in de periode 1871-1900 tweemaal sprake is, overigens alleen in romans van mannelijke auteurs.

Inrichting en functie

In de vijftenzestig onderzochte romans zijn driehonderdvierenveertig interieurbeschrijvingen gevonden die de twaalf meest voorkomende vertrekken in beeld brengen. Deze overvloed aan informatie is alleen te verwerken door de kenmerken in clusters op te delen en dan simpelweg de beschreven materialen en meubelstukken te turven per cluster per kamer. De meest beschreven kamers zijn de salon, de huiskamer, de studeerkamer, de entree en het boudoir. Voor dit artikel is de entree afgevalen omdat gekozen is om de inrichting te

11 Boudewijn, *Jonge-jufvrouwen*, Breda 1875, 115 (1845-).

12 Cd. Busken Huet, *Lidewijde*, Den Haag 1981, 164 (1868-).

13 A. Pierson, *Adriaan de Mérial Een leerjaar*, Arnhem 1866, 85. J. de Meester, *Een huwelijk*, Zutphen 1890, 113.

14 H. Heijermans, onder pseudoniem 'Herinneringen van Koos Habbema', *Kamertjeszonde*, Amsterdam 1899, 308 deel I (1897-).

analyseren van de vier vertrekken die hun oorsprong in de negentiende eeuw hebben: salon, huiskamer, studeerkamer en boudoir.

De salon: een “warreling van goud en rood”

De salon is het vertrek dat dient als ontvangstruimte bij de beter gesitueerden en komt onder de benaming ‘salon’ voor het eerst in de loop van de negentiende eeuw voor. Daarvoor, in de zeventiende en achttiende eeuw, sprak men over de ontvangstruimte in termen als ‘sael’, ‘saletkamer’ en ‘zaal’. Van ‘het salon’, zoals men de ruimte in het grootste deel van de negentiende eeuw noemde, komen in totaal tweeëntachtig beschrijvingen voor, waarvan zesendertig in de periode 1840-1870 en zesenvoertig in de periode 1870-1900. De meest met de salon geassocieerde materialen zijn marmer, zijde en fluweel, waarbij vooral het fluweel in de loop van de eeuw steeds populairder wordt. Andere veel voorkomende materialen in de ontvangkamer zijn porselein, trijp en zilver. In de tweede periode treedt een voorkeur voor brons of koper op ten koste van het zilver. Ook de houtsoorten mahonie en noten komen pas later in de eeuw in zwang. Opvallend afwezig is (inheems) eikenhout, dat wel in eetkamers en, in mindere mate, in studeerkamers wordt toegepast. In de eerste dertig jaar lijkt het saloninterieur nog weinig kleur te bevatten, alleen rood en in mindere mate groen doen het redelijk. In de tweede helft blijkt de salon “een warreling van goud en rood” te zijn geworden. Verguldsels in de decoraties, zoals de omlispingen van de populaire spiegels en schilderijen, leveren hier ongetwijfeld een bijdrage aan. De meest genoemde meubels in salons zijn een sofa, canapé of *causeuse* en een lage tafel. Fauteuils of *easychairs* en de *bonheur du jour* maken pas in de tweede helft van de onderzochte periode opgang. De haard en de stofering daarentegen zijn gedurende de gehele periode een constante factor, evenals lampen en kandelaars. Het salondecor bestaat vooral uit spiegels en schilderijen. Ook bloemen, handwerken en pendules maken deel uit van dit decor. Van bloemen is gedurende de gehele periode sprake, in het begin in combinatie met de zogenaamde *immortelles* en later met planten, vooral palmen. Opvallend is dat boeken en plaatwerken in de tweede periode verdwijnen ten gunste van snuisterijen. De opkomst van deze snuisterijen gaat zeer waarschijnlijk samen met de *bonheur du jour*, een pronkkastje bij uitstek geschikt voor het tonen van *bibelots*.

Een voorbeeld van een interieur dat in vele opzichten voldoet aan het beeld dat zojuist is geschetst, is de beschrijving van een salon uit de roman *Hilda van Suylenburg* in 1897. Na de dood van haar ouders verhuist Hilda van een platelandspastorie naar het gezin van haar rijke oom en tante in Den Haag:

‘Eindelijk, op het Nassauplein voor een van de grootste huizen, hield de equipage stil en zwigend volgde Hilda den huisknecht langs de gang en de trap op met de mollige tapijten, die geheimzinnig elken voetstap onhoorbaar maakten, naar

boven naar den salon. [...] Zij zag om zich heen. [...] Haar oog gleed langs de geel damasten behangsels en gouden meubeltjes met rood peluche en een warreling van goud en rood kwam in haar oogen tot zij ze een oogenblik sluiten moest. Toen echter voelde zij de warme zonnestrallen, die nauwelijks door de kanten gordijnen getemperd, naar binnen stroomden [...]. Onwillekeurig volgde haar blik een dier spelende zonnestraaltjes, dat door een trillenden nevel van goudstoffen recht neerschoot op de pendule, een groote bronzen negerknaap in rijk verguld gewaad, en dat zich vasthechte aan zijn mutsje. Hilda zag het glinsteren, en het warm bruine gezicht van het beeld scheen onder den glans te gaan leven; brutaal staarden de ogen haar aan. [...] Toen gleed haar blik achter het beeld naar den grooten spiegel en zij zag zich zelve staan, heel vreemd in al dat goud.¹⁵

Uit de verzamelde gegevens kan de functie van de salon in de negentiende eeuw worden gedistilleerd. De prominent aanwezige kleuren rood en goud hebben een aristocratische en rijke betekenis en ondersteunen de status van de bewoners. Dit geldt evenzeer voor de luxueuze uitstraling van het marmer en het kunstlievend karakter dat door schilderijen wordt oproepen. Ook bronzen en zilveren voorwerpen en spiegels dienen, evenals stoffen als satijn en fluweel, voor verhoging van de status. Zitmeubels, zowel sofa's en *causeses* als fauteuils en *easy chairs*, zijn bestemd voor de ontvangst van gasten; de piano en de snuisterijen voor het entertainment van die gasten. De gehele inrichting van de salon staat daarmee in dienst van receptie, representatie en status en is gericht op de buitenwereld.

De huiskamer in bruine eenvoud

Het hart van het Hollandse binnenhuis is de huiskamer. Dit vertrek komt in het begin van de onderzochte periode onder die naam niet voor in de romans. Meestal is het dan nog de 'zaal', die een gecombineerde functie vervult: zowel gezin als gasten verblijven daar. In de jaren vijftig komt het huisvertrek of de huiskamer al wel voor, vooral in korte beschrijvingen; vanaf de jaren zestig is de Hollandse huiskamer duidelijk in beeld. In totaal is de huiskamer zesenveertig maal beschreven in de onderzochte romans. De haard is zichtbaar het middelpunt van de kamer: in beide periodes komt deze het meeste voor, op de voet gevolgd door theeblad en theetafel. Als overig meubilair wordt doorgaans genoemd een ronde tafel met stoelen en een rustbank of fauteuil. Er komen nauwelijks kleuren voor in de beschrijvingen, alleen bruin en groen in de eerste periode en later bruin met rood. Ook materialen worden weinig vermeld, en als dat al gebeurt zijn het zeker geen opvallende: een beetje trijp en een beetje mahonie. Decoratie bestaat vooral uit de pendule en schilderijen, de laatste worden in de tweede periode vervangen door familieportretten. Elementen die

alleen in de huiskamer voorkomen zijn de vogelkooi in de eerste periode en het werkmandje van de huisvrouw in de tweede periode.

In 1872 beschrijft Jan ten Brink de huiskamer van een man in *De schoonzoon van mevrouw De Roggeveen*. Willem Plankman komt hier op bezoek bij zijn oom, Overste Valckeniers, die na de dood van zijn ouders een thuis heeft geboden aan Willems zusje Louise. Ook treft hij daar zijn vroegere vriend Croonwinckel:

‘De voorkamer van de villa scheen reeds lang op het gezelschap te wachten. Het vuur van den open haard knapte en vlamde zoo luidruchtig of het Willems thuis-komst wilde vieren. Een helder lamplicht scheen overal door het nette vertrek en spiegelde zich in het fraaie zilveren theeservies, dat met zorg en smaak was geordend. Alles was licht en helderheid in deze eenvoudige huiskamer, op wier met donkerbruin papier behangen muren alleen twee groote, militaire gravuren, tafereelen voorstellende uit den Krim-oorlog, als versiering waren aangebracht. [...] Willem stond naast Croonwinckel bij den haard. [...] Toen zij [de Overste en Louise] terugkwamen na eene korte poos droeg de Overste eene theestoof en een dampenden waterketel, terwijl Louise zich aan de tafel zette, om de thee gereed te maken[...]. Men mocht wel beweren, dat dit viertal recht aangenaam bij een was aan de gezellige theetafel, want daar buiten bulderde de sneeuwstorm en huilde de wind rondom de woning [...]’¹⁶

De functie van de huiskamer, in dit geval van Overste Valckeniers maar ook die in het algemeen, is gericht op het gezinsleven. De inrichting dient het gemak en het comfort van de bewoners die zich hier afsluiten voor de kille buitenwereld. Kenmerkend zijn haard en theetafel als symbool van huiselijkheid en het alleen in Nederland voorkomende begrip gezelligheid, onderstreept door de warme en knusse kleur bruin. De beschrijvingen zijn weinig informatief en geven daarmee impliciet aan dat de huiskamer letterlijk en figuurlijk een totaal ander aanzien had dan de salon. Niet in schittering, luxe en overdaad maar in bruine eenvoud en degelijkheid tikt de pendule de eeuw weg.

De studeerkamer: het intellect in leer

F. Nagtglas schrijft in 1894 dat de studeerkamer zestig jaar daarvoor weinig aanzien had. De geverfde vloer was slechts met een tapijt bedekt en schrijftafels kwamen zelden voor: ‘Men zat aan een gewoon tafeltje of stond aan een lessenaar, welks ééinig ornament een lomp tinnen inktstel was.’¹⁷ Desalniettemin is al vanaf 1835 de studeerkamer het heiligdom van de man zoals blijkt uit een advies in de *Encyclopédie voor Vrouwen en Meisjes*: ‘Meng u nooit in zijn ambtszaken, noch in zijne geheimen. Lees nooit eenen van zijn brieven, zonder

¹⁶ J. ten Brink, *De schoonzoon van mevrouw De Roggeveen*, Leiden z.j., dl. II, 54 (1872-).

¹⁷ F. Nagtglas, *Wat 't was en hoe 't werd. Een blik op het maatschappelijk leven in de laatste zestig jaar*, Utrecht 1894, 16-17.

zijne toestemming, al legt gij ze allen voor hem open. Kom nooit ongeroepen op zijne studeerkamer'.¹⁸ In de loop van de negentiende eeuw verandert dat niet, maar wat wel verandert, is de inrichting. De eerste dertig jaar worden veertien studeerkamers beschreven; dan wordt ook weinig melding gemaakt van de gebruikte materialen. Met het toenemende belang van dit vertrek verdubbelt dit aantal in de tweede periode tot negenentwintig. Wanneer studeerkamers sfeervoller worden ingericht, zien we een grotere verscheidenheid in het gebruik van materialen en meubels. Opvallend hierbij is het leer, dat verder alleen nog in de eetkamer wordt toegepast. De meest voorkomende meubels zijn schrijftafel, armstoel en boekenkast. Als decoratie zijn beelden en spiegels populair. Typische onderdelen van de studeerkamer zijn eerst rookgerei en, in de tweede periode, wapens. Wapens komen verder alleen nog in de jongenskamer voor; daar treffen we ook de schrijftafel en de boekenkast aan. De kleur groen overheerst in de studeerkamer zoals ook duidelijk blijkt uit de studeerkamer van de heer Van Rueel in *Onze Buurt* van mevrouw Bohn-Beets:

'De groote schrijftafel had plaats gevonden tusschen het raam en den schoorsteen. Aan den anderen kant zag men een moderne kunst-kast met glazen deuren. De kostbare banden der portefeuilles, die zich daarachter vertoonden, lokten uit om plaats te nemen aan de groote tafel, die in het midden der kamer stond. De groene gordijnen, die voor de losse boekenkasten aan weerskanten van het vertrek geschoven waren, de fauteuils en kanape, met fijn leder van dezelfde kleur overtrokken en de groene damasten overgordijnen, die het licht temperden....'¹⁹

De kleur groen beoogt vooral rust te bieden in dit domein, waar de heer des huizes zich met financiën en administratie bezig houdt, maar ook de kunsten en wetenschappen beoefent.²⁰ Zijn hulpmiddelen daartoe zijn schrijftafel, boekenkast en de aanwezige boeken en beelden. Het mannelijk karakter wordt benadrukt door wapens en rookgerei. De studeerkamer ademt een sfeer van intellect en ernst.

Het boudoir: grillen in draperieën

Volgens de *Algemeene Nederlandsche Encyclopédie voor den beschaafden stand* uit 1865 is een boudoir '[...] eigenlijk eene plaats, waar men zich afzonderd als men knorrig is, wordt gebezigd van een klein elegant vertrek, werwaarts de dames zich begeven om zich geheel aan hare grillen over te geven of

18 A.B. van Meerten-Schilperoort, *Encyclopédie voor Vrouwen en Meisjes uit den beschaafden Stand Encyclopédie of Handboek van vrouwelijke bedrijven en raadgever in alle vakken van den vrouwelijken werkring*, Amsterdam 1835, 188-189.

19 D.P. Bohn-Beets, *Onze buurt*, Haarlem 1871, 165 (1861-).

20 F. Miller, *Interior Decoration A practical treatise on surface decoration with notes on colour, stenciling and panel painting*, Londen 1883, 61-62. Miller beschrijft in het hoofdstuk 'Colour in decoration' de eigenschappen van bepaalde kleuren, waarbij groen als rustgevend wordt getypeerd.



Afb. 1. *Chaise longue*
± 1865 uit: cat. De
lelijke tijd. Amsterdam
1996.

met vertrouwde personen te keuvelen.²¹ In de romans komt bij de beschrijving van het boudoir de vrouwelijke grilligheid wel heel duidelijk naar voren: de dames vertonen weinig overeenstemming qua kleuren, materialen, decoraties of meubilair in de inrichting van hun heiligdom. Er is sprake van zeegroen, rozerood, zilvergrijs, goudgeel, zachtblauw, vieux rose en violet... Een bank of rustbed is het meest voorkomende meubelstuk, maar ook hierin zijn verschillende uitvoeringen mogelijk: een divan, een *causeuse*, een sofa of canapé en een *chaise longue*. [afb.1] *Psyché's* en spiegels, draperieën, kussens, snuisterijen en bloemen komen in wisselende mate voor. In materialen is de keuze blijkbaar onbeperkt: deze varieert van Venetiaans glas tot rozenhout. Kortom: er is geen eenduidig beeld van het boudoir te geven. Het is wel duidelijk dat de kleuren altijd pasteltinten zijn en de stoffen een rijk en weelderig aanzien bieden. In totaal zijn er negentien boudoirs beschreven. De beschrijving van Lidewijde's boudoir, bestaande uit twee kamers, in de gelijknamige roman van Conrad Busken Huet is hiervan het beste voorbeeld:

'De daarop volgende [kamer] geleek op het boudoir eener fransche hofdame uit den tijd van Lodewijk den XV^{de}: een ameublement van zeegroen damast, vergulde lustres, een geheel vormend met ovale spiegels; werktafeltjes van kruischelings ingelegd rozenhout met in vergulde schoentjes gevatte pooten; boven eene kanapee het zachtgekleurd portret eener bruid uit de school van Greuze; eene vergulde kroon, die voor een ruiker van waterlelien zou hebben kunnen doorgaan; snuisterijen om te stelen; een pendule van saksisch porselein, op wier top men een kleinen herder met keurig geschoren baard, eene korenbloem in den hoed van een herderinnetje steken zag. Het derde vertrek scheen een zachten overgang naar Lidewijde's slaapkamer te vormen. De wanden vertoonden een rozerooden achtergrond, met geplooid neteldoek bespannen, waartusschen de spiegels zich half verscholen. Van de zittingen der witte sofas en der witte fauteuils hingen breede geborduurdde stroken af tot op den grond. Op de van zilverachtig hout vervaar-

21 *Algemeene Nederlandsche Encyclopédie voor den beschaafden stand*, 1865, 21.

digde tafel stond eene albasten bloemvaas vol theerozen, wier frissche, fijne geur het geheele vertrek doorstroomde. Het tapijt was van eene heldergrijze kleur, even als de tafel, en bezaaid met bouquetten van bleeke pionies.²²

De inrichting van het boudoir benadrukt het vrouwelijke karakter, zoals dat in de negentiende eeuw wordt gezien: zachtheid gecombineerd met pronkzucht. Materialen als marmer en porselein zijn duur en luxueus. Fluweel, satijn en zijde zijn door hun zachtheid en rijke uitstraling bij uitstek geschikte stoffen voor het vrouwelijk domein. Meubels zoals de *causeuse* en de sofa zijn vooral bestemd om 'te keuvelen', terwijl mevrouw de *chaise longue* of de divan tot haar beschikking heeft om te liggen 'pruilen'. Het vrouwelijke karakter wordt nog eens extra benadrukt door de pasteltinten en de decoraties. Als enige kamer in huis bevat het boudoir kussens en draperieën, afgaande op de beschrijvingen.

Overeenkomsten en verschillen

Wanneer de vermelde objecten en bekledingmaterialen van de verschillende vertrekken met elkaar vergeleken worden, komt nog meer kenmerkende informatie naar boven. Zo is het bijvoorbeeld interessant om te zien dat salon en boudoir op veel punten met elkaar overeenkomen. Marmer, porselein, zijde, satijn en fluweel komen in beide vertrekken voor, evenals de fauteuil, de sofa en de *causeuse*. Kandelaars en lustres komen zelfs alleen maar in boudoir en salon voor. Toch heeft het boudoir een andere functie dan de salon. Het boudoir is niet bedoeld als representatieve ontvangstruimte maar meer, zoals ook al in de definitie naar voren komt, als het persoonlijk domein voor de vrouw des huizes waar zij haar intiemste vriendinnen kan ontvangen. Het verschil met de salon komt tot uitdrukking in de aanwezigheid van kussens en draperieën waar de bewoonster zich op haar *chaise longue* mee omringt, een psyché waarin zij zichzelf van top tot teen kan bewonderen en een tabouret of pouffe om zich in een bevallige houding op neer te vlijen. Deze elementen komen alleen in het boudoir voor. De salon daarentegen bevat als enig vertrek stoelhoezen, waarmee wordt aangegeven dat de ruimte niet voortdurend in gebruik is en dermate kostbaar dat extra beschermingsmaatregelen moeten worden genomen. Ook het materiaal notenhout, de verguldsels en de *bonheur du jour*, alle kenmerken die alleen in de salon voorkomen, benadrukken nog eens de representatieve functie van het vertrek.

Op het eerste gezicht komt de inrichting van de huiskamer overeen met die van de studeerkamer. Mahoniehout komt vooral in deze twee vertrekken voor, evenals de toegepaste kleuren, die nauwelijks enige variatie bevatten: een weinig opwindende combinatie van groen en bruin. Gordijnen zijn in huiskamer en studeerkamer het meest populair. Dit geldt ook voor de aanwezigheid van boeken in de tweede helft van de onderzochte periode. Boeken komen verder

22 Busken Huet, *Lidewijde* (noot 12), 293.



Afb. 2. Salon in voormalig woonhuis Bisdom van Vliet te Haastrecht, laatste kwart negentiende eeuw

nog in de salon voor, maar dan alleen in de eerste periode. Het meubilair van huiskamer en studeerkamer komt niet met elkaar overeen. Het enige meubelstuk dat in beide vertrekken staat is een schrijftafel, maar deze komt slechts tweemaal voor in de huiskamer tegenover achtentwintig keer in de studeerkamer. In de tweede periode staat de schrijftafel nergens meer in de huiskamer. Boekenkast en armstoel komen alleen in de studeerkamer voor evenals eikenhout, leer en als decoratieve elementen wapens, doodshoofden en rookgerei. Hoewel de huiskamer en de studeerkamer dus qua sfeer (kleur, stoffering en materiaal) op elkaar lijken, zijn er aan de studeerkamer in de loop van de eeuw zoveel 'mannelijke' elementen toegevoegd dat er duidelijk sprake is van verschillende functies. Ook de verdubbeling van het aantal beschreven studeerkamers geeft te denken. Deze toename kan het gevolg zijn van het meer in aanzien geraken van de studeerkamer. Het is echter ook denkbaar dat hier een reactie op de vrouwenemancipatie zichtbaar wordt. Deze beweging vormt vanaf de jaren zeventig een bedreiging voor de intellectuele alleenheerschappij van de man omdat ook de vrouw aanspraak begint te maken op deze positie. In de tweede periode komen namelijk voor het eerst vrouwelijke studeerkamers voor, overigens alleen in romans van vrouwelijke auteurs. De studeerkamer, het van oorsprong expliciet mannelijke domein, lijkt voor beide partijen symbool te zijn van het intellectuele bolwerk.

De salon tegenover de huiskamer is het representatieve, naar de buitenwereld gerichte leven tegenover het huiselijke, intieme leven van het gezin. In de huiskamer worden geen gasten ontvangen, decoratie en rijke materialen zijn overbodig. Vooral de haard maar ook de theetafel springen hier in alle opzichten uit in vergelijking met de salon. Salonbeschrijvingen komen bijna tweemaal zo vaak voor terwijl het aantal haarden en theetafels daar in de minderheid blijft. Het vuur en de thee zijn blijkbaar dé huiskamersymbolen. Ook in de meubels is het verschil duidelijk zichtbaar. Zo staat in de salon de *bonheur du jour* voor de uitstalling van snuisterijen terwijl in de huiskamer het werkmandje getuigt van de zorgzame huisvrouw [afb. 2].

De studeerkamer tegenover het boudoir ten slotte is het mannelijke, ernstig en bedachtzaam, tegenover het vrouwelijke, grillig en sprankelend. Het is het leer tegenover het fluweel, groen tegenover rozerood, de boekenkast tegenover de *causeuse* en de wapens tegenover de kussens.

Trends en smaak

Naast de inrichting van de verschillende ruimtes in huis kunnen ook specifieke kenmerken geanalyseerd worden, zoals de toepassing en symboliek van een object. Een mooi voorbeeld daarvan is de pendule, volgens het woordenboek 'een klok waarmee men pronkt'. De pendule is een veel voorkomend verschijnsel in de negentiende eeuw. In totaal staan er in de onderzochte romans tweeëndertig pendules in salons, eetkamers, huiskamers en eentje in een boudoir. De populariteit van de pendule neemt duidelijk toe in de loop van de eeuw want ruim zeventig procent van het totaal komt in de laatste dertig jaar voor. De verschijningsvorm blijkt te variëren naargelang dit in het verhaal past. Zowel in 1839 als in 1897 is sprake van pendules met een vrij bizarre vorm. In 1839 betreft het de pendule van de beroemde familie Stastok: Op de marmeren schoorsteen staat '[...] een pendule die een negerslaaf voorstelt met witte oogen, roode neusgaten, en een gouden voorschoot, die op eene ongedwongen wijze den arm om een wijzerplaat slaat.'²³ De pendule van Hilda van Suylenburgs tante uit 1897zagen we al eerder langskomen: '[...] een groote bronzen negerknaap in rijk verguld gewaad [...]'.²⁴ In het meisjesboek *'s Winters op Beukenwoud* is sprake van een '[...] negerin met haar kindje op den rug en het klokje op haar hoofd [...]'.²⁵

Van een geheel ander karakter is de pendule die we in het interieur van een ongetrouwde dame aantreffen: 'Daar is eene klok op den schoorsteenmantel, eene tijpe van het vreugdelooze, eentonige leven van de oude vrijster, met een ijzeren beeld van Chronos met zijn zeis en zandloper er boven op [...]'.²⁶ Deze klok, in

²³ Hildebrand, *Camera Obscura*, Haarlem 1942, 68-69.

²⁴ Goekoop-de Jong van Beek en Donk, Hilda van Suylenburg (noot 15), 24-25.

²⁵ Mevrouw Van Osselen-Delden, *'s Winters op Beukenwoud*, Amsterdam z.j., 16.

²⁶ Den ouden heer Smits en zijn vriend Mulder (pseudoniem voor M.P. Lindo), *Afdrukken van Indrukken*, Schiedam z.j., 73-74.

1854 beschreven, is identiek aan een pendule in 1895, eveneens in het interieur van een zogenaamde oude vrijster: ‘Op de pendule zat het bronzen beeld van den Tijd, een oud man met langen baard, een zandloper in de ééne, een zeis in de andere hand [...]’.²⁷ In deze gevallen kunnen we inderdaad spreken van een ‘karakterisering van de sociale identiteit’ van de bewoonster. Van een zelfde orde, maar tegenovergesteld aan deze treurigheid, is de pendule in het interieur van de verleidelijke Lidewijde in de gelijknamige roman uit 1868. Niet zozeer Lidewijde’s sociale identiteit als wel haar verleidingskunsten worden op subtiële wijze tot uitdrukking gebracht door de pendule in haar boudoir: ‘[...] een pendule van saksisch porselein, op wier top men een kleinen herder met keurig geschoren baard, eene korenbloem in den hoed van een herderinnetje steken zag.’²⁸

Als derde categorie treffen we, eveneens door de hele periode heen, pendules aan die getuigen van rijkdom en weelde. In 1851 een zilveren pendule met een paar vazen; in 1870 een witmarmeren pendule, met verguld koper versierd en door een glazen stolp voor stof beveiligd; in 1882 een eveneens witmarmeren pendule met vergulde arabesken, *style Louis XV* en in 1888 nog een zwartmarmeren pendule met coupes.²⁹

De eerstgenoemde pendules, met de buitenissige vormgeving waarin met name negers een rol spelen, worden anno 1886 in *De versiering van onze woning* door J.B. Kam genoemd als teken van het ontberen van goede smaak.³⁰ In de interieurs waar ze ten tonele worden gevoerd, geven deze pendules dan ook uitdrukking aan de wansmaak van de bewoner. De tweede soort pendule typeert de eigenares: de uitzichtloosheid van het eenzame vrouwenleven, gevangen in een bestaan waarin zij haar tijd moet uitzitten tegenover het leven van een verleidster in het paradijs. De laatste categorie pendule fungeert als onderdeel van het rijke interieur dat de gasten moet imponeren en als bewijs dient voor de status van de bewoners.

Aanschaf en leveranciers

In het voorgaande zijn de in romans voorkomende inrichtingen onder de loep genomen. Het inrichten zelf komt eveneens meerdere malen aan bod, bijvoorbeeld bij een aanstaand huwelijk. Hoe gaat dat in zijn werk? Wie kiest en wie betaalt de stoffering, de meubels en de decoratie? En waar kopen zij alle benodigde artikelen? In enkele romans is het aanstaand echtpaar hier samen mee bezig. In *Hollandsch binnenhuisje* wordt in het hoofdstuk ‘Onze witte-broodsweken’ de inrichting van Truus en Hein beschreven. ‘Het tapijt hadden we,

27 J. van Woude, *Van de muziek des levens*, Amsterdam z.j., 40.

28 Busken Huet, *Lidewijde* (noot 12), 293.

29 Hildebrand, *Camera Obscura* (noot 23), 166; H.J. Schimmel, *Het gezin van baas van Ommeren of Voor dertig jaren*, Schiedam z.j., 99 (1870-); H.J. Schimmel, *Verzoend*, Amsterdam 1882, dl. I, 176; Woude, *Van de muziek des levens* (noot 27), 28.

30 J.B. Kam, *De versiering van onze woning*, Haarlem 1886, 209-212.

even als de zwartmarmeren pendule met coupes, het eerst gekocht, [...]. De tafel en zes stoelen [...] hadden we voor weinig geld op een verkoopning aangeschaft [...]. Op de hanglamp had Truus een rijksdaalder afgedongen [...].³¹ In de meeste gevallen houden vooral de vrouwen zich bezig met de inrichting en zijn zij soms ook degenen die betalen. Zo komt in het verhaal 'Een pennelikker' uit *Studies naar 't naaktmodel* een oude klerk aan het woord die vertelt dat hij samen met zijn dochter Marie ' [...] al lang vooruit voor de bruiloft en voor de inrichting van het huishouden [had] gespaard.'³² In *In eigen huishouding* komen meerdere aanwijzingen voor dat de jonge huisvrouw zelf, met haar moeder, voor de inrichting heeft gezorgd. De financiële kant van de zaak is in dit geval zeker door de ouders van de bruid geregeld. Dat blijkt uit de opmerking van de nieuwbakken echtgenote: 'Er was een ding, dat mij zeer hinderde: wij hadden gebrek aan schilderijen. De meubels en tapijten waren zoo duur, dat mama niets wilde hooren van overtollige dingen, zoals zij schilderijen noemde. Die moesten wij maar zelf koopen [...].'³³ In *Een huwelijk* heeft de bruid Helène van haar aanstaande schoonvader ' [...] zogenaamd voor haar verjaardag, een gesloten couvert ontvangen, waaruit zij hare moeder tegemoet komen en de kosten van haar uitzet bestrijden kon.' Wat de keuze van de inrichting betreft speelt deze bruid zeker een belangrijke rol. Een onhandige opmerking van Frans, de bruidegom, over een vroegere liefde heeft dan het volgende effect op Helène: ' [...] haar genoeg in plannetjes maken voor de inrichting van hun huishouden was uit, niet dan aarzelend, bijna met onwil had ze na dien dag mee aankooopen gedaan, haar oordeel, smaak, wensch gezegd.'³⁴ Soms wordt de man niet eens geraadpleegd bij de inrichting van zijn huis, sterker nog, van zijn eigen kamer. Dat overkomt Barthold Meryan in het gelijknamige boek. Carla, zijn aanstaande, regelt de inrichting geheel achter zijn rug samen met zijn moeder. Met opzet overigens, omdat zij bij voorbaat weet dat haar smaak veel te luxueus en weelderig is naar zijn zin. Dit blijkt ook wel want Barthold wil direct na zijn huwelijk zijn kamer veranderen: 'Die twee breede diepe eikenhouten kasten aan weerszijden van den schoorsteenmantel laat ik wegnemen. Smalle planken tegen den muur, met gordijnen er voor, heb ik liever voor mijn boeken; en dan moeten die donkere venstergordijnen en portières weg, en ook het tapijt. Ik moet ruimte en licht hebben, en al dat stoffige, zware, laaghangende gedoë overal hindert me.' Als Carla dit tegenwerkt door te zeggen dat hij zijn kamer geheel zal bederven, is zijn reactie: 'Je vergeet dat die kamer nu voor mij bedorven is, dat men mij eenvoudig niet heeft geconsulteerd, integendeel mij systematisch buiten alles gehouden.'³⁵ De kwestie van de woninginrichting komt in totaal in acht romans aan de orde. Zesmaal is het de vrouw die alles regelt en slechts tweemaal richten man en vrouw samen hun woning in.

31 J. van Woude, *Hollandsch binnenhuisje*, Bussum 1891, 28.

32 F. Netscher, *Studies naar 't naaktmode*, 's-Gravenhage 1886, 129.

33 Melati van Java, *In eigen huishouding*, Leiden 1895, 25.

34 J. de Meester, *Een huwelijk*, Zutphen 1890, 178, 192.

35 C. Huygens, *Barthold Meryan*, Amsterdam 1897, 375.

Hoewel fabrikanten of leveranciers van meubels en stoffering maar weinig worden genoemd, komt het toch wel een enkele keer voor. In de roman *Anna Rooze* worden twee fauteuils van Horrix uit Den Haag beschreven: '[...] de zogenaamde Victoria en Albert voltaires, die op de groote tentoonstelling waren geweest [...] de rijkgebeeldhouwde stoelen, zoo rijk als Horrix in den Haag ze ooit gemaakt had, en prachtig bekleed met blauwzijden damast!'³⁶ Ook wordt hier melding gemaakt van een Deventer tapijt, waar de voltaires op zullen staan na het huwelijk.³⁷ De specificatie van Deventer tapijt wordt nog een keer gegeven in het geromantiseerde adviesboek *In eigen huishouding*.³⁸ In *Hollandsch binnenhuisje* wordt melding gemaakt van een fauteuil die bij Allan & Co is gekocht.³⁹ Zoals in de uitgebreide studie over het negentiende-eeuwse meubel en interieur *Tussen Biedermeier en Berlage* te lezen is, kan men al in 1884 in de magazijnen van Allan & Co in Rotterdam en Den Haag '[...] behalve tapijten, gordijn- en meubelstoffen, 'meubelen in alle stijlen' en pendules in echt brons, marmer en composiet kopen.'⁴⁰ Trouwlustige stelletjes kunnen zich dus bij Allan & Co in één keer in de spullen zetten, inclusief een pendule in elke gewenste verschijningsvorm.

Conclusie

Zoals in het begin is aangegeven, wil dit artikel laten zien dat de contemporaine roman meer en vooral meer concrete informatie kan geven over het interieur dan uit de onderzoeken van Stokvis en Mathijssen en Koninkx en Laan naar voren is gekomen. Interieurbeschrijvingen in romans kunnen een veelheid aan informatie leveren voor het interieurhistorisch onderzoek wanneer de beschrijvingen worden teruggebracht tot concrete kenmerken zoals materiaal- en kleuraanduidingen, meubels en decoraties. Analyse van deze gegevens biedt informatie over de inrichting per vertrek in samenhang met de functie. Vervolgens kunnen we de kamers onderling vergelijken waarbij niet alleen de functie maar ook de daarmee verbonden sociale verhoudingen, zoals de man-vrouw verhouding, nog beter uit de verf komen.

Door onderverdeling in periodes wordt duidelijk dat bepaalde vertrekken in de loop van de eeuw winnen aan populariteit, waarbij de salon en vooral de studeerkamer opvallen. De typisch achttiende-eeuwse kamers zoals de kraamkamer en de zaal verdwijnen daarentegen geheel in de negentiende eeuw. Ook de trends in de tijd zijn hierdoor zichtbaar te maken, zodat bijvoorbeeld modeverschijnselen als kleuren en decoraties zijn vast te stellen.

36 Met de 'grote tentoonstelling' wordt de Wereldtentoonstelling van 1851 bedoeld.

37 J.J. Cremer, *Anna Rooze*, Arnhem 1869, dl. III., 300.

38 Melati van Java, *In eigen huishouding* (noot 33), 7.

39 J. van Woude, *In eigen huishouding* (noot 31), 19.

40 J.M.W. van Voorst tot Voorst, *Tussen Biedermeier en Berlage. Meubel en Interieur in Nederland 1835-1895*, Amsterdam 1992, 49.

Maatschappelijke conventies die de inrichting betreffen worden bij deze onderzoeksmethodiek inzichtelijker. De romans geven een indicatie voor het antwoord op de vraag ‘wie regelt de inrichting en wie betaalt de rekeningen? De gangbare codes voor ontvangst en vermaak van gasten vallen af te leiden uit de salonbeschrijvingen en het maatschappelijk beeld dat bestaat van bijvoorbeeld de ongehuwde vrouw komt tot uiting in haar pendule.

Met deze door de romans geboden rijkdom aan gegevens valt nog veel meer kwalitatief en kwantitatief onderzoek uit te voeren, afhankelijk van de vraagstelling. Zo kunnen nog genderinvloeden in meerdere kamers worden opgespoord, evenals de verschillen tussen mannelijke en vrouwelijke auteurs in het beschrijven van interieurs. Ook de symboliek in de inrichting van het huis, de plaats en bezigheden van de heer des huizes en de vrouw des huizes, kunnen uit de interieurbeschrijvingen worden gedistilleerd.⁴¹ Aan de hand van de hierboven vermelde resultaten kan al worden vastgesteld dat de roman als bron voor interieurhistorisch onderzoek een meerwaarde biedt, zowel op zichzelf staand als in combinatie met andere bronnen.

*Ineke den Hollander, Burg. Legroweg 24, 7864 TK Zwinderen
cgmdenhollander@zonnet.nl*

41 Zie doctoraalscriptie (noot 8).