



HOLLANDSCHE COSTUMES.

L. PORTMAN
DELINTEUR

COSTUMES HOLLANDOISES.

Louis Portman, *Hollandsche costumes/costumes Hollandoises*, gravure, ca. 1820
(*Atlas van Stolk*, Rotterdam).

Dat dé Nederlander niet bestaat was vroeg in de negentiende eeuw al bekend. Typisch voor Nederland is juist de etnisch-culturele verscheidenheid, schreef prentuitgever Evert Maaskamp trots bij zijn Afbeeldingen van kleding, zeden en gewoonten in de Bataafsche Republiek, een gloednieuwe serie klederdrachtprenten, uitgebracht in de jaren 1803-1807. Het was een opmerkelijk standpunt in die tijd van prille staats- en natievorming; zonder waardering voor verschillen kan een samenleving immers niet bestaan. Maaskamps klederdrachtprenten vormden de basis voor de twee 'groepsportretten' die hier zijn afgebeeld. Karakteristieke dorpsbewoners, plattelanders en stedelingen, uit alle delen van het land, zijn gebroederlijk bij elkaar gezet, een handige manier om de verscheidenheid nog wat aan te dikken. Louis Portman maakte deze



HOLLANDSCHE COSTUMES.



COSTUMES HOLLANDOISES.

prenten speciaal om de vreemde reiziger een indruk te geven van de vele 'eigenaardigheden' die men in Nederland ziet – 'alleen hier en nergens anders.'

Tot die 'eigenaardige' ofwel oorspronkelijke Nederlanders behoren (op de prent links) een Friese dame, een meisje uit Alkmaar, een dorpling uit Zuid-Beveland, een Friese schipper, een schippersvrouw, een dorpsbewoonster van Zuid-Beveland, een vrouw uit Schokland, een bewoner van Walcheren, en (rechts) een meisje uit Zaandam, een burgerdochter, een vrouw uit Hindelopen, een Oudhollandse burgeres, een aanzegger, een waardin, een dienstmaagd, twee weeskinderen en een melkmeisje.

In levende lijve kreeg men al deze verschillende Nederlanders nooit zo bij elkaar te zien. Dat gebeurde pas aan het einde van de negentiende eeuw, toen er voor het eerst nationale klederdrachtfeesten en optochten werden georganiseerd. De boodschap was dezelfde als uit de tijd van de Bataafse Republiek: onze verscheidenheid is onze nationale trots.



P. W. Sebes, *Het oorijzer*, 1857 (Fries Museum, Leeuwarden).

Wat maakt dit schilderij van de Friese kunstenaar Pieter Willem Sebes (1827-1906) zo negentiende-eeuws? De kleding van de vrouwen natuurlijk, maar meer nog de dramatiek waarmee dit genretafereel is overgoten. De schaar in grootmoeders hand vertelt wat hier staat te gebeuren. Straks liggen de lokken van haar huilende kleindochter op de grond en krijgt zij het gouden oorijzer, teken van haar Friese identiteit, op het hoofd gedrukt. Drie generaties (de overgrootmoeder op het portret aan de wand meegerekend) hebben zich onderworpen aan dit gebruik, maar dit meisje wil dat niet meer. De moeder voelt met haar mee en met haar kiest ook de schilder partij. Met andere woorden: er spreekt verzet tegen groepsdwang uit dit schilderij, ook dat maakt het typisch negentiende-eeuws.

Ik en Wij

NIEK VAN SAS

Deze negentiende-eeuwse wereld toont twee ogenschijnlijk tegen elkaar ingaande processen (en geschiedenis is een processuele wetenschap): individualisering en socialisering, richting ik dan wel richting wij.

Het proces richting ik lijkt nog het simpelst. De mens maakt zich los uit allerlei eeuwenoude verbanden en komt steeds meer tot zichzelf, uitmondend in het twintigste-eeuwse ik-tijdperk. Toch is dit geen eenduidig opgaande lijn, zoals dat in de geschiedenis bijna nooit het geval is. Ik staat zelden alleen maar maakt deel uit van allerlei groepen, verbanden en gemeenschappen. Ik is dus steeds ook wij. En juist die samenhang en dat spanningveld moet deze wereld laten zien. Hoe ieder ik is opgebouwd uit heel veel stukjes wij, maar in die combinatie toch uniek zichzelf is: zijn eigen ik. De proliferatie en dynamiek van die groepsvorming – veel omvangrijker en sneller dan in vroeger tijden – maakt de negentiende eeuw tot sleuteleeuw in de overgang van oude orde naar moderniteit, van een tijd toen alles vastlag naar permanente verandering waar niets meer zeker leek. Verdere ontluiking van het ik hangt onverbrekelijk samen met proliferatie van het wij.

De negentiende eeuw is ook de eeuw van de verbeelde gemeenschappen: groepen mensen die elkaar niet kennen en ook niet kunnen kennen, in de klassieke definitie van Benedict Anderson. De natie, het vaderland, is daarvan de belangrijkste. De negentiende eeuw is de eeuw van het nationalisme en, nauw daarmee verbonden, de eeuw van de geschiedenis, want de wortel van het vaderland wordt liefst in het verste verleden gezocht. Dichter bij huis zijn de verbanden waar mensen elkaar juist wel persoonlijk kennen en ook *face to face* ontmoeten. Gezin en familie, genootschap en vereniging, buurt en dorp. Grote stad en streek vormen al de overgang naar de verbeelde gemeenschap. Misschien wordt de grens tussen reële en verbeelde gemeenschap wel het mooist gemarkeerd door de verschillende streekdrachten die in de negentiende eeuw een bijzondere ontwikkeling doormaken, elkaar letterlijk tegenkomen op de Amsterdamse koloniale tentoonstelling van 1883 maar in de twintigste eeuw als tegenhanger van de moderniteit eerst worden gefixeerd en daarmee ten dode zijn opgeschreven.

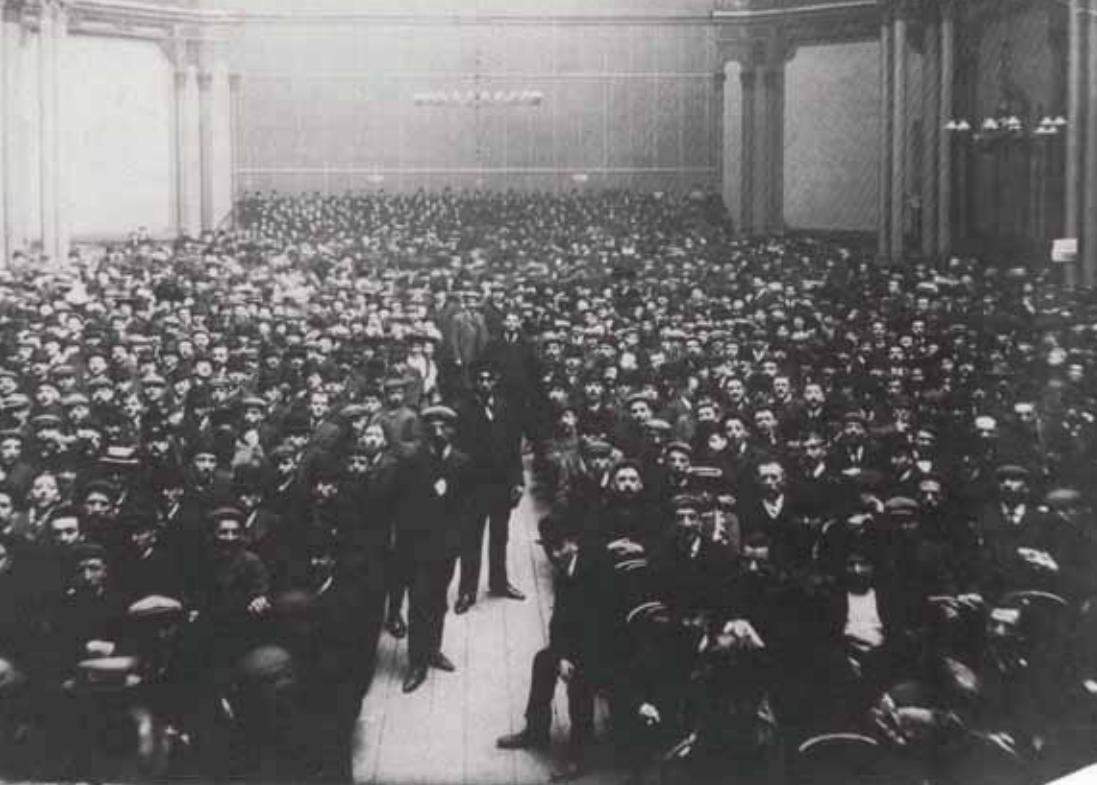
De kerk is een geval apart, want de negentiende eeuw – de eeuw van de secularisering – is ook een diep religieuze eeuw, met enerzijds wereldwijde gemeenschappen zoals de rooms-katholieke kerk en aan de andere (typisch

Nederlandse) kant het *odium theologicum*, de eeuwige splijtzucht en repe-terende breuk van het protestantisme, waar eigenwijze dominees hun ego's uitleven en botvieren.

Daarvan is prachtig beeldmateriaal voorhanden, van de portretten van herkenbare individuën, van personen wier naam we soms vergeten zijn maar die als type kunnen gelden (wie weet zelfs op de sofa van de psychiater), tot de representatie van al die collectiva: de sociabiliteit, de georganiseerde gezelligheid die nu massieve vormen aanneemt en vaak fraai – in groepsportretten al dan niet met dames – in beeld is gebracht, kerkvolk, plattelandsbevolking in klederdracht, bewegingen voor een ideëel of maatschappelijk doel, of tegen een bepaald onrecht, arbeiders in een fabriek of op het land, dan wel klinisch gefotografeerd bij de aanleg van grote infrastructurele werken, het ijzeren raamwerk van de moderniteit.

Eén persoonlijk voornaamwoord miste ik nog in deze wereld: zij. Collectieve identiteiten worden immers juist voelbaar in oppositie met anderen. In het proces van natievorming dat in de negentiende eeuw om zich heen grijpt gaat het ook om onderscheiding van de eigen natie en andere. In vroeger eeuwen hadden achtereenvolgens de Spanjaarden en de Fransen de rol van collectief vijandbeeld vervuld. De Fransen hadden in de 'Franse tijd', en dan vooral tijdens de Inlijving, hun slechte reputatie uit 1672 en 1747 nog eens waargemaakt. In het revolutiejaar 1830 waren het verrassend genoeg de Belgen (in 1814 na twee eeuwen met het Noorden 'herenigd') die plotseling tot vijandbeeld werden geproclameerd en zo een stempel drukten op het kenmerkende (soms bekrompen en in zichzelf gekeerde) kleinnederlandse nationaliteitsbesef van de negentiende eeuw.

Ik en wij (en zij) is dus een wereld van individuele en van groepsportretten, in een suggestieve samenhang gepresenteerd, deels voortuitwijzend naar het keurslijf van de Verzuiling maar tegelijkertijd toch open naar de toekomst, met steeds meer mogelijkheden voor het individu om aan al te dwingende verbanden te ontsnappen.



Voor de arbeidende klasse krijgt 'wij' tegen het einde van de negentiende eeuw een wereldwijde betekenis: in de strijd die wordt gevoerd binnen de eigen werkomgeving, de eigen vakorganisatie, bond of partij, voelt men zich verbonden met de internationale arbeidersbeweging. Hier een stakingsvergadering in het Amsterdamse Paleis voor Volksvlijt, in 1900 (uit: Marien van der Heijden & Wietske van Agtmaal, Henri Polak, grondlegger van de moderne vakbeweging, Amsterdam 1991).



In 1856 werd op de Dam in Amsterdam het Gedenkteken aan den volksgeest en het leger in Nederland, in de jaren 1830 en 1831 onthuld, dat in de volksmond Naatje op den Dam genoemd werd. Beeldhouwer was Louis Royer (1793-1868), maker van diverse historische standbeelden (Rembrandt en Vondel in Amsterdam, Michiel de Ruyter in Vlissingen, Laurens Jansz. Coster in Haarlem). Deze opname toont het beeld in 1898, toen de Dam feestelijk versierd was ter gelegenheid van de inhuldiging van koningin Wilhelmina.

Het beeld was toen echter al in verval, wat door versieringen gecamoufleerd moest worden. De zandsteen waar het van was gemaakt bleek niet bestand tegen de weersomstandigheden, er vielen brokstukken af en in 1898 was het al meermalen gerestaureerd. Toen er in 1905 een arm afviel restaureerde men dit maar niet meer, en in 1914 werd 'Naatje' wegens reorganisatie van het Damplein verwijderd. De opgeslagen brokstukken raakten in de loop der tijd verspreid (foto Stadsarchief Amsterdam).