



audax textielmuseum tilburg verwevenheid van museum en stad

els van de kam
eindscriptie master cultureel erfgoed
juli 2009

De Fabriek

Zzzzzz.....wiep

tikke klets tikke klets
tikke tikke klets
tikke klets tikke klets

Het Wiel

De Ziel

Zwart

Grijs

Blaauw

Zzzwiep

Flikkeren

Winnen

Zwellen

Deinen

Schuiven

Dreinen

Denderen

Zwiepen

Dalen

Stijgen

't ademhalen van de riemen

Zwwwiep

Draaien

Zwenken

Zwaaien

Kraken

Knarsen

Knetteren

Schudden

Schuren

Tikke-klets tikke klets
Tikke tikke klets

Het Wiel

'n Blaauwe kiel
Twee zwarte oogen
In 'n graauwe kop

Zwwwiep...

ijzeren cirkels
ijzeren bogen
zwarte lijnen
naast elkaar
Door elkander
hoeken
Ontstaan
Vergaan
Ontstaan
Vergaan

Geld!
Geld!
Geld!

Bloed!
Zweet!
Geweld!

Tikke klets tikke klets
Tikke tikke klets

Zwwwiep

Theo van Doesburg, Tilburg 1915

audax textielmuseum tilburg

verwevenheid van museum en stad

utrecht, juli 2009

scriptie master cultureel erfgoed, universiteit utrecht
els van de kam

begeleidend docent: dr. e. nijhof

Inhoud

Voorwoord	7
Hoofdstuk 1 De vraagstelling	10
<i>Het belang van het verhaal voor de omgeving</i>	13
<i>Het belang van de locatie voor het verhaal</i>	15
<i>De opbouw van deze scriptie</i>	16
Hoofdstuk 2 De geschiedenis van de textielindustrie en het textielmuseum	18
<i>De textielindustrie in Tilburg</i>	18
<i>Een textielmuseum in Tilburg</i>	20
<i>De ontwikkeling van het museum in het Mommerscomplex</i>	24
Een polymuseum	24
Museum in bedrijf	26
Hoofdstuk 3 De tentoonstelling <i>Hete harten, koele koppen</i> - het sociaal economische aspect van de textielindustrie in het textielmuseum	29
<i>De sociaaleconomische geschiedenis van de textielindustrie</i>	29
<i>De sociaaleconomische geschiedenis van de textielindustrie in het textielmuseum: de tentoonstelling 'Hete harten, koele koppen'</i>	33
De thuiswever	34
Tijdsbeeld in virtuele strip	34
' <i>Deze acht gezichten</i> '	35
' <i>Getuigenissen van dingen</i> '	35
<i>De representatie</i>	37
Objecten	37
Persoonlijke herinneringen	38
Authentiek beeld- en geluidsmateriaal	38
Het thuiswevershuis	39
<i>De boodschap van deze tentoonstelling</i>	40
De rol van 'de textiel' in de gemeenschap, sociale samenhang	40
Arbeidzaamheid	41
Armoede en arbeidsomstandigheden	41
Ambacht, beroepstrots	43
<i>Samenvatting</i>	43
Hoofdstuk 4 Het gebouw en de machines	44
<i>Het gebouw</i>	44
Een textiefabriek	44
Het Mommerscomplex	46
Een monumentaal pand	47
Het textielmuseum in het Mommerscomplex	50
Hoe gaat het museum om met het gebouw?	50
<i>De machines</i>	52
Mensen werkend aan machines van toen	52
Mensen werkend aan machines van nu	54
<i>Samenvatting</i>	56
Conclusie en aanbeveling	58
Literatuur	60

Voorwoord

Nederland wil een nationaal historisch museum. De discussie over dit museum-to-be (waar het moet komen, welke vorm het moet krijgen, wat er te zien en doen moet zijn, voor wie het bedoeld is, etc. etc.) woedt in alle hevigheid. Als een museum een Nationaal Historisch Museum pretendeert te zijn, zijn er velen die daarover een mening hebben en die willen laten horen.

Is de geschiedenis van Nederland op één plek te vertellen? Er is veel in de historie van ons land dat niet zozeer een nationaal verleden genoemd kan worden, maar eerder regionaal of lokaal, of gebonden aan een bepaalde bevolkingsgroep. Is Arnhem (of Den Haag of waar het Nationaal Historisch Museum dan ook gebouwd gaat worden) de juiste plek om aandacht te vestigen op de Zeeuwse strijd tegen het water, op Annie M. G Schmidt of de Hanzesteden? Veel ingrediënten van onze nationale historie hebben een natuurlijke habitat. Vanzelfsprekend kan elk verhaal op elke plek verteld worden. Maar heeft het dezelfde zeggingskracht?

De belangstelling voor het verleden is op dit moment groot. Was de blik na de Tweede Wereldoorlog meer vooruit gericht dan op de geschiedenis, vanaf het midden van de jaren '70 van de vorige eeuw verandert dit. Sinds die tijd is de belangstelling voor het verleden groeiende. Voor deze explosieve belangstelling is een aantal verklaringen.

In 1982 introduceerde Hermann Lübbe in dit verband het begrip 'Musealisierung'. Aanvankelijk werd daarmee de groei van het aantal musea bedoeld, maar al snel werd dit breder geïnterpreteerd als 'een term voor allerlei vormen van institutionalisering van historische belangstelling in de hedendaagse samenleving'.¹ Lübbe zag een verband tussen musealisering en modernisering. Hoe sneller een samenleving verandert en hoe onzekerder de toekomst is, hoe meer men ankers zoekt in het verleden. Ook David Lowenthal zag deze samenhang. In zijn invloedrijke boek *The past is a foreign country* schrijft hij: 'The past is everywhere. (...) Long uprooted and newly unsure of the future, Americans en masse find comfort in looking back'.²

Het inzicht dat geschiedenis relevant is voor de mensen, voor hun identiteit, en dus ook voor de samenleving, maakt de geschiedenis ook een politiek instrument. Het

¹ Pim den Boer, 'Geschiedenis, herinnering en 'lieux de mémoire', in: Rob van der Laarse (red.) *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (2005) 41.

² David Lowenthal, *The past is a foreign country* (Cambridge 1985) XV.

geschiedenisonderwijs is de laatste decennia van de vorige eeuw nadrukkelijker op de kaart gezet. De overheid hoopt dat de in juli 2007 ingestelde ‘canon van Nederland’ bijdraagt aan burgerschapsvorming en cohesie in onze multiculturele samenleving. Zowel het instellen van de canon als de inhoud ervan heeft veel historici in de pen doen klimmen. Ook zijn er vele alternatieve, vaak regionale of lokale, canons verschenen. Een ander blijk van de wil van de politiek om iets aan historisch besef te doen, is het voorgenomen Nationaal Historisch Museum. Na jarenlange discussie in de Tweede Kamer is in 2006 kamerbreed de motie aangenomen om een Nationaal Historisch Museum op te richten. In 2007 formuleert Minister Plasterk dat de opdracht voor dit museum is ‘de geschiedenis van Nederland zichtbaar en tastbaar maken aan de hand van de canon van Nederland.’³ In dezelfde brief meldt hij dat het streven is de deuren van het museum in 2011 te openen. Maar welke geschiedenis moet in het Nationaal Historisch Museum naar voren komen, en vooral ook: hoe? Komen er ook regionale en lokale onderwerpen aan bod, of richt men zich op nationale zaken? Welk perspectief wordt gehanteerd? En wie bepaalt dat?

Het aantal historische musea in Nederland is erg groot. In 1997 telde ons land 806 museale instituties, waarvan ongeveer de helft tot de historische musea hoort.⁴ Er is een algemene tendens om historische objecten meer en meer in een tijdsbeeld te plaatsen, maar elk museum heeft zijn eigen wijze van omgaan met het verleden en de collectie.

In deze scriptie staat het Audax Textielmuseum in Tilburg centraal. Wie kijkt naar de geschiedenis van Tilburg, waar in 1809 de helft van de bevolking in ‘de textiel’ werkzaam was, kan niet om de textielnijverheid en de textielindustrie heen. En omgekeerd: wie ‘wolstad’ zegt, hoort ‘Tilburg’. Vandaar dat als locatie voor een textielmuseum Tilburg erg voor de hand ligt. Het textielmuseum, gevestigd in een oude textielfabriek, belicht een aantal aspecten van de textielindustrie. In de vaste opstelling laat men zien hoe een eeuw geleden wollen dekens – eeuwenlang de *core-business* van Tilburg - geproduceerd werden, en er is een damastweverij. De eerste etage is gewijd aan de sociale en economische aspecten van de textielindustrie door de eeuwen heen. Tenslotte wordt in het textiellab dieper in gegaan op de verschillende textiele

³ Minister R. Plasterk, Brief aan Tweede Kamer (Den Haag, 31 augustus 2007) 1.

⁴ Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden, Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (2002) 64-66.

werkvormen en wat de mogelijkheden zijn met die technieken in deze tijd. De tijdelijke exposities in dit museum zijn gewijd aan textielkunst en -design.

De vraag die ik mij stel is: in hoeverre en in welk opzicht is het van belang dat de geschiedenis van de textielindustrie juist op deze plek verteld wordt? Hoe gaat het textielmuseum om met het textielverleden van de stad en regio, en hoe krijgt dat verleden een plaats in het heden?

Deze vraag kan vanuit twee perspectieven bekeken worden, wat weer twee verschillende vragen oplevert: in hoeverre en in welk opzicht is het voor (de inwoners van) Tilburg van belang dat de geschiedenis van de textielindustrie hier verteld wordt? En anderzijds: in hoeverre en in welk opzicht is het voor het verhaal van belang al dat het hier verteld wordt? Heeft de locatie gevolgen voor de zeggingskracht en de overtuigingskracht? Is het in deze kwestie ook van invloed hoe het museum met het verleden omgaat en dit verleden representeert?

Hoofdstuk 1 De vraagstelling

Mijn vraagstelling 'is het belangrijk dat de geschiedenis van de textielindustrie juist op deze plek verteld wordt?' suggereert dat er één zo'n geschiedenis is. Dat is niet het geval: zoals alle geschiedenissen is ook deze vanuit vele gezichtspunten en op vele manieren te vertellen.

Het perspectief heeft grote invloed op een verhaal. De geschiedenis van de textiel bezien vanuit een thuiswever in Tilburg rond 1800 die, ondanks kunst en vliegwerk, zijn gezin nauwelijks kan onderhouden is niet dezelfde als die vanuit een reyer, een fabrieksarbeider, een ploegbaas of een directeur. De 14-jarige die eindelijk met zijn grote broers en vader mee de fabriek in mag, beziet de textiel fabriek heel anders dan de vader die zijn oudste kind mee moet laten werken in de fabriek om als gezin te kunnen rondkomen.

Ook de manier van vertellen is bepalend. Hier komt de history-heritage discussie de kop opsteken: moet een museum sec de historische feiten weergeven, of is het beter te proberen een volledig tijdsbeeld te geven en de bezoeker het verleden te laten ervaren? Afgezien van het feit dat het voor een museum moeilijk, zo niet onmogelijk, is om historische feiten objectief weer te geven: is het wenselijk? Ashworth is hierover duidelijk: het is de taak van historici (te proberen) het verleden te begrijpen, maar erfgoed is een zaak van het heden. Erfgoed moet voorzien in de erfgoedbehoefte en kan een belangrijke bijdrage leveren aan identiteit.⁵ In dat opzicht is hij het eens met Weil en Spalding, twee Amerikaanse museumgrootheden. Zij beiden vinden dat een museum zich moet richten op de behoeften in de samenleving. 'It's the museum's job to make its collection meaningful today,' stelt Spalding⁶. In zijn opstel 'From Being *about* Something to Being *for* Somebody' over de ontwikkelingen in de Amerikaanse musea concludeert Weil dat een museum zichzelf niet als doel moet zien, maar als instrument. '... responsiveness to the community – not indiscriminate, certainly, but consistent with the museum's public-service obligations and with the professional standards of the field – must be understood not as a surrender, but as a fulfillment.'⁷ Uit de bijdrage 'Een

⁵ Gregory Ashworth, 'Thoughts on the political uses of the past' in: H. Westin (ed) *Industrial Heritage as Force in the Democratic Society* (Stockholm 2001) 24-33.

⁶ Julian Spalding, *The poetic museum* (Munich London New York 2002) 75.

⁷ Stephen E. Weil, *Making museums matter* (Washington 2002) 49.

bruikbaar museum'⁸ van Ton Wagemakers, directeur van het Audax Textielmuseum Tilburg, wordt duidelijk dat hij hierover net zo denkt. (Wel vernauwt hij het begrip 'samenleving': hij wil zich met het textielmuseum richten op enerzijds ontwerpers, kunstenaars en het onderwijs en anderzijds de lokale samenleving.) Het museum richt zich naar de behoeften van de gemeenschap. De gemeenschap, de mens in het algemeen, heeft behoefte aan identiteit. Identiteit is een relationeel begrip: de mens identificeert zich op basis van de ander; ook veronderstelt het een bepaalde mate van historisch besef.⁹ Musea kunnen mensen tegemoet komen in deze behoefte. Daar kom ik hieronder nog uitgebreid op terug.

De erfgoedbenadering bekijkt het verleden vanuit een hedendaags gezichtspunt. Eigenlijk alle musea maken hier in meer of mindere mate gebruik van. Zij fungeren steeds minder als bewaarplaats van objecten, maar zetten deze objecten vaker in om een verhaal te vertellen. Zo creëren zij een context, waarin bezoekers het verleden kunnen beleven. Een groot voordeel van de erfgoedbenadering is dat zij het verleden voor veel mensen toegankelijker maakt. Een ander voordeel is dat het beeld van de geschiedenis door de uiteenlopende presentaties veelzijdiger wordt. Er is onder historici veel discussie over en kritiek op de erfgoedbenadering; zij zou het beeld van het verleden gevaarlijk vervormen.¹⁰ Daaruit blijkt weer hoe gevoelig de manier waarop we met het verleden omgaan ligt: identiteit en verleden zijn nauw verweven. Erfgoed, waaronder ik alle materiële en immateriële sporen uit het verleden versta, speelt – vanzelfsprekend – een grote rol in de zoektocht naar het verleden. Volgens David Lowenthal dienen geschiedenis en erfgoed ieder een eigen doel: geschiedenis wil de waarheid vertellen over het verleden, terwijl erfgoed bezoekers het verleden willen laten ervaren. Erfgoed gaat volgens hem om beleving, niet om inzicht en leren.¹¹ Van Boxtel, onlangs aangetreden als bijzonder hoogleraar Historische Cultuur en Educatie aan de Erasmus Universiteit, denkt daar anders over. Zij stelt dat men moet waken voor de valkuilen op dit gebied, zoals presentisme en romantisering, maar zij vindt dat goed onderwijs over erfgoed wel degelijk bijdraagt aan historisch besef en historisch

⁸ Ton Wagemakers, 'Een bruikbaar museum' in: *Het museum van Hippodamus* (Tilburg 2008) 2-5.

⁹ Maria Grever en Kees Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden* (Amsterdam 2007) 21-24.

¹⁰ Ribbens, *Een eigentijds verleden* 29-33.

¹¹ Rob van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in Rob van der Laarse (red.) *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (2005) 1-17.

redeneren. 'Door expliciet aandacht te besteden aan aspecten van verandering en continuïteit en het eigene van elke tijd, draagt erfgoededucatie bij aan het kunnen innemen van een historisch perspectief, het kunnen identificeren van processen van verandering en continuïteit en het vermogen tot contextualiseren.'¹² Erfgoed maakt de geschiedenis tastbaar en zichtbaar, en is daarom juist in onderwijssituaties onmisbaar. De taak van de beheerders van erfgoed – vaak musea – is hierin dus essentieel.

Erfgoed en geschiedenis zijn twee verschillende zaken, maar zij hoeven elkaar niet uit te sluiten. Henrichs schrijft naar aanleiding van een bezoek aan het nagebouwde mijndorp in het spoorwegmuseum: 'Zelfs in de vorm van een populaire *experience* is schoonheid te combineren met een vorm van authenticiteit en historisch-wetenschappelijke waarheid.'¹³ Een erfgoedpresentatie is een manier om de historische boodschap over te brengen en een beproefde manier om publiek voor je te winnen.

De term 'deze plek' in mijn vraagstelling is op verschillende manieren te interpreteren. Een locatie, heel exact uit te drukken in GPS-coördinaten of een simpel postadres als Goirkestraat 96, lijkt heel concreet. Toch is een plaats even subjectief als een geschiedenis. Want bevindt het textielmuseum zich in Noord Brabant, een provincie waar in het verleden textiel een grote rol heeft gespeeld, of in Tilburg, stad dankzij de wolindustrie? Is het museum gevestigd in de Goirkestraat, waar een eeuw geleden wel dertien van zulke textielfabrieken stonden, in een textielfabriek, of in het Mommerscomplex (en niet een andere textielfabriek)? Natuurlijk zijn al deze omschrijvingen correct – maar de waarheid wordt door verschillende personen verschillend ervaren. Hiernaar is in het geval van het textielmuseum geen onderzoek gedaan. Ik ga daarom in deze scriptie uit van de twee plaatsbepalingen die naar mijn mening voor de meeste betrokkenen het zwaarst zullen wegen: enerzijds de stad Tilburg, die ook genoemd wordt in de naam van het museum, en anderzijds de textielfabriek, omdat het feit dat het museum is gehuisvest in een voormalige textielfabriek in grote mate de opzet, de inrichting en de beleving van het museum bepaalt.

¹² C. van Boxtel, *Geschiedenis, erfgoed en didactiek* (2009) 22.

¹³ Hendrik Henrichs, 'Identiteitsfabriek of Warenhuis van het Verleden, Inburgering en het Nationaal Historisch Museum' in: *Tijdschrift voor Geschiedenis*, jrg. 120 (2007) 617.

Het belang van het verhaal voor de omgeving

De centrale vraag, in hoeverre en in welk opzicht het van belang is dat de geschiedenis van de textielindustrie juist op deze plek verteld wordt, kan vanuit twee perspectieven bekeken worden. Een daarvan is: in hoeverre en in welk opzicht is het voor de stad Tilburg en zijn inwoners van belang dat de geschiedenis van de textielindustrie hier verteld wordt?

In een stad waar het hele stadsbeeld bepaald is door de textielindustrie, waar zoveel mensen zoveel uren in deze industrie gewerkt hebben en waar het einde daarvan een collectief trauma genoemd mag worden, is deze bedrijfstak en de herinnering aan het leven in en met deze industrie een enorme gemene deler, een pijler onder de gemeenschap. Het is een van de belangrijke elementen waaraan Tilburg en de Tilburgers hun identiteit kunnen ontleenen.

Een van de belangrijkste eigenschappen van erfgoed is dat het ons de mogelijkheid biedt onze identiteit te vormen. 'For individuals, as for communities, it may be said that memory is identity'¹⁴ sprak de directeur van het British Museum een paar jaar geleden. David Lowenthal, hoewel cynisch over de manier waarop het verleden gebruikt wordt, erkent dit: 'For the most part we value what we inherit as uniquely our own, different from and preferable to anyone else's. Heritage is not any old past, let alone what objective history tells us what was the past; it is the past we glory in or agonize over, the past through whose lens we construct our present identity, the past that defines us to ourselves and presents us to others.'¹⁵ Zelf voel ik meer voor de manier waarop Jette Sandahl met het begrip identiteit omgaat. Zij ziet identiteit eerder als een proces dan als een vaststaand gegeven: 'A concept of identity is needed that is as much about the future as it is about the past, and that deals as much with what a person or a community is trying to become as what it is.'¹⁶ Ook Grever en Ribbens benadrukken dat de toe-eigening van identiteiten een doorlopend proces is en dat het verleden hiervoor de grondslag vormt. 'De totstandkoming en betekenis van identiteiten voltrekt zich op basis van bepaalde beelden van het verleden. Elke identiteit is daarmee

¹⁴ Neil MacGregor, directeur British Museum, geciteerd Rob van der Laarse 'Erfgoed en de constructie van vroeger' in: Rob van der Laarse (red.) *Bezeten van vroeger* (Amsterdam 2005)15.

¹⁵ David Lowenthal, 'Heritage and history' in: Rob van der Laarse (red.) *Bezeten van vroeger* (Amsterdam 2005) 29.

¹⁶ Jette Sandahl, 'Museums als cultural self-portraits' in: *Het museum van de toekomst* Boekman 61 (Amsterdam 2004)143.

intrinsiek historisch. Wordt de binding met het verleden voor mensen minder vanzelfsprekend, dan wordt de behoefte aan geschiedenis groter en krijgen oude identiteiten meer nadruk of worden nieuwe identiteiten in het leven geroepen.¹⁷ Het verleden is ons anker, is ons onvervreemdbaar eigen. Wie weet wat een enorme rol de textielindustrie in de geschiedenis van Tilburg en in het leven van de inwoners heeft gespeeld (zie ook hoofdstukken 2 en 3) en hoe abrupt deze bedrijfstak aan zijn einde kwam, realiseert zich dat opkomst en ondergang van 'de textiel' voor Tilburg en de Tilburgers een belangrijk onderdeel zijn van hun verleden en daarmee van hun identiteit. Daarom is het belangrijk dit deel van de geschiedenis een plaats te geven in Tilburg. Zoals Johan Stekelenburg, voormalig burgemeester van Tilburg, het ter gelegenheid van het 40-jarig bestaan van het textielmuseum verwoordt: 'We moeten het verleden koesteren, mèt het verdriet maar ook met alle vreugde die het heeft opgeleverd. We hoeven niet alle oude fabrieken overeind te houden, maar een stad die ze allemaal afbreekt, berooft zich daarmee van haar eigen geschiedenis. En tegelijk daarmee van het karakter en van datgene waarmee ze is grootgeworden.'¹⁸

Er zijn verschillende manieren denkbaar om een verleden tastbaar te maken: een standbeeld, een boek, een film. Al deze middelen zijn wel ingezet voor het textielverleden van Tilburg. Maar de vorm van een historisch museum is bij uitstek geschikt om verleden een plek te geven. 'Museums are more than cultural institutions and showplaces of accumulated objects: they are the sites of interaction between personal and collective identities, between memory and history, between information and knowledge production. We go to museums to learn about ourselves, to witness what has been identified as significant art or history or science, and to come away with a stronger sense of ourselves as implicated in a vast web of tradition and knowledge.'¹⁹

Op wàt een publiek precies ervaart en leert, heeft het museum maar zeer ten dele invloed. Weil²⁰ haalt een tweetal onderzoeken aan waarbij duidelijk wordt dat wat museumbezoekers leren van persoon tot persoon zeer uiteenloopt. Musea zijn niet goed in het overbrengen van gedetailleerde, feitelijke informatie; bezoekers blijken vooral over zichzelf te leren. Wij mensen zien de dingen niet zoals ze zijn, maar zoals wij zelf

¹⁷ Maria Grever en Kees Ribbens, *Nationale identiteit* 23.

¹⁸ 'Een stad waar mensen zich thuisvoelen' in: Tilburg Magazine, Special 40 jaar Nederlands Textielmuseum (Tilburg 1998) 19.

¹⁹ Susan Crane, *Museums and Memory* (Stanford 2000) 12.

²⁰ Weil, *Making Museums matter* 69.

zijn: het museum fungeert voor bezoekers als spiegel. Het publiek pakt vooral die informatie op die aansluit bij wat het weet als het binnenkomt. '... the most satisfying exhibitions for visitors are those that resonate with their experience and provide new information in ways that confirm and enrich their view of the world.'²¹

Behalve identiteit geeft het textielmuseum de Tilburgers ook een bepaalde mate van erkenning: erkenning van de arbeidzaamheid, van het vakmanschap, en erkenning van het hen aangedane onrecht. Miet van Puijenbroek (toen wethouder van Sociale Zaken en Cultuur en voormalig textielarbeidster) zei het in de strijd voor het Mommerscomplex als huisvesting voor het textielmuseum als volgt: 'Het Mommers-complex moet je zien als een eresaluut aan de geboren en getogen Tilburger. Een monument en ook een aanklacht voor de tijd en de omstandigheden, waarin de Tilburger heeft gewerkt.'²²

Tilburg verdient een textielmuseum, heeft een dergelijk museum zelfs nodig, als monument voor en getuige van het textielverleden.

Het belang van de locatie voor het verhaal

Bezien vanuit een ander perspectief levert de algemene vraagstelling de vraag op in hoeverre en in welk opzicht het voor het verhaal van belang is dat het hier verteld wordt? Heeft de locatie gevolgen voor de zeggingskracht en de overtuigingskracht?

Julian Spalding houdt in zijn boek *The poetic museum* een pleidooi tegen het huisvesten van musea in verbouwde oude gebouwen ('borrowed robes'). Je zit dan wel op een mooie lokatie, stelt hij, maar vaak in een gebouw dat ongeschikt is als museum. De enige uitzondering die hij hierop maakt, is als het gebouw als waardevol object dienst doet: 'An old building is of greatest value to a museum if it serves as a real object which helps the museum to achieve its objective.'²³ Dat is bij industriële musea in het algemeen het geval. Het textielmuseum maakt bij uitstek gebruik van de mogelijkheden: niet alleen heeft het gebouw de inhoud en richting van het museum zeer vruchtbaar bepaald, zoals in hoofdstuk 3 aan de orde zal komen, ook heeft het als authentiek object groot effect op de beleving van de bezoeker. De wollenstoffenfabriek, aangedreven door de stoommachine, is gehuisvest in de oude hoogbouw – dat zou op deze manier

²¹ Zahava Doering en Andrew Pekarik geciteerd in Stephen E. Weil, *Making Museums matter* (Washington 2002) 69.

²² Audax Textielmuseum Tilburg, *Vijftig jaar Textielmuseum 1958-2008* (Tilburg 2008) 29.

²³ Spalding, *The poetic museum* 133.

simpelweg nergens anders gerealiseerd kunnen worden. De ervaring van het gebouw draagt wezenlijk bij aan de tentoonstelling.

Ook Kenneth Hudson erkent deze toegevoegde waarde van wat hij een 'site-museum' noemt: 'a museum conceived and set up in order to protect natural or cultural property, movable and immovable, on its original site, that is, preserved at the place where such property has been created or discovered.'²⁴ In het hoofdstuk 'History where it happened' beschrijft hij hoe deze musea er garen bij spinnen dat hun huisvesting en omgeving deel uitmaakt van de geschiedenis. 'Site-museums have a life and reality about them which other types of museum cannot hope to approach.'²⁵ Heeft Spalding het alleen over het gebouw, Hudson betreft ook nadrukkelijk de omgeving van het museum in zijn betoog. In het geval van het textielmuseum is de omgeving ook zeer relevant: heel Tilburg ademt nog het textielverleden. Hoewel de meeste zijn afgebroken zijn er nog fabrieksgebouwen; er staan nog fabrikantenvilla's en wevershuisjes: wie ze herkent, ziet ze overal. Ook de karakteristieke opbouw van de stad en, hoewel het Tilburg tegenwoordig goed gaat, de herkenbare armoede van weleer: smalle straatjes, kleine huisjes.

De huisvesting in de oude fabriek maakt het verleden voor de bezoekers tastbaar. Zó wordt de kracht van de stoommachine overgebracht op de machines, zó weinig daglicht komt er binnen in een hoogbouwfabriek. Aan de andere kant draagt dit erfgoed een collectieve herinnering: de herkenbaarheid van de fabriek voor oud-textielarbeiders voorziet weer een andere behoefte, is bijna therapeutisch.

Het gebouw en de omgeving spelen een belangrijke rol bij de totale belevenis van de bezoeker; zij dragen dus sterk bij aan het erfgoedkarakter van het museum.

De opbouw van deze scriptie

De centrale vraagstelling of en in hoeverre het van belang is dat het verhaal van de textielindustrie hier wordt verteld, kan dus worden gesplitst in twee deelvragen. Ten eerste: in hoeverre en in welk opzicht is het voor (*de inwoners van*) Tilburg van belang dat de geschiedenis van de textielindustrie juist op deze plek verteld wordt? En daarnaast: in hoeverre en in welk opzicht is het voor *het verhaal* van belang dat het hier verteld wordt?

²⁴ Kenneth Hudson, *Museums of influence* (Cambridge 1987) 144.

²⁵ Ibidem 145.

De opbouw van mijn scriptie is als volgt. In het volgende hoofdstuk schets ik kort de geschiedenis van de textielindustrie in Tilburg en het ontstaan en de ontwikkeling van het textielmuseum. Daarna ga ik dieper in op twee facetten van de geschiedenis van de textielindustrie die ook in het museum aan de orde komen: enerzijds de sociaal-economische geschiedenis van de textielindustrie, en anderzijds het gebouw en de machines. Aan de hand van deze twee onderwerpen ga ik dieper in op de centrale vragen.

Hoofdstuk 3 begint met de geschiedenis van de textielindustrie in Tilburg vanuit sociaal-economische optiek. Wat zijn hiervan de belangrijkste kenmerken? Daarna bekijk ik hoe deze worden gerepresenteerd in het museum. In hoofdstuk 4 doe ik hetzelfde voor het gebouw en de machines die in het museum worden gebruikt. Welke rol speelden deze in het verleden, en hoe gaat het textielmuseum om met het monumentale Mommerscomplex en de textielmachines? Wat is de functie van het gebouw en de machines in het museum? Tot slot vat ik mijn conclusies samen.

Hoofdstuk 2 De geschiedenis van de textielindustrie en het textielmuseum

De textielindustrie in Tilburg

Textielnijverheid ontstond vooral in gebieden met arme landbouwgrond en slechte verbindingen naar welvarende en handeldrijvende kuststreken.²⁶ Er zijn in Nederland grofweg twee concentratiegebieden: de katoenindustrie in Twente (met Gelderse Achterhoek) en de wolindustrie rond Tilburg. Al vanaf de 13^e eeuw worden in Midden-Brabant aanvullende inkomsten gezocht in de vorm van huisnijverheid. Men verwerkt de wol van de op de heide grazende schapen. Aanvankelijk is dit een regionale aangelegenheid. De oudste bewijzen van geregelde jaarlijkse export van Tilburgse wollen lakens naar Holland dateert uit 1585.²⁷ In de 17^e en 18^e eeuw komen er steeds meer opdrachten van ondernemers uit met name de lakenindustrie in Leiden. Zij laten de ruwe wol in Tilburg wassen, kaarden, spinnen en weven, waarna de stof in Leiden of Amsterdam wordt afgewerkt. In de tweede helft van de 18^e eeuw ontwikkelden de Tilburgse tussenpersonen (de *reyers*) zich steeds vaker zelf tot ondernemers. Dan houden zij de hele productielijn in eigen hand, zonder tussenkomst van lieden uit 'Holland'. Tot het begin van de 19^e eeuw heeft Tilburg zeer primitieve verbindingen met de buitenwereld. Dat lijkt in tegenspraak met het feit dat de streek het belangrijkste wolcentrum is van Nederland; het tegendeel is waar: het is eerder dankzij dan ondanks het isolement dat Tilburg tot wolcentrum is uitgegroeid. 'De primitieve verbindingen

²⁶ Voor de beschrijving van de textielgeschiedenis in Tilburg baseer ik mij op een aantal bronnen: Dr. A.L. van Schelven, 'Schering en inslag in historisch perspectief' In: *Nederlandsch Economisch-Historisch Archief, Textiel-, kleding-, leder-, schoen- e.a. lederwarenindustrie. Een geschiedenis en bronnenoverzicht* (1993) 13 e.v.; Henk van Doremalen, *Nederlands Textielmuseum, Fabriek in bedrijf* (1991) 11 e.v.; Jan Commandeur, Cor Jacobs en Bob Westerhof, *Ge waart mar arbeider, een beeld van de tilburgse textiel 1890-1980* (Tilburg 1981) 1; 22-23, 56-57, 132-133; Henk van Doremalen, 'Textielindustrie basis voor de Moderne Industriestad', in *Tilburg Magazine Special Nederlands Textielmuseum* (1998) 6-11; Ing. P.J.M. van Gorp, *Tilburg, eens de wolstad van Nederland* (1987), 7 e.v.

²⁷ Dr. P.C. Boeren, 'De Tilburgse wolnijverheid tot het begin der 17^e eeuw' in: H.J.A.M. Schurink en J.H. van Mosselveld *Van heidorp tot industriestad, verkenningen in het verleden van Tilburg* Bijdragen tot de studie van het Brabantse heel deel V (Tilburg 1955) 120.

dragen er ... in belangrijke mate aan bij dat de bevolking geïsoleerd en plaatsgebonden is. Daardoor kan een cultuur in stand blijven waarin leven en arbeid in grote mate samenvallen en lage lonen als normaal worden geaccepteerd.'²⁸

De textielnijverheid is van oorsprong thuiswerk, maar in de eerste helft van de 19^e eeuw worden delen van het procedé gemechaniseerd. Het weven als thuiswerk blijft bestaan en groeit zelfs, maar er ontstaan veel kleine fabriekjes. De komst van de stoommachine brengt ook weer grote veranderingen. Dat de industrialisatie langzaam op gang komt, is ten dele te wijten aan de slechte infrastructuur van het gebied. De wegen naar de regio zijn slecht en er is geen bevaarbaar water. Bovendien zijn de arbeidskosten zo laag, dat het niet loont te investeren in machines.

In de tweede helft van de 19^e eeuw krijgt Tilburg in vier richtingen aansluiting op het spoorwegnet; de bevolking neemt met 40% toe. Het weven wordt op grote schaal gemechaniseerd en de bedrijven nemen omvang toe en in aantal af. Een van de oorzaken dat kleine bedrijven het niet bolwerken is dat de invoertarieven in Duitsland en Frankrijk worden verhoogd. De bedrijven die overblijven zijn veelal familiebedrijven die tot aan de jaren '60-'70 van de 20^e eeuw, de crisistijd in de textielindustrie in West-Europa, blijven bestaan. Pas in het begin van de 20^e eeuw is het hele productieproces van ruwe wol tot wollenstof in de fabrieken aanwezig, en worden er geen delen meer van uitbesteed aan thuiswerkers.

De ups en downs van de wolindustrie door de geschiedenis heen hebben vaak politieke oorzaken. Als tijdens de Amerikaanse burgeroorlog (1861-1865) de aanvoer van katoen stilligt veroorzaakt dat een enorme opleving van de wolindustrie. Ook de Eerste Wereldoorlog is voor de wolindustrie een goede tijd. Weliswaar is er gebrek aan grondstoffen, brandstof en personeel, maar de afzetmarkt groeit – leger en marine hebben grote behoefte aan wollen stoffen en de import uit andere landen stagneert. In deze periode neemt de deelname van meisjes en vrouwen aan het arbeidsproces sterk toe. Tussen de wereldoorlogen is er een tijd van afwisselende voor- en tegenspoed. De periode 1948-1958 is de piektijd van de Tilburgse wolindustrie: de naoorlogse inhaalvraag in combinatie met de Marshallhulp en een geleide loonpolitiek (de overheid bemoeide zich met de binnenlandse economie: om de werkeloosheid uit te bannen

²⁸ Kees Doevandans, Jan Luiten, Inge Mekel en Reinder Rutgers, *Stadsvorm Tilburg, historische ontwikkeling* (Eindhoven Tilburg 1993) 49.

matigde zij de lonen) zorgen voor een enorme bloei. Het is de laatste bloeitijd. In 1957 treedt het EEG-verdrag in werking, waardoor de Tilburgse wollen-stoffenindustrie serieus in de problemen komt – de wollen stoffen uit Italië (Prato) zijn scherp geprijsd. De import uit Prato als percentage van de binnenlandse levering neemt tussen 1954 en 1962 toe van 3% tot 30%²⁹. Daarbij komt dat de vraag naar wollen stoffen in de jaren '60 afneemt. Achteraf valt te concluderen dat er te laat en weinig geïnvesteerd is in technologische vernieuwingen en dat bijna niemand zich in een bepaald deelaspect van de productie gespecialiseerd heeft. Bovendien hebben de familiebedrijven vaak een relatief zware (en dus dure) top. De combinatie van deze factoren zorgt ervoor dat de dalende lijn in de wolindustrie doorzet; de ene na de andere fabriek is genoodzaakt te sluiten.

Een textielmuseum in Tilburg

De plannen voor een textielmuseum in Tilburg zijn al oud, maar de verwezenlijking daarvan heeft lange tijd geduurd en veel voeten in de aarde gehad.³⁰ Al in 1924 wordt overwogen een museum op te richten in Tilburg. Een museumcommissie overweegt een industrieel museum met oudheidkamer, of, geïnspireerd door een grote nijverheidstentoonstelling in Tilburg in 1924 waarvan een 'textielmuseum' deel uitmaakt, een textielmuseum. De rijkscommissie van advies inzake musea, met als voorzitter J. Huizinga, geeft in 1927 de aanbeveling af te zien van een oudheidkundig museum, maar is van mening dat een aan kunstnijverheid gewijd museum in Tilburg zeker reden van bestaan heeft en zal blijken levensvatbaar te zijn. Het museum komt in die tijd niet van de grond, omdat men vindt te weinig in huis te hebben aan collectie; maar de eerste stap is gezet.

Begin jaren '50 geeft het provinciebestuur van Noord-Brabant aan de tentoonstellingsmogelijkheden in de Brabantse steden te willen vergroten. Ten gevolge hiervan besluit het college van B&W van Tilburg een textielmuseum op te richten als representatieve instelling van wolstad Tilburg. De plannen ontwikkelen zich moeizaam.

²⁹ Van Gorp *Tilburg, eens de wolstad van Nederland* (1987) 214.

³⁰ Erik Besseling, *De musealisering van de techniek* (1996) 85-131; Henk van Doremalen *Nederlands Textielmuseum* (1991); Henk van Doremalen 'Textielindustrie basis voor de Moderne Industriestad', in *Tilburg Magazine Special Nederlands Textielmuseum* (1998) 6-11; Audax Textielmuseum Tilburg *Vijftig jaar Textielmuseum 1958-2008* (2008) 24-41.

In 1955 heeft men tijdelijke huisvesting op het oog. Ten behoeve van deze aanschaf wordt de noodzaak van een textielmuseum als volgt beargumenteerd:

‘De belangrijke mate, waarin de textielindustrie het karakter, alsook de groei en de welvaart van Tilburg bepaalt, heeft de gedachte doen ontstaan om in deze gemeente te komen tot de oprichting van een textielmuseum. Uit een oogpunt van publiciteit en representativiteit kan zulk een museum voor Tilburg als geheel, in het bijzonder echter voor de textielindustrie zelf en de textielscholen, van grote betekenis zijn. In de loop van de tijd zou een dergelijk museum dan kunnen uitgroeien tot een museum op het gebied van de kunstnijverheid in het algemeen.’³¹

In 1956 wordt de Stichting Textielmuseum Tilburg in het leven geroepen met als taak het oprichten en in stand houden van het textielmuseum. Ook de Hogere Textielschool is hierbij betrokken. In augustus van datzelfde jaar wordt een museumdirecteur aangesteld. De raad gaat nu ook akkoord met de aanschaf van (een ander) tijdelijk onderdak, een voormalige fabrikantenvilla aan Gasthuisstraat 27. Op 24 mei 1958 wordt het museum door de burgemeester geopend; er is een kleine verzameling textiel en werktuigen te zien, en een wisseltentoonstelling ‘Kleurenpracht van Soembaweefsels’ in samenwerking met het Volkenkundig Museum in Rotterdam.

Aanvankelijk is het museum gebonden aan een krap budget. Ook het zoeken naar extra financiering is onmogelijk: bijdragen van derden zullen in mindering worden gebracht op de gemeentesubsidie. Inhoudelijk is de invulling van het museum ook nog niet uitgewerkt. De algemene opdracht is zich te richten op textiel in brede zin met specialisatie wol. In de praktijk wil de directeur zich richten op werktuigen en machines van voor de mechanisering; daarnaast wil hij de samenwerking met het Volkenkundig Museum in Rotterdam voortzetten en zich richten op textielexotica.

In 1959 vindt in Tilburg de manifestatie ‘Hart van Brabant’ plaats, een ‘wereldtentoonstelling in het klein’, met als thema ‘de ontwikkeling van Tilburg in Midden-Brabant in al haar aspecten gedurende de laatste 150 jaar en de toekomst van de stad in het hart van Brabant en in het centrum van de Benelux’³². De textiel-, schoen- en lederindustrie zijn ruim vertegenwoordigd. De tentoonstelling is een enorm succes. De historische tentoonstelling bij het textielpaviljoen zal een grote inspiratiebron voor

³¹ Handelingen gemeenteraad Tilburg, bijlagen 1955, nr 316, 16 juni 1955, geciteerd in Erik Besseling, *De musealisering van de techniek* (1996) 91.

³² Handelingen Tilburgse gemeenteraad, 7 juli 1959, geciteerd in Erik Besseling, *De musealisering van de techniek* (1996)96.

het textielmuseum blijken. Er komt een nieuwe directie voor het textielmuseum: een zakelijk directeur, J. Sloekers, met een deskundig adviseur op het gebied van textiel. Die adviseur is P. van Gorp, die ook meewerkte aan 'Hart van Brabant'. De nieuwe directie geeft het nieuwe museumbeleid vorm: een deel van de tentoonstelling 'Hart van Brabant' krijgt een vast plek in het museum. Verder zijn er wisseltentoonstellingen waarin kleding, mode en handwerk een plaats krijgen. Om het statische karakter van het museum te doorbreken, en doordat er belangstelling blijkt voor weven, worden er weefcursussen gestart. Het activiteitenprogramma wordt al snel uitgebreid met andere technieken (kantklossen, breien, gobelinweven) en cursussen voor kinderen en blijkt in een grote behoefte te voorzien.

Bovendien wordt de bepaling dat bijdragen van derden in mindering worden gebracht op de subsidie geschrapt: het museum gaat nu steun vragen bij de textielindustrie van Noord-Brabant. Toch blijft de financiële situatie van het museum niet rooskleurig, en ook de huisvesting is beperkt. Als het museum subsidies aanvraagt om de museumcollectie en het personeel uit te breiden gaat de gemeente akkoord onder voorwaarde dat alle bezittingen van het museum aan de gemeente worden overgedragen. Met deze overname komt het museum direct onder toezicht van het college van B&W te staan.

Door de ondergang van de wolindustrie verandert ook het beleid van het museum: tot die tijd verzamelde men werktuigen van de periode vóór de mechanisatie, nu worden juist de machines uit de gesloten fabrieken opgekocht. Hoewel het museum ambities heeft, in deze tijd wordt de naam Stichting Textielmuseum Tilburg veranderd in Stichting Nederlands Textielmuseum, is de praktijk weerbarstig. De directeur is langdurig ziek; er is een structureel personeelstekort en een serieus ruimtegebrek. Maar de bezoekersaantallen stijgen.

In april 1974 wil het college van B&W de voormalige textielfabriek Pieter van Dooren aankopen voor de sloop. Er wordt gesuggereerd de fabrieksruimte te bestemmen voor het textielmuseum. De meerderheid van de raad is hier echter tegen. Ook na aankoop (met sloopbesluit) laait deze discussie weer op. De bestuurscommissie van het textielmuseum besluit tot een onderzoek naar de geschiktheid van een deel van de gebouwen van Pieter van Dooren voor het museum. Ondanks de veranderde politiek-bestuurlijke verhoudingen in de raad (door de verkiezingen van 1974) besluit het

Foto van de fabriek van Pieter van Dooren uit 1922 in het briefhoofd van de firma.



college in maart 1975 de Pieter van Dooren onmiddellijk te slopen. De raad reageert verbijsterd en woedend.

Er komt een enquête naar de besluitvorming in deze kwestie. Ook wordt een monumentencommissie in het leven geroepen. Door de kwestie Pieter van Dooren is de huisvesting van het textielmuseum weer nadrukkelijk op de agenda. De monumentencommissie besluit tot een inventaris van oude fabriekscomplexen. Zij komen tot de conclusie dat het Mommers-complex het meest waardevolle textielindustrie-archeologisch monument in Tilburg moet worden beschouwd. In 1978 wordt het Mommers-complex op de monumentenlijst geplaatst.

Ongeveer gelijk met het besluit om het Mommers-complex aan te kopen ten behoeve van het textielmuseum, wordt de eerste gemeentelijke museumnota door de raad positief ontvangen. De nota is inventariserend en bespiegeland van aard en kent prioriteit toe aan het Nederlands Textielmuseum. Wel is nog lang onduidelijkheid en onenigheid over de vraag hoe de verbouwing en restauratie van het complex gefinancierd moet worden; pas in december 1982 is dit rond.

In augustus 1982 schrijft adviseur-medewerker Van Gorp met de educatief medewerker de museumnota 'Een nieuwe visie op het Nederlands Textielmuseum'. Hierin wordt een tweeledige doelstelling geformuleerd: het museum wil zich als landelijk museum gaan profileren en het zal de Tilburgse textielgeschiedenis in beeld brengen. Het begrip 'de textielproducerende mens' wordt hier geïntroduceerd. Er zal aandacht zijn voor sociaaleconomische en artistieke ontwikkelingen enerzijds en technische ontwikkelingen anderzijds. Met de sluiting van fabrieken heeft het museum

een indrukwekkende collectie textielmachines verworven. Van een aantal stoffen zal in het museum de volledige productielijn worden opgezet.

De ontwikkeling van het museum in het Mommerscomplex

Een polymuseum

Op 10 november 1983 klinkt het startsein voor de restauratie. Het gebouw geschikt maken voor zijn nieuwe functie is één ding, maar ondertussen is aan het museum de uitdaging de Mommersfabriek interessant en zinvol te vullen. In 1984 krijgt Ton Wagemakers opdracht een 'overall-visie' op het Nederlands Textielmuseum te ontwikkelen. Zijn ideeën hierover heeft hij verwoord in zijn boekje *Polymuseum, Nederlands textielmuseum voorbeeld van vernieuwing*³³. In plaats te kiezen voor een technisch museum, een industrie-cultuurmuseum of een kunstmuseum, pleit hij ervoor deze drie disciplines te combineren tot een zogenaamd 'polymuseum'. De gedachte daarachter is dat al deze elementen samenhangen en daarom juist in combinatie inzicht geven. Wagemakers heeft dit concept niet zelf ontwikkeld. De term polymuseum is ontstaan in Lausanne, maar ook in Duitsland en Frankrijk zijn er plannen techniek en cultuur in musea te combineren. De elementen die Wagemakers uit een Franse publicatie overneemt zijn dat technische objecten moeten functioneren om de creativiteit van de bezoekers te stimuleren. Techniek moet niet gepresenteerd worden als iets dood om alleen maar naar te kijken, maar als een alledaags en creatief spel. Dit wordt een van de uitgangspunten van de nieuwe inrichting van het textielmuseum, waar industrie, techniek en kunst worden samengebracht. Ook wil men in de afzonderlijke tentoonstellingen de samenhangende aspecten laten zien.

Voor Wagemakers staat beleving van de bezoeker centraal. 'Iedere bezoeker moet feitelijk de vrijheid hebben de signalen (geluid, beeld, geur, teksten) naar behoefte te combineren om zo tot een eigen synthese te komen van kunst-techniek-industrie. Al spelend, genietend en lerend wordt de visie van een polymuseum het beste eigen gemaakt.'³⁴ Wagemakers schetst een toekomstvisie waarin het textielmuseum zogenaamde polyprojecten ontwikkelt, wisseltentoonstellingen waarbij men rond een bepaald thema experimenteert met het visualiseren van gewenste of feitelijke

³³ Ton Wagemakers, *Polymuseum, Nederlands textielmuseum voorbeeld van vernieuwing* (Rotterdam 1989).

³⁴ Ton Wagemakers, *Polymuseum*, 12.

samenhangen tussen kunst, techniek en industrie. Zo kan men van een bepaalde periode het werk, de techniek, de producten en de textiele kunstuitingen in samenhang tonen.

De ideeën van Wagemakers sluiten aan bij de toenmalige ontwikkelingen in de museologie, waarbij wordt uitgegaan van een democratische cultuuropvatting. 'Voor een menswaardige samenleving is het van belang dat ieder lid zijn of haar mogelijkheden voor zelfontplooiing kan benutten. Sleutelbegrippen daarbij zijn identiteit, authenticiteit en waardigheid.'³⁵ Musea moeten zich meer aanpassen aan ontwikkelingen in de samenleving; ze moeten bijdragen aan zelfkennis, inzicht in maatschappelijke ontwikkelingen en aan sociale en culturele participatie. In het erfgoed (een begrip dat heel ruim geïnterpreteerd wordt als het geheel van landschap, materiële en immateriële cultuur) ligt de identiteit van de gemeenschap besloten. De zorg voor dit erfgoed is geen doel op zich, maar een middel om de samenleving van dienst te zijn.³⁶

Op 17 maart 1986 is de opening van het nieuwe museum in de gerestaureerde fabriek. De reacties zijn zeer lovend. Er is een permanente tentoonstelling 'Textielindustrie in Nederland' die een dynamische chronologische presentatie van de textielgeschiedenis omvat met stoommachine en productielijnen met textielmachines. Daarnaast organiseert het museum sinds 1980 spraakmakende en toonaangevende tentoonstellingen moderne textielkunst en design. Een van de redenen om kunst en design tot speerpunt te maken is het feit dat een museum alleen gericht op de lokale gepreoccupeerdheid met het traumatische textielindustriële verleden weinig dynamisch en weinig aantrekkelijk is. Het museum presenteert zich nu nadrukkelijk als 'polymuseum': industrie, techniek, design en kunst gaan, na in de 19^e eeuw van elkaar te zijn gescheiden, in het museum opnieuw een creatieve verbinding met elkaar aan. Ook in de nota 'Beperken en versterken' uit 1991 worden deze vier speerpunten benadrukt. Het museum bezint zich op de samenstelling van zijn collectie. Voorwerpen die niet binnen de vier deelcollecties passen, zoals etnografische textilia, worden afgestoten. Het nationale profiel wordt aangescherpt door alleen nog voorwerpen in de collectie op te nemen die van Nederlandse origine en van landelijke betekenis zijn. Wel gaat het museum in Europees verband aan de weg timmeren; het Nederlands Textielmuseum vervult een voortrekkersrol in het European Textile Network.

³⁵ Peter van Mensch, 'Nieuwe museologie', in: Rob van der Laarse *Bezeten van vroeger, Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 181.

³⁶ Peter van Mensch, 'Nieuwe museologie', in: Rob van der Laarse *Bezeten van vroeger, Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 181-188.

Museum in bedrijf

Onder de nieuwe directeur Carin Reinders (1996-2003) komt meer aandacht voor verschillende doelgroepen en voor educatie en participatie. De banden met het textielvakonderwijs en ook de andere musea in de stad worden nauwer aangehaald. Met steun van de Vrienden van het Textielmuseum worden technologisch hoogstaande textielmachines aangeschaft, die niet alleen bezoekers, maar vooral ook kunstenaars, ontwerpers en studenten trekken; de eerste aanschaf op dit gebied is een computergestuurde jacquardweefmachine waarmee zeer ingewikkelde patronen geweven kunnen worden. Reinders ontwikkelt in 1998 het concept 'museum in bedrijf': een concept dat prima past in een voormalig fabriekspand. Oude en nieuwe machines zijn volop in gebruik, aangestuurd door voormalig medewerkers van de textielindustrie. Reinders' ambitieuze museumplan omvat vier onderdelen. Ten eerste is dat een 'bedrijvenverzamelgebouw' voor textielgerelateerde bedrijven in een aanpalend fabrieksgebouw. Daarnaast plant ze een Europese Werkplaats voor Textiel in de buurt van het museum. Ten derde wil ze de permanente museumpresentatie herinrichten; daar ga ik hieronder dieper op in. En last but not least wil Reinders een nieuw te bouwen transparant entreegebouw dat alle faciliteiten van het museum met elkaar verbindt. Deze vier onderdelen zijn ondertussen gerealiseerd of verder in ontwikkeling. In het 'bedrijvenverzamelgebouw', nu TextielAteliers genaamd, kunnen zich kleine creatieve textielbedrijven vestigen die ontwerpen, in kleine aantallen produceren, producten tonen en te koop aanbieden. In 2005 wordt de nieuwe vaste presentatie en het TextielLab geopend. Ook de verbouwing van de entree wordt gerealiseerd onder directeurschap van Reinders' opvolger Ton Wagemakers (dezelfde die twintig jaar eerder het begrip polymuseum in het textielmuseum introduceerde). Het museum fuseert – op verzoek van de gemeente - met het Regionaal Archief en het Stadsmuseum Tilburg. Deze fusie is puur bedrijfsmatig – de bezoekers merken daar niets van. De organisatie verzelfstandigt in 2007 met de oprichting van Stichting Mommerskwartier. In 2008, het jaar dat het museum 50 jaar bestaat, wordt het nieuwe entreegebouw geopend. Aan de naam van het museum wordt die van de hoofdsponsor toegevoegd: Audax³⁷ Textielmuseum Tilburg.

³⁷ 'Audax is een veelzijdig concern dat zich bezighoudt met het uitgeven, verspreiden en retailen van mediaproducten' aldus het bedrijf zelf; <http://www.audax.nl> (2 juli 2009).

De verhaallijnen in de opstelling van 1987 liepen nogal door elkaar ('mixen was toen heel modern', aldus conservator en hoofd presentatie en collectie Hanneke Oosterhof³⁸). Een beschrijving van een tentoonstelling in de nota *Beperken en Versterken* uit 1991 wekt de indruk alsof het polybeginsel in elke tentoonstelling tot uiting moet komen: 'De technische geschiedenis is geïntegreerd met de sociale geschiedenis. De relatie tot kunst en design wordt verkregen door directe betrokkenheid van kunstenaars en ontwerpers bij de productie.'³⁹ Dat lijkt een wat geforceerde benadering. In de nieuwe presentatie worden de verschillende verhalen, zoals het sociaal-economische aspect en de technische geschiedenis van de industrie, gescheiden. Oosterhof vindt beide verhalen op deze manier beter tot hun recht komen. Bovendien hebben de onderwerpen verschillende doelgroepen. Ook de vormgeving is veel rustiger.

Volgens Oosterhof steunt het huidige museum op twee pijlers: het erfgoed enerzijds en textiel in het heden anderzijds. Aanvankelijk is de toevoeging van moderne kunst in het textielmuseum een manier geweest om een pijnlijk, door velen negatief ervaren verhaal enigszins te compenseren en om het museum ook voor een jong publiek aantrekkelijk te maken. Maar nu neigt het museum steeds meer naar vormgeving en kunst in textiel; het textiellab is het speerpunt en paradepaardje van het museum. Tegelijk wil en kan het museum het textielverleden natuurlijk niet helemaal loslaten. De textielindustrie heeft nu eenmaal zo'n enorme rol gespeeld in de geschiedenis van Tilburg. En heel concreet heeft het museum de erfenis hiervan: het gebouw, de machines en de verhalen van mensen. Toch, zegt Oosterhof, is het voor een museum jammer om steeds maar weer dat verleden te moeten laten zien. Een verrassende ontboezeming van een conservator. Oosterhof heeft de tentoonstelling *Hete harten, koele koppen* enkele jaren geleden samengesteld. Maar zij blijkt zich er terdege van bewust dat dit deel van het museum essentieel is en blijft. Er zijn bijvoorbeeld steeds minder mensen die de textielindustrie van binnen kennen, steeds minder jongeren ook die een (groot)ouder hebben met een textielverleden. Om zinvol te zijn, moet een museum zich afvragen wat de samenleving nodig heeft – en die samenleving blijft veranderen. Dat blijft de

³⁸ Gesprek met conservator en hoofd presentatie en collectie Hanneke Oosterhof, 29 mei 2009; telefonisch 18 juni 2009.

³⁹ Nederlands Textielmuseum, *Beperken en versterken* (Tilburg 1991) 18.

uitdaging voor een conservator: 'to make its collection meaningful today'⁴⁰. Wagemakers beschrijft het textielmuseum ook in deze bewoordingen. Hij wil een responsief, dat wil zeggen open en ontvankelijk museum. 'En 'responsief' krijgt bij het textielmuseum een specifiek 'handelende betekenis: bruikbaar willen zijn.'⁴¹ De missie van het textielmuseum, zoals verwoord in het collectiebeleidsplan 2009-2012 is als volgt: 'Het Audax Textielmuseum Tilburg wil als 'museum in bedrijf', in samenwerking met ontwerpers, kunstenaars, het onderwijs en textielbedrijven experimenteren, zijn bezoekers vakmanschap en creativiteit laten ervaren en uitnodigen om gebruiker te worden van het museum.'⁴² Dat klinkt heel uitnodigend. Wel lijkt het meer gericht op het producerende deel van het museum en minder op een tentoonstelling als *Hete harten, koele koppen*.

Wat Oosterhof meer kan bekoren dan de nostalgische blik over de schouder, is de manier waarop we van het verleden kunnen leren. De laatste jaren, vertelt ze, wordt er weer veel gezocht naar historische weefpatronen. De mensen die daar naar op zoek zijn, bekijken de oude machines niet met een nostalgische blik, maar bezien deze ambachtelijk, functioneel. Dat is in haar ogen een positieve, vruchtbare manier van omgaan met het verleden. Vanuit de geschiedenis, gericht op de toekomst.

In de nabije toekomst komt ook in het Mommerscomplex het Tilburgs Stadsmuseum, dat onder dezelfde directie staat als het textielmuseum. Het is een reële optie dat de tentoonstelling over de sociaaleconomische aspecten van de textielindustrie verhuist van het textielmuseum naar dit vernieuwde Stadsmuseum. Op dit moment wordt hierover overleg gepleegd. Het textielmuseum wil zich dan meer gaan richten op de geschiedenis van textieldesign.

⁴⁰ Spalding, *The poetic museum* 75.

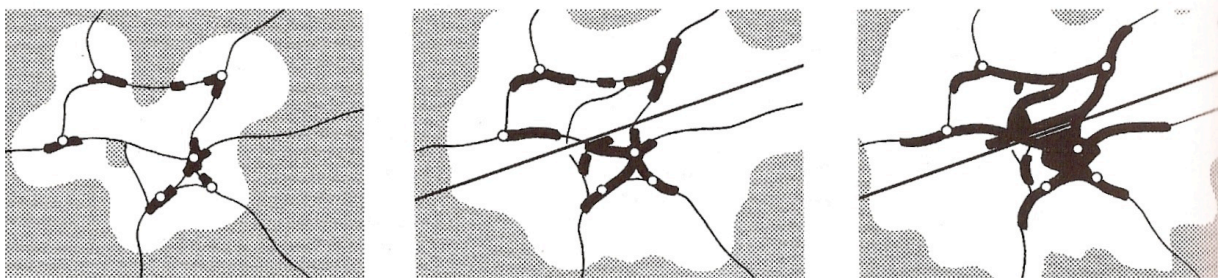
⁴¹ Ton Wagemakers, *Het museum van Hippodamus* (Tilburg 2008) 3-4.

⁴² Audax Textielmuseum Tilburg, *Spin-off Collectiebeleidsplan 2009-2012* (Tilburg 2009) 5.

Hoofdstuk 3 De tentoonstelling *Hete harten, koele koppen* - het sociaal economische aspect van de textielindustrie in het textielmuseum

De sociaaleconomische geschiedenis van de textielindustrie

De geschiedenis van Tilburg is enorm verweven met de textielindustrie.⁴³ Sterker nog: Tilburg is een stad geworden dankzij deze industrie! In 1809 doet Koning Lodewijk Napoleon Tilburg aan; hij is zo onder de indruk van de textielindustrie (die zijn leger van kleding voorziet) dat hij Tilburg tot stad verheft. Ook na de Franse heerschappij is dit zo gebleven. Bijzonder aan Tilburg is dat de stad niet is ontstaan vanuit één kern, zoals veel andere steden. In het begin van de 19^e eeuw bestaat Tilburg uit twaalf kernen, 'herdgangen', verspreid over een gebied van zo'n 8 bij 10 kilometer. Een herdgang is een concentratie van huizen, boerderijen en werkplaatsen; in elke herdgang vindt textielnijverheid plaats. De kernen zijn met elkaar verbonden door wegen, waarlangs geleidelijk steeds meer bebouwd wordt. Zo ontstaat de voor Tilburg typerende lintbouwstructuur. De stukken onbebouwde grond worden gebruikt als landbouwgrond. In totaal leven er rond 1815 zo'n 10.000 mensen in Tilburg; de grootste herdgang telt 1000 inwoners.



Bebouwing 'condenseert' als het ware op het netwerk van paden en wegen. Als de verbindingswegen gevuld zijn, lopen ook de ruimten daartussen vol.

⁴³ Henk van Doremalen, *Nederlands Textielmuseum* (Den Haag 1991) 16-18; Kees Doevandans, Jan Luiten, Inge Mekel en Reinder Rutgers, *Stadsvorm Tilburg, historische ontwikkeling* (Eindhoven Tilburg 1993) 43-103.

Er is geen andere stad geweest in Nederland die voor zijn inkomsten zo lang en zo eenzijdig op de wolindustrie is aangewezen als Tilburg. In 1809 zijn er in Tilburg 30 zelfstandige fabrikanten, 75 reyers in fabriekshuizen die nog in commissie werken voor Hollandse steden en 3000 weefwerkplaatsen in wevershuizen. Van de 9465 inwoners in 1809 is bijna de helft, namelijk ongeveer 4650, werkzaam in de wollenstoffennijverheid.⁴⁴ In 1812 zijn er in Tilburg 4580 textielarbeiders, waarvan ongeveer 89% thuiswerkers en 11% fabriekswerkers. Er zijn dan in Tilburg slechts 4 fabrieken met 40 fabrieksarbeiders of meer. Voor deze fabrieken wordt het leeuwendeel van de werkzaamheden door thuiswerkers verricht: tegen de 200 fabrieksarbeiders staan 700 thuiswerkers.⁴⁵

De huisvesting van de textielarbeiders is zeer armoedig. In de slecht geïsoleerde huizen is het 's winters moeilijk werken: als het te koud is, is weven en spinnen onmogelijk. Ook moet er voor weven voldoende licht zijn. De textielarbeiders zijn tegelijk kleine boeren, waardoor ze grotendeels in eigen behoefte kunnen voorzien. Van Gorp citeert fabrikant Pieter van Dooren, die zijn tevredenheid uitspreekt over deze situatie, omdat ze 'een zeer matige loonsbepaling vordert'.⁴⁶ De lonen in Tilburg liggen 25-45% lager dan in Leiden, waar textielwerkers vaak niet tegelijk boerden. Bovendien is men in Leiden gebonden aan strenge gilderegels.⁴⁷ Nu is het levensonderhoud in Leiden ook duurder. Maar deze cijfers verklaren wel waarom veel fabrikanten hun textiel in Tilburg laten produceren.

Het aantal thuiswerkers zal snel dalen. Voor veel wolbewerkingen is ruimte nodig die er in de wevershuizen niet is. Er ontstaan meer en meer fabriekshuizen, vooral ook doordat er meer en meer machines worden geïntroduceerd. De twee eerste spinmachines komen in 1809 bij Van Dooren en Dams. Eén machine doet het werk van 24 spinsters. In 1820 zijn er zeker vijftig spinmachines in Tilburg, waardoor ongeveer 1200 handspinsters overbodig worden. Ook de voorbereiding van de wol wordt gemechaniseerd: er komen plukmolens en grove en fijne kaardmachines, die door paarden worden aangedreven. De spinmachine wordt met de hand bediend. Ook voor de nabewerking van het geweven materiaal komen meer en meer machines. Er wordt

⁴⁴ Van Gorp, *Tilburg wolstad* 73-75.

⁴⁵ Ibidem 91-92.

⁴⁶ Ibidem, 76.

⁴⁷ Ibidem, 83.

steeds minder thuis gewerkt – op een gegeven moment gebeurt vooral het weven nog door thuiswerkers.

De eerste stoommachine wordt in 1827 onder protest van de arbeiders ontvangen. In *Het kroniekje van Tilburg 1774-1830* staat: 'De ontvangst te Tilburg was allesbehalve enthousiast. De gemoederen waren verontwaardigd over dit monster, dat velen, volgens hun mening, broodeloos zou maken en zij koelden met stokken en steenen hun woede op den zwaren kolossus, terwijl ook de ruiten in het woonhuis van de fabrikant (in de wijk Kerk) het moesten ontgelden.'⁴⁸ De vernieuwing went snel: een paar maanden later worden zonder enig bezwaar twee stoommachines geïnstalleerd bij een ander bedrijf. Vóór 1850 zijn er in Tilburgse textiel fabrieken in totaal 28 stoommachines. Het in gebruik nemen van stoommachines gaat niet ten koste van de werkgelegenheid, integendeel. De productie neemt gigantisch toe. Het aantal geproduceerde 'stukken' (een *stuk* is een op één ketting geweven lap, variërend in lengte van 25 tot wel 50 meter, afhankelijk van het materiaal) wollen stof is in 1848 14.800 en in 1859 maar liefst 82.6000. Het aantal fabrieken neemt toe, en daarmee het aantal fabrieksarbeiders. Ook het aantal inwoners van Tilburg groeit (van bijna 14.000 in 1848 tot bijna 25.000 in 1874).⁴⁹ Tegen 1880 was het aantal wollenstoffenbedrijven in Tilburg op het hoogtepunt: 145 bedrijven, waarvan ongeveer 55 met stoom. Veel fabriekjes zijn kleine familiebedrijfjes die niet lang hebben standgehouden tegen de grote gemechaniseerde bedrijven.

De textielindustrie in Tilburg wordt gekenmerkt door lage lonen en, daarmee samenhangend, lange werktijden, overwerken en, in de fabrieken, ploegendiensten. Simons beschrijft de schrijnende armoede in Tilburg in de eerste helft van de 19^e eeuw: de armenfondsen zijn in deze periode ontoereikend, en niet alleen de werkelozen, maar ook een deel van de textielarbeiders behoort tot de zeer hulpbehoevenden.⁵⁰ In de loop van de eeuw lijkt dat iets te verbeteren. In de groeitijd van de wolindustrie (ca. 1850 – 1870) hebben zich mensen van buiten in Tilburg gevestigd. Over de laatste decennia van de 19^e eeuw schrijft Van Gorp dat de huisvesting van de Tilburgse arbeiders relatief gunstig is – vergeleken met de arbeiders in steden. Er is ruimte in Tilburg, zodat de

⁴⁸ Geciteerd in Van Gorp, *Tilburg, eens de wolstad van Nederland* (Eindhoven 1987) 104.

⁴⁹ Van Gorp, *Tilburg wolstad* 115.

⁵⁰ Fr. M. D. Simons, 'De armoede in Tilburg ruim een eeuw geleden' in: H.J.A.M. Schurink en J.H. van Mosselveld *Van heidorp tot industriestad, verkenningen in het verleden van Tilburg* Bijdragen tot de studie van het Brabantse heem deel V (Tilburg 1955) 192-206.

huisvesting en de luchtverontreiniging geen probleem is.⁵¹ Het mag dan relatief gunstig zijn, de arbeidsomstandigheden en de verdiensten zijn en blijven slecht.⁵²

In 1909 werken er op een bevolking van ruim 50.000 5.403 personen in de textielindustrie; het aantal thuiswerkers is gedaald tot 344. Het thuisweven is aan het uitsterven. Zonen van thuiswerkers zoeken zo snel mogelijk werk in de fabriek: daar is meer te verdienen. Het gevolg voor de arbeiders is, dat ze afhankelijk worden, een verlengstuk van de machine. Het arbeidstempo wordt alsmaar verhoogd en de arbeidstijden verlengd, terwijl de lonen laag zijn. Er is weinig verzet tegen deze situatie: de geestelijkheid en de fabrikanten houden gezamenlijk het ontstaan van een georganiseerde arbeidersbeweging tegen. Uiteindelijk sluiten aan het begin van de 20^e eeuw steeds meer arbeiders zich aan bij een vakbond; mede dankzij deze vakbonden wordt de sociale wetgeving in Nederland in 1919 en de jaren daarna belangrijk uitgebreid: de arbeidstijd wordt ingekort en kinderen beneden de 14 jaar werd mogen niet meer werken. De arbeiders verdienen nu wel meer, maar daarmee is de concurrentiepositie van de Tilburgse bedrijven verzwakt. In 1935 weten de textielarbeiders door een staking van vier weken een loonsverlaging te beperken: de grote winst van deze actie is de getoonde solidariteit onder de arbeiders. Na de tweede wereldoorlog komt de textielindustrie moeizaam op gang maar desondanks beleeft ze tussen 1948 en 1957 haar bloeiperiode. Met ruim 12.000 textielarbeiders is deze industrie dan even groot als alle andere Tilburgse industrieën samen. Maar dit is ook het punt waarop de neergang onherroepelijk inzet.

Over de reactie van de gemeenschap op de teloorgang van de wolindustrie lopen de meningen uiteen. Besseling schrijft: 'De sluiting van de fabrieken voltrekt zich zonder enige sociale onrust. Slechts drie bedrijven gaan failliet. Bij de liquidatie van de bedrijven kunnen vaak gunstige afvloeiingsregelingen worden getroffen. Bovendien is er compenserende werkgelegenheid buiten Tilburg.'⁵³ Dat lijkt een wel heel laconieke reactie van een samenleving die toch eigenlijk rondom de wolindustrie is ontstaan. Nijhof beschrijft dit heel anders: 'De sluiting van de ene wolfabriek na de andere betekende een traumatische schok voor de arbeiders, vergelijkbaar met de gelijktijdige

⁵¹ Van Gorp, *Tilburg wolstad* 137.

⁵² Jan Commandeur, Cor Jacobs en Bob Westerhof, *ge waart mar arbeider, een beeld van de tilburgse textiel 1890-1980* (Tilburg 1981) 1.

⁵³ Erik Besseling, *De musealisering van de techniek* (1996) 99.

onttaking van de mijnbouw in Zuid-Limburg en van de katoenindustrie in Twente.⁵⁴ Ook Van Doremalen trekt de vergelijking met het sluiten der mijnen: 'Anders dan bij het 'ombouwproces' van de mijnbouw in Zuid-Limburg heeft Tilburg nauwelijks kunnen rekenen op vervangende werkgelegenheid'⁵⁵. Van Gorp spreekt van een dramatische tijd voor Tilburg en de Tilburgse bevolking.⁵⁶ Van Schelven ten slotte is genuanceerder: 'De laatste jaren van de wollen-stoffenindustrie als een in Nederland belangrijke tak van bedrijvigheid worden gekenmerkt door een complex en verwarrend werkend proces van reorganisaties, overnames, fusies, ontslagen, faillissementen en liquidaties. Ook van kapitaalvernietiging, verlies van kennis en vakbekwaamheid en, ondanks de sociale plannen, menselijk leed.'⁵⁷ Hij beschrijft niet alleen aftakeling, maar verrassend genoeg ook nog technische vernieuwingen in deze periode. Lou Keune sprak tien jaar na het sluiten van de fabrieken uitgebreid met voormalige textielwerknemers. Zijn conclusie is dat bijna geen van hen dit trauma goed heeft kunnen verwerken.⁵⁸ Zij koesteren bijna zonder uitzondering grote wrok, vooral door de manier waarop zij aan de kant zijn geschoven. Doorgaans hebben de oud-werknemers een zeer negatief beeld over het textielverleden van Tilburg.

De sociaaleconomische geschiedenis van de textielindustrie in het textielmuseum: de tentoonstelling *Hete harten, koele koppen*

Hoewel er meerdere plekken in het museum zijn waar het leven van de textielarbeider direct of indirect aan bod komt, is de tentoonstelling op de 1^e verdieping specifiek gewijd aan de werk- en levensomstandigheden van de textielarbeider: 'Hete harten, koele koppen, werken in de textiel 1860 tot nu'. De tentoonstelling bestaat uit vier presentaties: de thuiswever, tijdsbeeld in virtuele strip, *Deze acht gezichten* en *Getuigenissen van dingen*.

⁵⁴ Erik Nijhof en Gerlo Beernink, *Industrieel Erfgoed, Nederlandse monumenten van industrie en techniek* (1996) 95.

⁵⁵ Henk van Doremalen, 'Textielindustrie basis voor de Moderne Industriestad', in *Tilburg Magazine Special Nederlands Textielmuseum* (1998) 9.

⁵⁶ Van Gorp, *Tilburg wolstad* 8.

⁵⁷ Dr. A.L. van Schelven, 'Schering en inslag in historisch perspectief'. In: *Nederlandsch Economisch-Historisch Archief, Textiel-, kleding-, leder-, schoen- e.a. lederwarenindustrie. Een geschiedenis en bronnenoverzicht* (1993) 40-41.

⁵⁸ Lou Keune, *De textiel voorbij, het wel en wee van Tilburgse oud-textielarbeiders in de jaren 1980-1990* (Tilburg 1991) 187-188.

De tentoonstellingsruimte is ruim en rustig. Voor de ramen hangt grijs papier, zodat het licht gefilterd is. De realisatie van de presentaties is smaakvol, ingetogen en esthetisch. De verschillende onderdelen storen elkaar niet. Er is, behalve de hand-out bij de kassa, weinig tot geen toelichting. Dat is ook niet nodig. De bezoeker wordt niet overvoert, maar krijgt gelegenheid en ruimte om zijn belevenissen te verwerken.

De thuiswever

In een afgescheiden hoek is het interieur van een woning van een thuiswever nagebouwd. Er staat een weefgetouw, een spinnewiel, een geit en een kruiwagen voor het vervoer van het geweven 'stuk'; het gezinsleven wordt aangeduid met een half gedekte tafel. De bezoeker kan met een druk op de knop een hoor- en lichtspel aanzetten; hij heeft de keuze tussen twee versies: voor volwassenen of kinderen. De volwassene krijgt na een korte informatieve inleiding een gesprek tussen de wever en zijn vrouw te horen; de kinderen horen een zoon die de moeder vragen stelt over het weversleven, waarbij de dochter des huizes af en toe interrumpeert.

De boodschap: het weversleven is zwaar en armoedig. Als de wever hard doorwerkt, verdient hij genoeg om het gezin in even te houden. Fysiek is het een zwaar beroep: omdat de wever zowel armen als benen gebruikt, kan hij niet zitten, maar hangt hij de hele dag tegen een boom van zijn getouw. Men woont erg krap: de weverswoning heeft één weefkamer en één kamer waar het hele gezin leeft en slaapt. De vrouw zorgt voor het gezin en onderhoudt de moestuin; het eten is weinig gevarieerd. Het werk moet doorgaan, ook bij ziekte en tegenslag. Omdat iedereen in het zelfde schuitje zit, geldt dat voor de hele herdgang. In geval van nood helpen burens elkaar, er is erg veel sociale controle. Het thuisweven is een familieberoep, het gaat van vader op zoon. Het werk is net genoeg om in leven te blijven, er zit geen vooruitgang in. De wever is eigen baas en heeft veel meer vrijheid dan de fabrieksarbeider. Hij is trots op zijn beroep.

Tijdsbeeld in virtuele strip

Over bijna de gehele lengte van de tentoonstellingsruimte (40 meter) is in twee delen een filmdoek gespannen. Hierop wordt een 'virtuele strip' getoond: een collage van originele foto's, spotprenten en authentieke films waarmee een visuele impressie wordt gegeven van het werk in de textiel vanaf eind 19^e eeuw tot nu. Ook zijn er authentieke geluidsfragmenten te horen. 'Door de compositie van indringende beelden, oorspronkelijke en verrassende geluiden en de muziek is de virtuele strip te beleven als

een poëtisch document.⁵⁹ De strip is in perioden ingedeeld: het eerste deel handelt over het thuisweven en het ontstaan van de industrie; het tweede deel neemt het stokje over en vertelt van de tweede wereldoorlog tot en met de ondergang van de textielindustrie. De werkomstandigheden van de arbeiders, scholing en onderwijs, bedrijfsvoering en emancipatie zijn belangrijke thema's. De presentatie gaat niet alleen in op de situatie in Noord-Brabant, maar ook de textielindustrie in Twente komt aan bod. De twee voorstellingen worden om beurten getoond – als de een is afgelopen, begint automatisch de ander.

'Deze acht gezichten'

In een afgeschermd ruimte kan de bezoeker luisteren en kijken naar deze speciaal voor deze tentoonstelling gemaakte documentaire waarin acht werkers in de Nederlandse textielindustrie vertellen over hun ervaringen. 'Een arbeider, een ploegbaas, een spoelster, een thuiswerkster, een directeur, een bedrijfsleider, een arbeidsmigrant en een 'dertiger' die nu in de textiel werkzaam is, geven een confronterende terugblik op hun ervaringen en belevenissen. Het vastleggen van de persoonlijke emoties, de contrasterende en gemeenschappelijke ervaringen en het doortrekken naar de situatie in de textiel nu maken de film tot een aangrijpend en boeiend document.'⁶⁰ De bezoeker kan kiezen voor de korte (8') of de lange versie (45'). Het beeld bestaat uit drie naast elkaar geprojecteerde beelden; doorgaans is een van de drie de geportretteerde, terwijl de twee andere projecties diens verhaal ondersteunen met relevante beelden: oude filmopnamen en foto's van de textielindustrie en de geïnterviewden of huidige beelden van het interieur van de geïnterviewden. Er komen duidelijk niet alleen mensen uit de Tilburgse textielindustrie aan het woord; ook de Twentse textielindustrie is vertegenwoordigd.

'Getuigenissen van dingen'

Dit deel van de tentoonstelling bestaat uit een grote glazen vitrinekast die de hele achterwand beslaat. Hierin zijn allerlei objecten geplaatst die getuigen van het werken in de textiel. De voorwerpen variëren van praktische zaken als gereedschap, kleding en textielproducten tot symbolische objecten, zoals een heilig-hartbeeld of de examenwerkstukjes van een leerling aan de nop- en stopschool. Via touch-screens kan

⁵⁹ Informatiesheet *Hete harten, koele koppen* Audax Textielmuseum Tilburg, april 2009.

⁶⁰ *ibidem*.

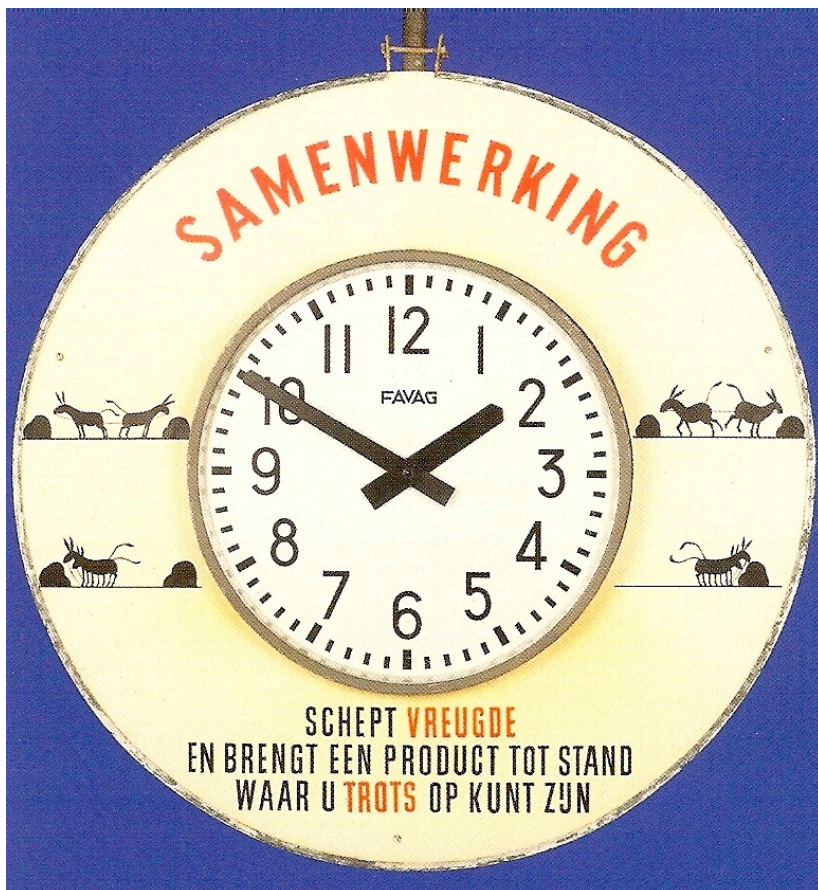
de bezoeker meer informatie over de objecten verkrijgen, of een persoonlijk verhaal beluisteren over een voorwerp. Ook wordt het publiek uitgenodigd zelf te komen met herinneringen aan 'de textiel' en nieuwe voorwerpen aan te dragen. Elk half jaar wordt de kast gevuld met nieuwe objecten.

Een van de objecten is een doosje met turfvezels. In de Tweede Wereldoorlog zijn de normale grondstoffen (wol, katoen) schaars, zodat men alternatieven zoekt. Turf is daar een van. Wie meer informatie vraagt, krijgt het verhaal van een fabrikantenzoon die, om transport naar Duitsland te ontlopen, te werk gesteld wordt aan de spinmachine in de textielfabriek. Hij vertelt wat een hels karwei het was om van turf een draad te spinnen. De draad brak voortdurend, hoe ze de machine ook instelden, en het was erg stoffig.

Naast de vier themapresentaties is er een klein aantal andere zaken te zien. Een wandbord geeft sec de feiten over de textielindustrie. Het is een chronologisch overzicht van het verloop van de aantallen arbeiders door de tijd; ook de belangrijke gebeurtenissen op sociaaleconomisch vlak staan hierop aangegeven. De arbeidersklok van de AaBe-fabriek. Een borstbeeld van Margaretha Sinclair, patrones van

De arbeidersklok van de AaBe-fabriek.

fabrieksmeisjes. Een glas-in-



loodraam met een eskimotafereel als reclame voor AaBedekens. Een schilderij van Carel Willink uit 1954: de directeurs van wollenstoffenfabriek AaBe Tilburg met op de achtergrond hun fabriek. Het gedicht *De fabriek* van Van Doesburg wordt op de grond geprojecteerd. Het zijn niet veel objecten, maar goed gekozen: divers en veelzeggend.

De representatie

Objecten

Naast het lineaire verhaal van de geschiedenis van de textielindustrie gebruikt het textielmuseum bij de *Getuigenissen van dingen* objecten om bepaalde invalshoeken te belichten.

Objecten hebben een bepaalde functie en betekenis: praktisch, esthetisch, symbolisch, associatief of verwijzend; deze kan ook in de loop der tijd veranderen.⁶¹ Om een voorwerp te kunnen begrijpen is het nodig de context ervan te kennen. In deze tentoonstelling kan de bezoeker op een scherm een object aanklikken dat hem aanspreekt of intrigeert. In de eerste plaats krijgt hij dan de feitelijke informatie over het voorwerp. In veel gevallen is er ook een verrassend persoonlijk verhaal te horen, dat juist de bezoeker door dit persoonlijke karakter zal bijblijven.

Authentieke objecten hebben de eigenschap dat ze ons direct kunnen raken. Zij geven ons 'het gevoel van een onmiddellijk contact met het verleden, ... de aanraking met het wezen der dingen'⁶²: Huizinga's beroemde historische sensatie, die in de loop der jaren veel bijval kreeg. Ook Stephen Weil beargumenteert dat bijna niets de kracht waarmee objecten zo diverse reacties kunnen oproepen kan evenaren: 'What museums have that is distinctive is objects, and what gives most museums their unique advantage is the awesome power of those objects to trigger an almost infinite diversity of profound experiences among their visitors.'⁶³ Bij het vogelkooitje in de vitrine is te horen dat de thuiswevers zulke lange eenzame dagen maakten, dat ze vaak een vogeltje als gezelschap hadden. Dat brengt direct de sfeer van zo'n weefkamer dichterbij – vochtig, koud, een lange lege ketting op het getouw, een wever alleen met zijn lege maag, zere rug en het gekwetter van een vinkje (of dat beeld lijkt op hoe het werkelijk was, is niet eens relevant) – en dat doet de bezoeker meeleven met de wever, èn de vogel.

Bij deze tentoonstelling wordt het publiek uitgenodigd om met eigen objecten en herinneringen te komen – een element 'history by the public' in een museum dat verder

⁶¹ J.P. Sigmond en E. Sint Nicolaas, *Kijken naar geschiedenis, onderzoeken en tentoonstellen van historische voorwerpen* (Zwolle 2005) 40-53.

⁶² Johan Huizinga, 'Het historisch museum' in: Idem: *Verzamelde werken II* (Haarlem 1948) 566.

⁶³ Weil, *Making museums matter* 71-72.

vooral 'history for the public' bedrijft⁶⁴. Dat bezoekers zeer betrokken zijn en veelal een 'textielverleden' hebben, blijkt uit het feit dat vrijwel dagelijks objecten worden aangeboden.⁶⁵

Persoonlijke herinneringen

Zowel bij *Deze acht gezichten* als bij de achtergrondinformatie bij de *Getuigenissen van dingen* spelen herinneringen een grote rol. Mensen zijn gefilmd, terwijl ze hun herinneringen met ons delen. Dat blijkt een krachtig medium.

Om te beginnen haalt het feit dat dit de levensverhalen zijn van tijdgenoten van ons het verleden heel dichtbij. Op die manier overbrugt deze film voor ons de kloof tussen de abstracte geschiedenis en het heden.

Bovendien geven de geïnterviewden ongewild meteen hun reactie op hun eigen verhaal. Ongeloof, dat een kind van 14 zulke lange dagen moest maken in zo'n fabriek. Verbazing, dat deze verhalen uit een heel andere tijd lijken te komen, terwijl dit hen zelf – niet eens zo heel lang geleden – is overkomen. En dat het toen heel normaal was.

Daarnaast zijn er kleine elementen die de kijker raken: een manier van spreken, een gezichtsuitdrukking, het feit dat Kees bij de herinnering aan al dat stof op zijn eerste werkdag de neiging niet kan onderdrukken zijn gezicht schoon te vegen, dat de spreektaal van de Spaanse Juan niet te onderscheiden is van die van de doorsnee Tukker. Deze details brengen de mensen heel dichtbij.

Het nadeel van een dergelijke presentatie is dat het de bezoeker veel tijd kost de hele film te bekijken. Het blijkt dat weinigen bereid zijn om drie kwartier te gaan zitten kijken en luisteren. Het is verstandig dat de bezoeker kan kiezen voor een korte versie.

Authentiek beeld- en geluidsmateriaal

In de presentaties *Deze acht gezichten* en de 'virtuele strip' en ook wel in de achtergrondinformatie van *Getuigenissen van dingen* is veel gebruik gemaakt van historisch beeld- en geluidsmateriaal. De documentaire 'virtuele strip' is daar grotendeels op gebaseerd. Soms zijn dat fragmenten die direct betrekking hebben op de textielindustrie, soms ook is het algemene historisch materiaal dat gebruikt wordt om

⁶⁴ In plaats van de tweedeling history-heritage ziet Hendrik Henrichs ook wel een driedeling in de omgang met geschiedenis: de academische geschiedenis, 'history for the public' en 'history by the public'; college scriptieseminar 13 maart 2009.

⁶⁵ Gesprek met conservator en hoofd presentatie en collectie Hanneke Oosterhof, 29 mei 2009; telefonisch 18 juni 2009.

de ontwikkelingen in de textielindustrie van een achtergrond te voorzien. Hier en daar zijn de oude beelden versneden met recentere close-ups uit het de textielnijverheid: het dradenspel van een ketting op een weefgetouw, draaiende drijfassen en –riemen, spoelende klossen garen. Dit gebeurt bij gebrek aan authentiek materiaal (vooral bij het eerste deel), maar ook om op het enorme doek wat rustpunten te creëren.

Het verhaal dat verteld wordt is de chronologische geschiedenis van de textielnijverheid en –industrie in Nederland. De tekst wordt geprojecteerd; de toon is kritisch beoordelend. De beelden, parallel naast elkaar gemonteerd op dit brede scherm, ondersteunen deze tekst.

Het tweede deel, dat de periode 1940 tot nu behandelt, is anders van karakter dan het eerste deel. Dit is een direct gevolg van het feit dat deze periode dichterbij ons ligt en dat de filmtechniek verder ontwikkeld en algemener gebruikt is. De zwartwit beelden uit de tijd die de meeste bezoekers zich nog zullen herinneren roepen emoties op. Daardoor zijn de journaalbeelden minder objectief dan ze lijken. De nostalgische gevoelens die deze herinnering oproept, maken het publiek extra ontvankelijk voor en betrokken bij de boodschap dat niet alleen de textielarbeider, maar alle partijen in de textielindustrie aan het kortste eind trokken in deze periode.

Is het filmmateriaal authentiek? Is het werkelijkheid of constructie? Fictie en nonfictie is, zeker in die oude tijd, nauwelijks van elkaar te onderscheiden. Er wordt geen verantwoording afgelegd voor het gekozen materiaal. De strekking en teneur van het verhaal stroken met de versie die ik ondertussen uit de boeken ken. Het lijkt me dat het textielmuseum verantwoord te werk is gegaan – het heeft trouwens allerm minst reden dat niet te doen, en kan zich trouwens niet anders veroorloven.

Het thuiswevershuis

In het huis van de thuiswever wordt getracht de werk- en leefomgeving van een thuiswever te bieden, of liever: gesuggereerd. 'In de sfeer van een Tilburgs wevershuis komt een thuisweversgezin tot leven. Het dagelijks leven wordt door middel van een hoor- en lichtspel verbeeld.'⁶⁶ Het hoorspel is mooi gedaan, overtuigend en informatief. Maar de ruimte overtuigt niet – deze is aanzienlijk ruimer dan de gemiddelde thuiswever gehuisvest was, en de indeling van het vertrek klopt niet: men weefde in de ene kamer, en leefde en sliep met het hele gezin in de andere ruimte. Het grootste deel

⁶⁶ Informatiesheet *Hete harten, koele koppen* Audax Textielmuseum Tilburg, april 2009.

van de attributen speelt geen rol in het vertelde verhaal en houdt geen verband met elkaar. Alleen het weefgetouw komt authentiek over.

Alle onderdelen van het museum zijn wat ze zijn: een gefilmd portret, een chronologisch overzicht, een wollendeken-produktielijn, een experimenteerhal. Dit is de enige plek in dit museum waar op deze geforceerde manier context geboden wordt en het is het minst overtuigende onderdeel van de tentoonstelling. En niet alleen voor mij: tijdens mijn bezoeken aan dit museum heb ik zelden iemand naar dit hoorspel zien luisteren.

De boodschap van deze tentoonstelling

De rol van 'de textiel' in de gemeenschap, sociale samenhang

Met zo'n groot deel van de bevolking werkzaam in dezelfde bedrijfstak, vormt deze industrie een grote verbindende schakel, een grote rol in de sociale samenhang van de gemeenschap. Dat element komt bij alle onderdelen van de tentoonstelling wel aan bod.

Bij de presentatie over de thuiswever wordt dit expliciet genoemd: men helpt elkaar zoveel mogelijk. Dat is niet alleen uit naastenliefde, maar vooral ook als verzekering: men doet dat voor zijn burens, zodat men dat terug kunt verwachten als men zelf in nood is. Thuiswevers helpen elkaar, bijvoorbeeld bij het opspannen van het weefgetouw. Zij vangen elkaars kinderen op bij ziekte. Als de wever niet elk uur dat het licht is werkt, is er niet genoeg te eten. Dat geldt voor iedereen.

Bij de fabrieksarbeiders ligt dat anders. De arbeiders onderling delen de zorgen van de armoede en de lange werkdagen, het stof en het lawaai in de fabriek, de manier waarop de arbeider behandeld wordt. Hele gezinnen werken bij dezelfde fabriek. Zij delen dezelfde sociale structuur; kenmerkend van dat bestaan is dat het erg hiërarchisch is. Uit het verhaal van de spoelster (*Deze acht gezichten*) blijkt dat de directeur zijn personeel lang niet altijd groet. Als hij dat wel een keer doet, is dat een hele eer. Omgekeerd vertelt arbeider Kees dat de fabrikant met erg veel respect gegroet werd door zijn arbeiders, bijvoorbeeld in de kerk. 'Onzen heer', zo werd de directeur volgens ploegbaas Mart genoemd.

Arbeidzaamheid

Dat de textielarbeiders harde werkers zijn, komt uit eigenlijk alle presentaties naar voren, maar alleen in absolute zin. Men moet lange dagen maken, en hard werken om het hoofd boven water te kunnen houden. Of zij harder werken dan arbeiders in andere bedrijfstakken komt niet aan de orde.

Wat wel aan bod komt is het contrast tussen het leven van de handwerker, die zelf zijn werktempo kan bepalen, en de arbeider aan de gemechaniseerde machines: de laatste wordt door de machines enorm opgejaagd. Ook de betaling is hierbij fundamenteel verschillend: handwerkers krijgen stukloon – en altijd net zó veel (of liever: weinig), zodat men zich uit de naad moet werken om een weekloon bijeen te verdienen; arbeiders krijgen uurloon.

Armoede en arbeidsomstandigheden

De Tilburgse textielwerkers hebben eeuwenlang in armoede en onder slechte omstandigheden geleefd en gewerkt.

Hoewel de armoede vaak genoemd wordt in de tentoonstelling, is deze in bijvoorbeeld de thuiswever niet voelbaar. De thuiswever en zijn vrouw klinken in het hoorspel erg monter en zelfbewust. Dat zal enerzijds zijn gedaan om de presentatie niet te zielig te maken. Anderzijds waren mensen zich hun armoede misschien niet eens zo bewust. Iedereen zit in hetzelfde schuitje, men weet niet beter. En, hoewel de meeste textielwerkers het, naar onze maatstaven, in de eerste helft van de 20^e eeuw zeer krap hebben, is de grootste armoede in deze streek dan al achter de rug.

Ook bij *Deze acht gezichten* komt armoede zelden direct ter sprake. Ploegleider Mart vertelt hoe Tilburg er in die tijd uitzag. Hij zegt: 'Maar het was ook puur een armoede wat je zag. Nu terugkijkend denk ik dan: wat is het toch goed dat het opgeruimd is.' Indirect zijn er vaker verwijzingen. De meester van Mart had zijn ouders gezegd dat hij na de lagere school eigenlijk zou moeten doorleren. Maar zijn moeder vond: 'Hij kan fl 2,50 verdienen. Dat is de halve uur!' En dat terwijl Mart over de tijd dat hij in de fabriek begon ook vertelt: 'Ik was klein, een min menneke, mijn moeder had er wel moeite mee. Maar je gaat, 14 jaar, je staat er niet bij stil. Je hoort bij de groten, dan voel je je groot. Het was veel simpeler, er was niets anders. Lagere school, meer was er niet.' En het feit dat Cees nog op de cent weet wat hij verdiende de eerste week, laat wel zien dat het belangrijk was dat hij dat deed.

De eerste werkdag, die staat hen nog in het geheugen gegrift. Spoelster An: 'Het eerste wat ik dacht was: Jezus, het lijkt hier wel een gekkenhuis. Machines, de muziek keihard, de meisjes schreeuwden naar elkaar. Ik was 14, 15 jaar en erg verlegen. Maar je leert elkaar kennen. En toen begreep ik: ze moésten gillen, anders hoorden ze elkaar niet.' Het lawaai, dat is het eerste wat Kees ook noemt. Maar daar leerde je mee omgaan, na een tijdje begrijp je je collega's door elkaar aan te kijken. Hij vertelt verder: 'Deze halve meter was voor mij. Ik hield het werk niet bij, moest overal kijken. Overal stof en narigheid. En acht uur staan, je zou het eens moeten proberen. En stòf (hij veegt bij de herinnering zijn gezicht af alsof hij in de fabriekshal staat)! Dat was mijn eerste dag.'

Het kwam niet in ieders hoofd op om onrecht aan de kaak te stellen. Kees zegt: 'Je mond opendoen, nee dat deed je niet. Dat was niet gezond.' Ploegbaas Mart zat in de ondernemingsraad voor het leidinggevend personeel. Daarbij heeft hij zich wel altijd afgevraagd: 'Waar stel ik me aan bloot? Moet ik partij kiezen? En voor wie dan: voor de baas of voor de werkmán? Partij kiezen deden ze niet graag; ik heb het wel gedaan. Die tussenmensen [personeel tussen werkmán en directie, EK], toen het moeilijk was drukten ze zich. Uiteindelijk zijn ze allemaal het slachtoffer geworden.' Maar spoelster An had al snel bedacht dat ze goed moest nadenken en haar mond opendoen, anders zou er over je heengewalst worden. Ze wilde haar verlegenheid overwinnen en voor de spoelsters opkomen. Want om aan hun uurloon te komen moesten ze verschrikkelijk doorwerken, en dan lukte het de meeste meisjes nog niet. Zij vertelt dat ze naar de baas ging en haar verhaal deed. Tevergeefs. Ze haalt haar collega's over te gaan staken. 'Ik zei: we hoeven ons niet druk te maken, want ze hebben overal werk, ze kunnen ons niets maken.' Maar haar baas had rondgebeld in Tilburg, dat ze hun nergens moesten aannemen. Toen werden ze uitgenodigd op kantoor. Ze stelde haar collega's gerust met een: wij hebben een probleem, maar als de spoelsterij stilstaat hebben zij dat ook. De leiding gaf hen gelijk. Als ze terug zouden komen kregen ze hun stakingsdagen uitbetaald, en de tarieven zouden verhoogd worden. 'Dus we zijn weer aan het werk gegaan. Want verder werkten we gewoon graag.'

Ook bij de virtuele strip en de getuigenissen van dingen komen de armoede en de arbeidsomstandigheden regelmatig aan de orde.

Ambacht, beroepstrots

Je zou verwachten dat ambachtslieden trots zijn op hun werk, maar dat komt niet zo duidelijk naar voren. Alleen bij de thuiswever komt ter sprake dat hij trots is op zijn beroep. Ook de stopster uit *Deze acht gezichten* vertelt glimmend dat ze de stopschool met succes heeft doorlopen in 4 maanden in plaats van de 6 maanden die daarvoor stonden. Arbeidsimmigrant Juan heeft veel reorganisaties overleefd. Hij denkt dat hij niet ontslagen is omdat het bedrijf zoveel in hem heeft geïnvesteerd, niet omdat hij goed is in zijn vak (of hij wil dat niet hardop zeggen, om zijn wel ontslagen collega's niet af te vallen). Er blijkt pas weer trots uit de verhalen over de huidige textielindustrie: bedrijfsleiders Jan en Cees vertellen vol vuur over de geweldige high tech producten van de huidige textielindustrie.

Samenvatting

In deze tentoonstelling worden heel diverse presentatietechnieken gebruikt. Iedereen zal zich hier aangesproken voelen: van degene die het verleden liefst in chronologische vorm tot zich neemt tot iemand die wat sfeer wil proeven. Opvallend is ook dat er veel verschillende perspectieven worden gebruikt. Niet alleen in *Deze acht gezichten*, maar vooral ook in de *Getuigenissen van dingen* is dat evident. Zoals ik in hoofdstuk 1 al aangaf, is dat een reële benadering: er is niet één versie van de geschiedenis van de textielindustrie. De tentoonstelling geeft de mensen uit de textielindustrie letterlijk de ruimte om hun verhaal te vertellen, en het publiek de ruimte om daarvan kennis te nemen. Het geheel getuigt van veel respect voor alle betrokken partijen. Mede door deze integere houding is de boodschap zeer effectief: deze tentoonstelling is een waar monument voor alle textielwerkers.

Hoofdstuk 4 Het gebouw en de machines

De textiel als ambacht, nijverheid en industrie komt in het museum overal en op verschillende manieren naar voren. Allereerst is er natuurlijk het voormalig fabrieksgebouw waarin het museum is gehuisvest. Daarnaast zijn er textielwerktuigen en –producten van vroeger. Bijzonder aan het textielmuseum is dat ze de werktuigen niet in een standaard ‘museumsetting’ toont, maar in bedrijf aan het publiek presenteert. Daardoor ontstaat ook een goed beeld van het vakmanschap en het werk van de textielarbeider.

Het museum heeft een enorme collectie werktuigen, waarvan maar een deel is tentoongesteld. Ik beperk me in dit hoofdstuk voornamelijk tot de belangrijkste onderdelen van de presentatie op dit gebied: wollenstoffenfabriek en het Textiellab.

Het gebouw

Een textielfabriek

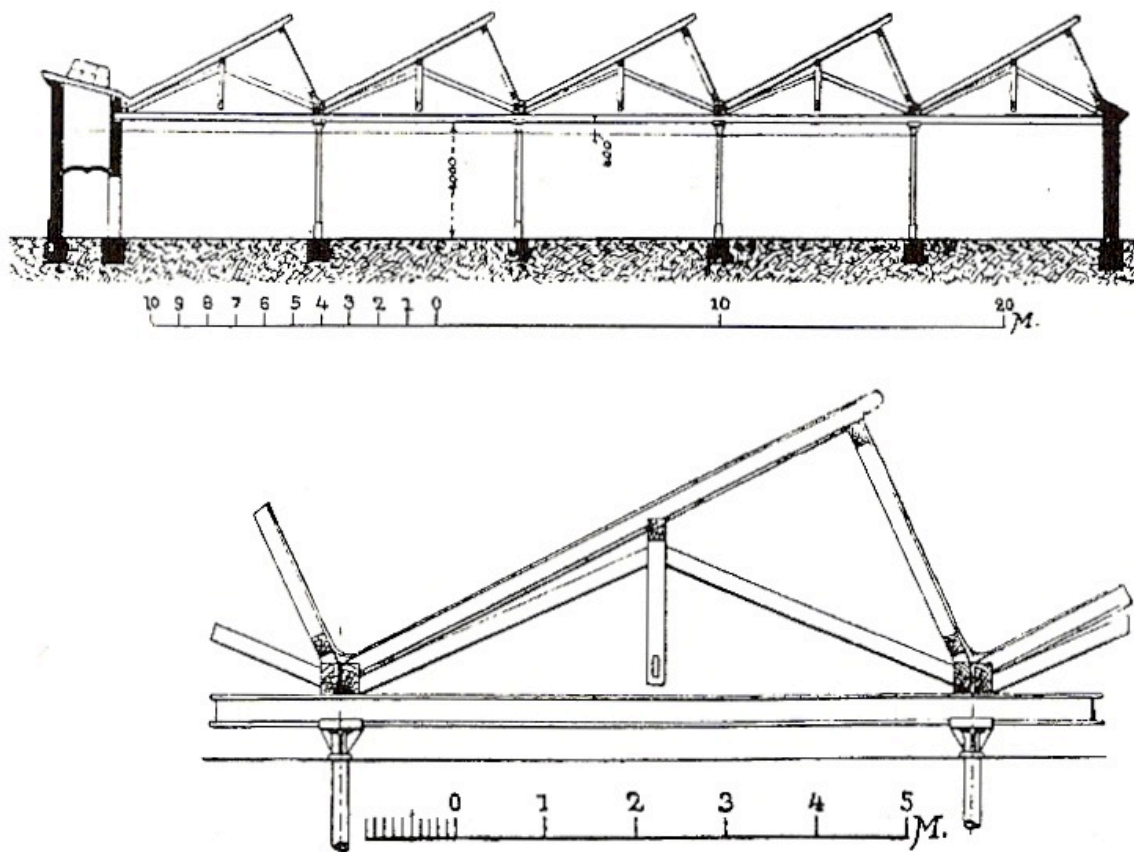
Het gebruik van stoommachines heeft de bouw van textielfabrieken en het stadsbeeld van Tilburg ingrijpend veranderd. Bij de fabrieken worden ketelhuizen en schoorstenen gebouwd. Ook is voor een efficiënte aandrijving van machines hoogbouw noodzakelijk. De stoomaandrijving wordt gebruikt voor het kaarden en spinnen van de wol en het nabewerken van de stof (ruwen en vollen). In 1827 wordt de eerste stoommachine in de Tilburgse textielindustrie geïnstalleerd. Nog geen tien jaar later bevinden zich in Tilburg 12 stoommachines (dat is 17% van het aantal Nederlandse stoommachines, inclusief die op stoomschepen), waarvan 11 in de textielindustrie. In 1846 is dit aantal gestegen naar 28.⁶⁷ Rond 1900 staan er alleen al aan de Goirkestraat al 13 hoogbouwfabrieken.

Hoewel het economisch de meest doelmatige bouw is, kleven er ook nadelen aan de hoogbouw. Brandgevaar is daar een van. Er kan broei optreden in opgeslagen gesmoute wol, wat tot zelfontbranding leidt. De houten vloeren van de fabriek zijn vaak doordrenkt met vet (gemorste smeerolie en wolvet), zodat de gebouwen in korte tijd in lichterlaaie staan. Als de zware machines daarbij door de brandende vloeren storten geeft dat een enorme ravage. Er zijn weinig en smalle trappen zodat werknemers in

⁶⁷ Van Gorp, *Tilburg wolstad*, 106.

geval van brand moeilijk kunnen ontkomen. Er zijn volgens Van Gorp weinig wollenstoffenbedrijven waar nooit brand is uitgebroken.⁶⁸ Wel blijft het aantal slachtoffers vaak beperkt: er werken zoveel mensen in een fabriek, dat een brand meestal tijdig wordt opgemerkt. Brand op zondag leidt er meestal toe dat de hele fabriek in de as wordt gelegd. Een ander nadeel van de hoogbouw is dat de zware weefgetouwen, die met steeds hoger toerental draaien, het hele gebouw doen trillen. Het lawaai is oorverdovend en veroorzaakt gehoorschade bij de werknemers. Ten slotte zijn de lange aandrijfsnaren en riemen niet beveiligd; er gebeuren regelmatig ongelukken.

De hoogbouw wordt gecombineerd met *sheds*. Een shed is een gebouw van één bouwlaag, die bestaat uit parallel aan elkaar lopende hallen, waarvan elke hal een afzonderlijk dak heeft met een lange, flauw hellende, en een korte steile zijde. Deze korte zijde bevat vaak grote ramen, zodat het daglicht goed toegang heeft. Zeker als de ramen naar het noorden gericht zijn geeft dat een optimale en continue lichtinval. Naast het



Constructie van een shed en sheddak.

⁶⁸ Van Gorp, *Tilburg wolstad* 135-136.

goede licht is ook het feit dat machines op de grond staan en daarin goed verankerd kunnen worden een groot voordeel van de shed. In de shed staan werktuigen die niet op stoomkracht werken (veelal weefgetouwen). In de jaren 1890 worden bijna alle houten weefgetouwen vervangen door ijzeren getouwen. Ook in de appretuur worden moderne en vaak grote machines geïnstalleerd. Door deze vaak zeer zware machines goed te verankeren wordt de overlast van trillingen en lawaai het meest beperkt. Een praktisch voordeel van sheds is dat, omdat dakconstructie op ijzeren kolommen rust, er geen dragende muren nodig zijn tussen de hallen. Bovendien is deze manier van bouwen relatief goedkoop en een eenmaal gebouwde hal is gemakkelijk uit te breiden. Een voorwaarde is wel dat er betaalbare grond beschikbaar is. Door de stadsvorm van Tilburg is dit lange tijd geen probleem geweest. Pas in de jaren '50 van de vorige eeuw trekken de fabrieken wegens ruimtegebrek naar de rand van de stad.

Het Mommerscomplex

In 1862 begint C. Mommers, naast zijn werk als thuiswever, op te treden als tussenhandelaar voor andere thuiswevers. In 1875 laat hij daarvoor nieuwbouw zetten: bij zijn huis aan de Goirkestraat zet hij een hal met sheddakconstructie als weverswerkplaats⁶⁹ en hij doet meteen een aanvraag voor een stoommachine. Op 15 juni 1885 worden de eerste stenen gelegd voor de hoogbouw, die als spinnerij dienst zal doen. Dit gebouw is met 3500 vierkante meter bruikbaar oppervlak het grootste 19^e eeuwse fabrieksgebouw in Tilburg en een goed voorbeeld van de lokale fabrieksarchitectuur uit die tijd. De bouwstijl is zakelijk, met weinig versieringen. Het gebouw is een in Engeland gebruikelijk type voor spinzalen. De spinmachines, zogenaamde strijkgaren-selfactoren, kunnen enorme afmetingen hebben: van 4 à 5 meter diep tot wel 40 meter lang.⁷⁰ De stoommachine, en vooral een efficiënte overbrenging van de energie via assen, tandwielen, snaren en riemen, bepaalt voor een groot deel de constructie en inrichting. Vanuit de machinekamer kun direct verbinding gemaakt worden met alle verdiepingen. Het bedrijf groeit van 60 werknemers in 1876 tot ca. 100 aan het eind van de eeuw. Mommers heeft dan naast het spinnen ook een wolmaalterij en ververij in huis gehaald, zodat het hele productieproces onder één dak plaatsvindt. Zijn zoon, die rond de eeuwwisseling het bedrijf overneemt, voert veel

⁶⁹ H. J. Bemelmans, 'Mommerscomplex, Tilburg' in: Peter Nijhof en Ed. Schutte *Herbestemming industrieel erfgoed in Nederland* (Zutphen 1994), 97-100.

⁷⁰ Van Gorp, *Tilburg wolstad* 124.

technische vernieuwingen door. Nadat de stoommachines in de jaren 1920 vervangen worden door elektrische aandrijving is het mogelijk de weefmachines flexibel op te stellen, met meer tussenruimte. Ook voor de wevers is dit prettiger: meer licht en minder lawaai op de werkvloer.

In 1956 verhuist het bedrijf naar een moderner gebouw op een industrieterrein aan de rand van de stad. Een deel van de gebouwen aan de Goirkestraat worden in gebruik genomen door George Dröge.

Een monumentaal pand

Wie weet wat hij zoekt, vindt in Tilburg eindeloos veel restanten van karakteristieke bouw die gerelateerd is aan de textielindustrie: van weverswoningen tot fabrikantenvilla's, van fabrieksgebouwen tot sheds. Veel is in de loop van de laatste 40 jaar ook afgebroken. De belangstelling voor monumenten is al in eerste helft van de vorige eeuw groeiend, maar men richtte zich meer op 'schoonheid' en juist tégen oprukkende industrie.⁷¹ In de jaren '60 en '70 komen veel bedrijfsgebouwen leeg te staan, hetzij door faillissement, hetzij doordat de industrie op veel plaatsen verbannen is naar terreinen buiten de woonkern, en worden veel van deze gebouwen rücksichtslos gesloopt. In deze periode ontstaat voorzichtig belangstelling voor monumenten uit de 19^e eeuw en monumenten van bedrijf en techniek. Met de felle weerstand tegen de sloop van de Pieter van Doorn begon de strijd voor het behoud van industrieel erfgoed. Deze affaire heeft geleid tot het oprichten in 1977 van de 'Stichting tot het Behoud van Monumenten van Bedrijf en Techniek' in het Zuiden van Nederland; op lokaal en regionaal niveau ontstaan er veel vergelijkbare initiatieven. Deze opmerkelijke omslag in het denken over industrieel erfgoed wijten Nijhof en Scholliers aan 'een verandering in de hoofden van mensen' door het eerdere stilleggen en slopen van zovele bedrijven die zo'n grote rol hadden gespeeld in de lokale en regionale industrie en daardoor een plek gekregen hadden in het collectieve geheugen van de inwoners. Men realiseerde zich getuige te zijn van een verandering naar een ander type industriële samenleving waarin geen plaats meer was voor de traditionele bedrijfstakken. Deze omslag van de publieke opinie krijgt in Tilburg niet direct iedereen mee. Vooral in de oude textielbuurt het

⁷¹ Erik Nijhof en Peter Scholliers (red.), *Het tijdperk van de machine, Industriecultuur in België en Nederland* (Brussel 1996) 183-200.

Goirke zijn er in de jaren '70 nog velen die alle overblijfselen die herinneren aan een bitter verleden graag zo snel en grondig mogelijk verwijderd zien.⁷²

Nijhof signaleert een ontwikkeling in drie fasen in het inzicht in en de waardering voor het Nederlands industrieel verleden.⁷³ Allereerst is er de esthetische en kunsthistorische benadering, in zwang sinds de 19^e eeuw, als veel historische gebouwen dreigen te sneuvelen ten gevolge van de modernisering van steden en de industrialisatie. Nijhof wijst erop dat deze beweging wel grotendeels, maar niet alleen maar te kenschetsen is als vóór het oude en tegen de industrialisatie; een aantal fabrieksgebouwen die gelden als iconen van moderniteit en vooruitgang worden zeer gewaardeerd. In de jaren '70 doet de functionele en contextuele benadering opgang: het object wordt gewaardeerd niet (alleen) om zijn schoonheid, maar 'als een illustratie van sociaal-economische en techniek-historische ontwikkelingen'⁷⁴. Dit leidt tot zogenaamde 'branchestudies': per industrietak worden de kenmerkende fasen in het productieproces en de sociaal-economische aspecten vastgesteld. Zo kunnen alle industriële objecten worden geordend en beoordeeld. Aan het eind van de 20^e eeuw blijkt dat deze functionele benadering voorbij gaat aan het regionale en lokale karakter van bepaalde industrietakken. De derde fase is dan ook: het industrieel verleden – en daarmee het erfgoed – als onderdeel van de regionale identiteit. Nijhof plaatst deze ontwikkeling in het perspectief van globalisering, en in het licht van de toenemende belangstelling voor het verleden in combinatie met een groeiende hoeveelheid vrije tijd.

Terug naar Tilburg, 1975. Het besef dringt door dat 'met de sloop van de Pieter van Dooren een van de belangrijkste 'industriële ensembles' uit de geschiedenis van de textielindustrie van ons land domweg [is] opgeruimd.'⁷⁵ Als direct gevolg van de sloop van de Pieter van Dooren wordt in Tilburg een Gemeentelijke Monumentencommissie in het leven geroepen. In 1978 voert deze een zorgvuldig onderzoek uit naar de textiel fabrieken in Tilburg; in de rapportage hiervan adviseert de commissie het

⁷² Henk van Doremalen, *Nederlands Textielmuseum, Fabriek in bedrijf* (Den Haag 1991) 54.

⁷³ Erik Nijhof, 'Industrieel erfgoed en de omgang met het verleden', in: *Erfgoed* nr.1 (2005) 2-8.

⁷⁴ Ibidem 5.

⁷⁵ J.M. Bos en W de Natris, *Textielfabriek Pieter van Doorn te Tilburg 1825-1975*, in: P. Nijhof (red.) *Monumenten van bedrijven en techniek. Industriële archeologie in Nederland* (Zutphen 1978), 146. Vlak vóór de sloop hebben deze auteurs dit artikel geschreven over de 'Pieter van Dooren', die zij als een van de belangrijkste en gaafste fabriekscomplexen van ons land beschouwden.

Mommerscomplex aan te merken als een van de belangrijkste overgebleven gebouwen van de Tilburgse textielgeschiedenis. Esthetische en kunsthistorische criteria zijn niet van toepassing op dit monument, aldus de commissie: 'Normen van associatieve betekenis en symbolisch gehalte komen voort uit de betekenis van de objecten voor de kennis van het verleden en moeten derhalve worden getoetst aan maatschappijhistorische criteria. (...) Zoals kunsthistorische monumenten meestal uitdrukking zijn van superstructuren, van macht, gezag en aanzien, zo getuigen bedrijfsgebouwen van het volksbestaan in zijn brede omvang. Zij vormen de materialisatie van zowel het ontstaan van de arbeidende klasse als het ondernemersinitiatief.'⁷⁶ De commissie representeert met deze argumenten de tweede fase van Nijhof: de functionele en contextuele benadering. Dat wil geenszins zeggen dat de regionale (en lokale!) identiteit in deze kwestie geen rol speelt.

Het deel van het Mommerscomplex dat men wil behouden omvat de hoogbouwfabriek, de shed, de kantoorvilla en het ketelhuis met schoorsteen. Vooral de hoogbouwfabriek met ketelhuis en schoorsteen en de shed zijn kenmerkend voor de overgang naar gemechaniseerde en grootschalige productie. De sheddakconstructie van het Mommerscomplex is uitzonderlijk; het is het enige exemplaar in Nederland waarbij niet met ijzer, zoals gebruikelijk, maar met hout is gewerkt.

De gemeente koopt het complex aan ten behoeve van het textielmuseum. Ook zullen hier een damastweverij, een restauratieatelier en de Tilburgse Muziek- en Dansschool gehuisvest worden. De financiële middelen van de gemeente zijn niet voldoende om de aanvankelijke restauratieplannen uit te voeren. In tweede instantie besluit men vier gebouwen te restaureren die gezamenlijk een totaalbeeld van de textielindustrie geven: de kantoorvilla, het spinnerijgebouw, de machinekamer, het ketelhuis met schoorsteen en de shed. De restauratie zal een moeizaam proces worden, waarbij industrieel-archeologische wensen op een lijn moeten zien te komen met bouwkundige en financiële eisen.⁷⁷

⁷⁶ 'De industriële gebouwen van de wolnijverheid in Tilburg. Rapport van de werkcommissie textielindustriële archeologie, uitgebracht door de Gemeentelijke Monumentencommissie' geciteerd in Erik Besseling, *De musealisering van de techniek*. 113.

⁷⁷ Henk van Doremalen, *Nederlands Textielmuseum, Fabriek in bedrijf* (Den Haag 1991) 55-64.

Het textielmuseum in het Mommerscomplex

Voor de inpassing van het textielmuseum in de gerestaureerde fabriek zijn gelukkig niet veel aanpassingen nodig.⁷⁸ De noodzakelijke toevoegingen als trappenhuizen, liften, toiletten en dergelijke zijn zó geplaatst dat ze zo min mogelijk opvallen of afbreuk doen aan de oorspronkelijke architectuur. Wel is een aantal vides aangebracht in de vloer van de eerste verdieping om de werking van de machines en de overbrengsystemen beter zichtbaar te laten zijn. Ook het gebouw heeft extra ondersteuning gekregen in de vorm van stalen balken en de verrotte einden van de houten sheddakconstructie zijn vervangen door hars en glasfiberstaven. Een ander probleem van dit soort gebouwen is dat ze slecht geïsoleerd zijn. Dat is hier gedeeltelijk met voorzetramen opgelost. Ook de grote lichtinstroom in de hal is een probleem – licht is prettig, maar het kan objecten ook beschadigen. Er zijn speciale folies verwerkt in de sheddaken om de instroom van schadelijke uv-staling te beperken.

Een van de ingrijpendste wijzigingen is de nieuwe entree. Gekozen wordt voor een glazen gebouwtje dat de fabriek met de kantoorvilla verbindt. Uiteindelijk voldoet deze oplossing niet: naarmate het museum een sterker experimenteel en innoverend karakter krijgt, gaat de introverte huisvesting meer wringen. Om aan het museum een meer open karakter te geven wordt uiteindelijk een nieuwe entree gebouwd die in 2008 gereed is. Dit eigentijdse entreegebouw moet de losse gebouwen van het Mommerskwartier met elkaar verbinden en de historische omgeving respecteren. Het glazen gebouw sluit met zijn zichtbare technische constructies van glas en staal goed aan bij de industriële omgeving die het totale Mommerscomplex uitstraalt.

Hoe gaat het museum om met het gebouw?

Het gebouw wordt door het museum gezien als zijn belangrijkste object. Tegelijkertijd gaat men er bijna nonchalant mee om: het gebouw staat er, dient zijn doel en krijgt nauwelijks bijzondere aandacht. Op de toch zeer uitgebreide website worden slechts drie alinea's gewijd aan de monumentale waarde van het Mommerscomplex. Van de vijf mogelijke rondleidingen is er één ('traditie') waarbij het gebouw ('gebouw exterieur') als een van de vijf onderdelen aan bod komt. Van elke tentoonstelling is bij de ingang een hand-out beschikbaar met achtergrondinformatie, maar van het gebouw niet.

⁷⁸ Peter Nijhof en Ed. Schutte mmv H. J. Bemelmans, *Herbestemming industrieel erfgoed in Nederland* (Zutphen 1994) 97-100; Henk van Doremalen, *Nederlands Textielmuseum, Fabriek in bedrijf* (Den Haag 1991) 55-64.

Nu onlangs de entree ingrijpend verbouwd is, krijgt het gebouw ook weer aandacht. Het jubileumboek opent met een foto-impressie van Rien Zilvold⁷⁹ van het nieuwe entreegebouw, dat juist tegen de achtergrond van het originele fabriekscomplex indruk maakt.

Het gebouw wordt dus naar het publiek gepresenteerd als een vaststaand en onvervreemdbaar gegeven. Toch is het museum zich goed bewust van de waarde van deze huisvesting. In zijn voorwoord van het jubileumboek van het textielmuseum⁸⁰ geeft directeur Ton Wagemakers aan hoezeer de huisvesting in een oud fabriekspand de invulling van het textielmuseum heeft bepaald. Aangemoedigd door het karakter van deze plek heeft het museum zich volgens hem ontwikkeld tot een 'museum in bedrijf'. Ook citeert hij in dit verband socioloog Jane Jacobs: 'New ideas require old buildings'. In de inleiding van het boekje over de architectuur van het nieuwe entreegebouw gaat Wagemakers hier op verder. De fabriekshal is van nature een vrij gesloten domein, stelt hij, terwijl het museum zich vanuit die authentieke werkplek in de loop der jaren juist heeft ontwikkeld tot een innoverende en experimenterende organisatie. 'De nieuwe richting van het museum bleef aan de buitenkant onzichtbaar. De plek moest het karakter van een vrijdomein krijgen, een vrijplaats, waar openheid en geborgenheid moet ten dienste staan van experiment, kennis en inspiratie. De plek waar kunstenaars, vormgevers en studenten de kans krijgen om vrij hedendaagse creativiteit te verbinden met net aloude vakmanschap.'⁸¹ Kortom: het fabrieksgebouw inspireert tot ambacht en vakmanschap.

Daarnaast heeft het Mommerscomplex natuurlijk als authentiek object effect op de bezoekers. Alle argumenten betreffende objecten uit hoofdstuk 4 zijn hier ook van toepassing. Bovendien symboliseert het gebouw het textielverleden van Tilburg. Na de opening van het museum in deze huisvesting waren er Tilburgers die niet naar binnen wilden; zo bitter was de herinnering aan de textielindustrie.

⁷⁹ Audax Textielmuseum Tilburg, *Vijftig jaar Textielmuseum 1958-2008* (Tilburg 2008) 2-12.

⁸⁰ Ibidem 16-19.

⁸¹ CAST centrum voor architectuur en stedenbouw tilburg, *Audax Textielmuseum Tilburg* (Tilburg 2008) 3.

De machines

Mensen werkend aan machines van toen

De werktuigen die het museum herbergt zijn op verschillende manieren waardevol. Ten eerste zijn ze authentiek objecten die een historische sensatie kunnen veroorzaken. Bij een houten weefgetouw is de boom met het riet enorm uitgesleten waar de wever deze vastpakte om de nieuwe draad in het weefsel aan te slaan. Hoe vaak moet een houten balk wel niet worden vastgepakt om hem zo te laten uitslijten? Wie heeft hier, dag in dag uit, jaar in jaar uit, zijn werk gedaan? Hoe zag zijn leven er uit? Hoeveel 'stukken' zijn hier wel niet op geweven? En aan de andere kant: hoeveel mensen hebben er wel niet geslapen onder de dekens die op dit getouw geweven zijn?

Daarnaast zijn de werktuigen in het textielmuseum vooral functioneel. En dat is meteen een van de manieren waarop het ambacht tentoongesteld wordt: actief, in bedrijf. De ontwerper van het jacquardweefgetouw en een jacquardweefster in actie dwingen allebei grote bewondering af; het getouw is zeer ingewikkeld, naast de reguliere binding gaat de programmering van het patroon via een soort ponskaarten, een computertaal-avant-la-lettre. En wie ooit met linnen hebt geweven weet dat dit heel secuur moet worden opgeboomd om een gelijkmatig weefsel te krijgen, omdat dat materiaal absoluut niet meegeeft.

Wie de wollendekenfabriek 1900-1940 op de begane grond van de hoogbouw binnenstapt komt een geur van wol vermengd met steenkool tegemoet – ongewoon, maar niet onplezierig. Het is er een beetje donker en er staan grote manden ruwe wol. In de verte is het geluid van draaiende wielen en het ritmisch gestamp van machines hoorbaar.

Hier staan alle machines die zo'n eeuw geleden nodig waren om wollen dekens te fabriceren. Aan het begin van de presentatie is het hele proces stap voor stap op een computerscherm te volgen aan de hand van historische en hedendaagse zwart/witfoto's. De wol wordt gekamd en gekaard; de dunne wollen mat wordt tot smalle repen gesplitst om gesponnen te worden. De spinmachine spint 68 draden tegelijk – en dit is nog een kleine machine. Het garen wordt opgeboomd tot ketting of op spoelen gewonden voor de inslag. Na het weven wordt de stof gecontroleerd op fouten en gevold. Per onderdeel is de uitleg nog eens beschikbaar; bovendien zijn er mensen van het museum aanwezig en meer dan bereid om alles uit te leggen. Niet alle machines

draaien voortdurend; welke in actie zijn is afhankelijk van wat er te doen is. Daarnaast worden de machines gedemonstreerd tijdens rondleidingen. De medewerkers op de werkvloer van het textielmuseum zijn aanvankelijk oud-arbeiders. In de loop der jaren hebben zij weer nieuwe medewerkers ingevoerd in het textielambacht. Zo gaat de deskundigheid, vakmanschap en liefde voor het beroep niet helemaal verloren.

Het is een indrukwekkend productieproces. Natuurlijk zijn er veel ingewikkelder technologieën dan wat hier te zien is. Maar deze techniek is tastbaar, zichtbaar en begrijpelijk. En deze machines zijn een eeuw oud. De stoommachine uit 1906 is afkomstig uit een andere Tilburgse textielfabriek.⁸² Hij drijft (weliswaar elektrisch aangedreven) via een systeem van drijfassen en riemen de wollendekenfabriek aan. Het is moeilijk deze goedgeoliede machine niet te ervaren als hart van de fabriek.

Wie hier rondloopt voelt niet alleen bewondering en verwondering over de techniek en het vakmanschap – het is ook duidelijk dat het werken in bijvoorbeeld de wollendekenfabriek vooral ook eentonig en onplezierig moet zijn geweest. Variatie bestaat er niet in het leven van de fabrieksarbeider; stof en lawaai des te meer.

Het idee om een complete authentieke productielijn in het museum op te stellen is in 1978 al geopperd door Van Gorp. Pas in de Mommersfabriek kan dit gerealiseerd worden. Dat deze machines ook daadwerkelijk in bedrijf worden opgesteld, is mede uit nood geboren: met de verhuizing in de jaren '80 breidt het museum sterk uit, maar het budget stijgt nauwelijks mee.⁸³ Toch zijn er meer mensen nodig op de werkvloer, voor toezicht en demonstraties. De oplossing voor dit dilemma is dat de machines in het museum productie gaan draaien en zo inkomsten genereren. Geen reproductie van een oude werkwijze, maar productie van ambachtelijk textiel. Carin Reinders heeft deze 'verborgen potentie' onderkent en verder uitgewerkt in haar ambitieuze plan 'museum in bedrijf'.

Het feit dat de machines in bedrijf zijn tentoongesteld geeft het geheel een heel ander karakter. Niet de machine staat centraal, maar het ambacht. Doordat er niet alleen maar gedemonstreerd wordt, maar daadwerkelijk geproduceerd, maakt het niet alleen voor de bezoeker interessanter, maar het geeft de museummedewerker ook meer zelfbewustzijn. Zijn werk doet er op meerdere manieren toe: hij produceert textiel en de

⁸² Henk van Doremalen, *Nederlands Textielmuseum, Fabriek in bedrijf* (Den Haag 1991) 61-64.

⁸³ Ton Wagemakers, *Het museum van Hippodamus* (Tilburg 2008) 2.

manier waarop hij dat doet is zo interessant dat bezoekers daar graag meer van willen weten. Er is veel belangstelling voor dit onderdeel van het museum, en van een gevarieerd publiek: jong en oud, man en vrouw.

Mensen werkend aan machines van nu

Het textiellab naast de wollendekenfabriek heeft een heel ander karakter. Het is een open ruimte: de shed. Alles is licht geschilderd; veel wit met accenten van helder groen. Hier staat het vol high tech machines, computergestuurd: verschillende weefmachines (waaronder een jacquardweefmachine), rond- en vlakbreimachines, een borduurmachine, een inkjetprinter, een garenverfmachine en een laser – alles state-of-the-art en vergezeld van productontwikkelaars: professionals die weten hoe het beste uit de machines te halen is. Hier is het walhalla voor de textielontwerper en –freak. Alle machines zijn – met begeleiding – te huur.

Het textiellab richt zich in eerste instantie op de jonge, ambitieuze textielkunstenaar en de vakstudent. Zij komen ‘horen, zien, proeven in een omgeving waar vakmanschap op het gebied van textiel gewaarborgd is.’⁸⁴ Het museum heeft samenwerkingsverbanden met Design Academy Eindhoven en Fontys Hogeschool voor de Kunsten Tilburg, en werkt daarnaast aan een netwerk met de belangrijkste designinstituten en textielmusea in Europa. In najaar 2008 heeft de pilot plaatsgevonden van het European Textile Trainee Program (ETT): 9 veelbelovende studenten kregen de gelegenheid een trainee-programma (een combinatie van leren en werken) te volgen en daarbij de faciliteiten van de betrokken instituten te gebruiken. De resultaten van deze pilot zijn weergegeven in de publicatie *Borte bra, hjemme bra*⁸⁵.

Ook de geïnteresseerde bezoeker is van harte welkom zich hier te laten inspireren. Het eerste wat opvalt is het lawaai. Elke machine slaat zijn eigen ritme, onophoudelijk, als een op hol geslagen slagwerksectie van het Metropoleorkest. Het gedicht van Van Doesburg⁸⁶ wordt hier werkelijkheid – en dit zijn maar enkele machines, niet te vergelijken met de machinedichtheid van een fabriek in het verleden.

⁸⁴ *Tilburg Magazine Special Nederlands Textielmuseum* (1998) 41.

⁸⁵ Design Academy Eindhoven in partnership with the Audax Textile Museum Tilburg, *Borte bra, hjemme bra* (Eindhoven/Tilburg 2009).

⁸⁶ Het gedicht van Theo van Doesburg staat afgedrukt op het schutblad voorin deze scriptie; hij schreef dit gedicht naar aanleiding van een bezoek aan een Tilburgse textiel fabriek in 1915.

Rondom de machines zijn werktafels, bezaaid met kleurige prints van patronen en proeflapjes, de een nog curieuzer dan de ander. Achter de ontwerpcomputers zitten mensen geconcentreerd te werken, soms alleen, soms in overleg met mensen van het TextielLab. Er staan uitnodigende rekken vol konen garen, in allerlei kleuren en texturen, klaar voor gebruik. Niet alle machines draaien. Tot mijn spijt staat de full automatic seamless glove knitting machine stil – wel ligt er een grote berg knalrode gebreide handschoenen naast.

Bij elke techniek is er via een beeldscherm informatie op te vragen. Bij de borduurmachine is informatie over borduren in het algemeen en de werking van de machine voorhanden. Daarna is te zien hoe een ontwerpproces in zijn werk gaat aan de hand van een concreet voorbeeld. Om een nog beter idee te geven van de mogelijkheden zijn er steeds vitrines met kunstobjecten die met behulp van de betreffende technieken vervaardigd zijn. Verder zijn er op de werkvloer enthousiaste mensen met kennis van zaken, die hun werk met plezier willen toelichten. Zij spreken vanuit eigen ervaring, niet vanuit theoretische kennis. Iedereen is met een enorme gedrevenheid aan het werk, niemand staat te wachten tot hem of haar iets gevraagd wordt. Dat is een opvallend verschil met een ‘gewoon’ museum en dat zorgt voor een enorm dynamische uitstraling.

Hier komt het ambacht van weleer samen met de *high tech* van tegenwoordig. Worden deze twee elementen tot voor kort als onverenigbare tegenpolen gezien, de laatste 15 jaar ontstaat er een synthese tussen traditie en innovatie in de Nederlandse vormgeving.⁸⁷ Historisch textiel is een inspiratiebron voor hedendaagse kunstenaars. Aandacht voor ambachtelijke technieken, materialen en de gebruikswaarde van voorwerpen blijken goed te combineren met geavanceerde materialen en computergestuurde ontwerp- en productietechniek. Hierdoor ontstaat een verwevenheid van kunst en ambacht. In de aangrenzende ruimte is trouwens de wisselexpositieruimte met moderne textiele kunst en design.

Het TextielLab levert het overtuigend bewijs dat de textielindustrie meer dan springlevend is. Los van de bijzondere machines, is ook de gespannen opwinding van de mensen die er mee werken voelbaar. De bezoeker krijgt een kijkje in de keuken van zowel de techniek als het creatief proces van de kunstenaar. Voor de studenten en kunstenaars is dit een unieke plek en gelegenheid.

⁸⁷ Suzan Rüsseler, *HIGH TECH LOW TECH design tussen traditie en innovatie* (Tilburg 2006) 15; Caroline Boot *Made in Tilburg* (Tilburg 2004) 7.

Samenvatting

Het Mommerscomplex staat symbool voor het textielverleden van Tilburg. De recente verbouwing is eveneens symbolisch: het museum richt zich niet meer alleen op het verleden, maar juist naar het heden, en naar de huidige maatschappij. Ook binnen is deze verschuiving goed te zien: niet alleen de entree, maar het gehele museum is modern ingericht. Toch is elke bezoeker zich er al vóór hij binnenstapt van bewust dat dit instituut geworteld is in het verleden.

Veel van de overblijfselen uit het verleden, zoals de huisvesting en de werktuigen, staan niet in een vitrine om bewondering en verwondering te oogsten, maar dienen het doel waartoe ze ooit gemaakt zijn. Niet alleen de werktuigen, maar ook het werk en de ambachten zijn de 'objecten' van het museum zijn.

Het museum heeft een enorme drive en aantekelijkheid. Dat het textielmuseum een 'site-museum' is volgens de opvatting van Hudson (zie voetnoot 25) is daarvan slechts ten dele de verklaring; ik denk dat de 'museum in bedrijf'-formule daar mede debet aan is. Deze is heel doelmatig; alles staat ten dienste van proces en product. Het museum hoeft bezoekers niet te vertellen dat wat ze doen er toe doet, dat is evident door de gedrevenheid waarmee gewerkt wordt. Het idee, dat zowel het proces (het ambacht en de industrie) als het eindproduct daarvan waardevol zijn, staat in scherp contrast met de opvatting dat 'de textiel' teloorgegaan is. En dat is een boodschap die juist op deze plek belangrijk is.

In zijn gastcollege aan de masterstudenten Cultureel Erfgoed in Utrecht⁸⁸ vertelde Valentijn Byvanck, een van de directeuren van het Nationaal Historisch Museum, in welk opzicht het nieuwe museum anders met geschiedenis om zou gaan dan bestaande historische musea. Hij benadrukte dat het museum zich in eerste instantie op jongeren zou richten, en dat daarom de geschiedenis sterk vanuit beeld zou worden benaderd. Ook in het 'Visiedocument' van de twee directeuren is dat een van de uitgangspunten: 'het Nationaal Historisch Museum verbeeldt de geschiedenis'⁸⁹. Het textielmuseum beziend, met zijn authentieke productiewijze in dit monumentale fabriekspand vraag ik me oprecht af hoe de zeggingskracht van een dergelijke

⁸⁸ Gastcollege Valentijn Byvanck in scriptieseminar Master Cultureel Erfgoed 18 maart 2009.

⁸⁹ Valentijn Byvanck en Erik Schilp, *NHM* (Arnhem 2008) 20-22.

presentatie te evenaren is op een anonieme plek, een nieuw gebouw op nog onbekende locatie.

Conclusie en aanbeveling

In hoeverre en in welk opzicht is het van belang dat de geschiedenis van de textielindustrie juist op deze plek verteld wordt? Net als de vraag splits ik ook de conclusie in twee delen.

Het is voor de stad Tilburg en zijn inwoners van groot belang dat de geschiedenis van de textielindustrie in Tilburg verteld wordt. Het textielmuseum heeft geen enkele informatie over bezoekers en de waardering van het museum. Dat is erg jammer; vooral dat er over de perceptie van het museum bij de lokale bevolking niets bekend is, is een gemis. Ik moet mijn conclusies hierover dus trekken uit *circumstantial evidence*.

In de eerste plaats is het Mommerskwartier en het textielmuseum een monument voor de textielindustrie. Zo wordt het door de gemeenschap ervaren, althans door voormalig burgemeester Johan Stekelenburg en door voormalig wethouder en textielarbeider Miet van Puijenbroek. De laatste spreekt van een 'eresaluut'. Zeker gezien het feit dat zij zelf in 'de textiel' gewerkt heeft, denk ik veilig te kunnen aannemen dat zij spreekt voor een grotere groep.

De textielindustrie is een essentieel onderdeel van het verleden van Tilburg en de Tilburgers, en daarmee van hun identiteit. Het is niet alleen voor de voormalig textielarbeiders, maar juist ook voor hun nageslacht belangrijk dat deze geschiedenis hier verteld wordt. Tilburg verdient een textielmuseum, heeft een dergelijk museum zelfs nodig, als monument voor en getuige van het textielverleden.

Ik denk dat de manier waarop het museum met de geschiedenis omgaat en het verleden representeert een niet te onderschatten invloed heeft op de perceptie van de bevolking van het museum. In dit geval schiet het museum op twee manieren in de roos: met de benadering vanuit verschillende invalshoeken en de 'museum in bedrijf'-formule in combinatie met het textiellab.

Het museum benadert de geschiedenis van 'de textiel' heel sterk vanuit verschillende invalshoeken, maar daarbinnen wordt de meeste compassie getoond met de 'gewone man', de arbeider. Daarnaast wordt de Tilburgse textielindustrie geplaatst in het grotere kader van de Nederlandse textielindustrie. Dat draagt bij aan het gevoel van landelijke erkenning van de misstanden in het verleden.

Waar het museum de gemeenschap echter de grootste dienst mee bewijst lijkt mij dat het de draad van de textielindustrie weer heeft opgepakt en daarmee op ongekende wijze verder borduurt. 'De textiel' is niet dood, hij leeft en is zeer innovatief en productief. Dat kan niet anders dan een pleister op de wond zijn en veel bevrediging schenken.

Ook voor het verhaal is het van groot belang dat het hier verteld wordt. De locatie heeft grote invloed op de zeggingskracht en de overtuigingskracht van het verhaal. Dat het gebouw en de omgeving sterk bijdragen aan het erfgoedkarakter van het museum, aan de ervaring van de bezoeker, behoeft hier geen toelichting.

Hoe het museum met het verleden omgaat en dit verleden representeert is essentieel. Een van de grootste verworvenheden van het museum is dat het van de oude textiel fabriek weer een bedrijf heeft gemaakt, met draaiende wielen en stampende machines. Het is niet alleen een fabrieksgebouw, het is een fabriek. Het is weliswaar wat lawaai, stof en ellende betreft een slap aftreksel van de fabriek uit het gelijknamige gedicht van Van Doesburg (en dat is maar goed ook), maar het maakt het verhaal van de textielindustrie voor de bezoeker onvergetelijk.

Het zou zinvol en interessant zijn de reactie van de lokale bevolking op het bestaan van het textielmuseum en de inhoud ervan te onderzoeken. Met een dergelijk onderzoek zou men niet te lang moeten wachten: het is juist interessant om hierbij de voormalig textielwerknemers te betrekken, en niet alleen hun afstammelingen.

Ondertussen staat vast dat het Nationaal Historisch Museum in Arnhem gebouwd zal worden, naast het Nederlands Openluchtmuseum. Er zijn redenen aan te voeren om de textielindustrie, of de industrialisatie in het algemeen, een plaats te geven in dit nieuwe museum. Maar het lijkt zeer onwaarschijnlijk dat zo'n presentatie op een willekeurige plek als in de bossen bij Arnhem wat zeggingskracht betreft zal kunnen tippen aan het Audax Textielmuseum Tilburg. Bovendien zijn er veel meer musea en herinneringsplaatsen in Nederland die hun omgeving meerwaarde verlenen en vice versa; in dat opzicht is het textielmuseum niet uniek. Wat kan de functie zijn van het Nationaal Historisch Museum in dit soort gevallen? Het zal een belangrijke taak zijn van de directie om te bepalen hoe het Nationaal Historisch Museum zich wil verhouden tot dit soort historische plaatsen en bestaande musea.

Literatuur

Gregory Ashworth, 'Thoughts on the political uses of the past' in: H. Westin (ed.) *Industrial Heritage as Force in the Democratic Society* (Stockholm 2001) 24-33.

Audax Textielmuseum Tilburg, *Vijftig jaar Textielmuseum 1958-2008* (Tilburg 2008).

Audax Textielmuseum Tilburg, *Spin-off Collectiebeleidsplan 2009-2012* (Tilburg 2009).

Audax Textielmuseum Tilburg, *diverse informatiesheets bij de tentoonstellingen in het textielmuseum.*

Erik Besseling, *De musealisering van de techniek. De totstandkoming van het museum voor Techniek en Arbeid in Mannheim, het Nederlands Textielmuseum in Tilburg en het Museum van Wetenschap en Industrie in Manchester in de periode van 1945 tot 1945*, Document & onderzoek (Amsterdam 1996).

Boekmancahier 61, *Het museum van de toekomst: Pretpark of pantheon?* (Amsterdam 2004).

Pim den Boer, 'Geschiedenis, herinnering en 'lieux de mémoire', in: Rob van der Laarse (red.) *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 40-58.

Dr. P.C. Boeren, 'De Tilburgse wolnijverheid tot het begin der 17^e eeuw' in: H.J.A.M. Schurink en J.H. van Mosselveld *Van heidorp tot industriestad, verkenningen in het verleden van Tilburg* Bijdragen tot de studie van het Brabantse heem deel V (Tilburg 1955).

Caroline Boot, *Made in Tilburg* (Tilburg 2004).

J.M. Bos en W de Natris, Textielfabriek Pieter van Doorn te Tilburg 1825-1975, in: P. Nijhof (red.) *Monumenten van bedrijf en techniek. Industriële archeologie in Nederland* (Zutphen 1978), 132-146.

Carla van Boxtel, *Geschiedenis, erfgoed en didactiek* (Amsterdam 2009).

Valentijn Byvanck en Erik Schilp, *NHM* (Arnhem 2008).

CAST centrum voor architectuur en stedenbouw tilburg, *Audax Textielmuseum Tilburg* (Tilburg 2008).

Jan Commandeur, Cor Jacobs en Bob Westerhof, *Ge waart mar arbeider, een beeld van de tilburgse textiel 1890-1980* (Tilburg 1981).

Susan Crane, *Museums and Memory* (Stanford University Press, 2000).

Design Academy Eindhoven in partnership with the Audax Textile Museum Tilburg, *Borte bra, hjemme bra* (Eindhoven/Tilburg 2009).

Kees Doevandans, Jan Luiten, Inge Mekel en Reinder Rutgers, *Stadsvorm Tilburg, historische ontwikkeling* (Eindhoven Tilburg 1993).

Henk van Doremalen, *Nederlands Textielmuseum, Fabriek in bedrijf* (Den Haag 1991).

Henk van Doremalen, 'Textielindustrie basis voor de Moderne Industriestad', in *Tilburg Magazine Special Nederlands Textielmuseum* (Tilburg 1998).

Van Gorp, *Tilburg, eens de wolstad van Nederland* (Eindhoven, 1987).

Maria Grever en Kees Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden* (Amsterdam 2007).

Hendrik Henrichs, 'Identiteitsfabriek of Warenhuis van het Verleden, Inburgering en het Nationaal Historisch Museum' in: *Tijdschrift voor Geschiedenis*, jrg. 120 (2007).

Kenneth Hudson, *Museums of influence* (Cambridge 1987).

Johan Huizinga, 'Het historisch museum' in: Idem: *Verzamelde werken II* (Haarlem 1948).

Lou Keune, *De textiel voorbij, het wel en wee van Tilburgse oud-textielarbeiders in de jaren 1980-1990* (Tilburg 1991).

Laarse, Rob van den 'Erfgoed en de constructie van vroeger, in: Rob van der Laarse (red.) *Bezeten van vroeger, Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 1-28.

David Lowenthal, 'Heritage and history' in: Rob van der Laarse (red.) *Bezeten van vroeger* (Amsterdam 2005) 29-39.

David Lowenthal, *The past is a foreign country* (Cambridge 1985).

Peter van Mensch, 'Nieuwe museologie', in: Rob van der Laarse *Bezeten van vroeger, Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 176-192.

Nederlands Textielmuseum, *Beperken en versterken* (Tilburg 1991).

Erik Nijhof, 'Industrieel erfgoed en de omgang met het verleden', in: *Erfgoed* nr. 1 (2005).

Erik Nijhof en Gerlo Beernink, *Industrieel erfgoed, Nederlandse monumenten van industrie en techniek* (Utrecht 1996).

Erik Nijhof en Peter Scholliers (red.), *Het tijdperk van de machine, Industriecultuur in België en Nederland* (Brussel 1996).

Peter Nijhof en Ed. Schutte mmv H. J. Bemelmans, *Herbestemming industrieel erfgoed in Nederland* (Zutphen 1994).

Minister R. Plasterk, Brief aan Tweede Kamer (Den Haag, 31 augustus 2007).

Kees Ribbens, *Een eigentijds verleden, Alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002).

Suzan Rüsseler, *HIGH TECH LOW TECH design tussen traditie en innovatie* (Tilburg 2006).

Jette Sandahl, 'Museums als cultural self-portraits' in: *Het museum van de toekomst* Boekman 61 (Amsterdam 2004).

Dr. A.L. van Schelven, *Schering en inslag in historisch perspectief*. In: *Nederlandsch Economisch-Historisch Archief, Textiel-, kleding-, leder-, schoen- e.a. lederwarenindustrie. Een geschiedenis en bronnenoverzicht* (Amsterdam 1993).

J.P. Sigmond en E. Sint Nicolaas, *Kijken naar geschiedenis, onderzoeken en tentoonstellen van historische voorwerpen* (Zwolle 2005).

Fr. M. D. Simons, 'De armoede in Tilburg ruim een eeuw geleden' in: H.J.A.M. Schurink en J.H. van Mosselveld *Van heidorp tot industriestad, verkenningen in het verleden van Tilburg* Bijdragen tot de studie van het Brabantse heem deel V (Tilburg 1955) 192-206.

Julian Spalding, *The poetic museum* (Munich London New York 2002).

Tilburg Magazine, *Special 40 jaar Nederlands Textielmuseum* (Tilburg 1998).

Ton Wagemakers, *Polymuseum. Nederlands Textielmuseum voorbeeld van vernieuwing* (Rotterdam 1989).

Ton Wagemakers, *Het museum van Hippodamus* (Tilburg 2008).

Stephen E. Weil, *Making museums matter* (Washington 2002).

Interview met Hanneke Oosterhof 29 mei 2009, telefonisch 18 juni 2009.