

Inhoud

1 De aanleiding	11
-----------------	----

Deel 1 – Zestiende en zeventiende eeuw

2 Weyn en Trijn: een vrouwe en haar dienstmaecht	25
3 Vrouwen die 'neerstig bezich' zijn	37
4 Het wederzijds vertrouwen van Elske en Maria	49
5 Huys-heeren en huys-vrouwen	58

Deel 2 – Achttiende en negentiende eeuw

6 Hoe het 't Westfaalse Geesje in Amsterdam verging	69
7 Toenemende afstand en achterdocht in de voornamen huizen	78
8 Aagjes moeilijke jaren als meid	91
9 Eenzaamheid met vlijt	102
10 Jacoba, een voorbeeldige 19e-eeuwse huisvrouw	115
11 Illusies van huiselijkheid	120
12 Helena's omzwervingen	132
13 Tot elkaar veroordeeld: een ongemakkelijke relatie	141

Deel 3 – Eind negentiende en begin twintigste eeuw

14	Dientjes pleidooi	153
15	De dwang van het huiselijk ritme	167
16	Neeltje lost een schot	179
17	De burgerij, de meid en de dubbele moraal	186
18	Samen arbeiden, samen strijden: Tonia en Mathilde	195
19	Dromen van het ideale wonen	210
20	Emilie, op zoek naar een definitieve oplossing van het dienstbodenvraagstuk	220
21	De denkende huisvrouw	231
22	De tegenstrijdige gevoelens van Maria	238
23	Naar een nieuwe manier van leven	250
	Noten	259
	Bronnenlijst	277

De aanleiding

Er was eens een tijd dat je in de stad bij het krieken van de dag overal dienstmeisjes de huizen in en uit zag gaan met zware emmers water om alvast de gang en het stoepje te dweilen nog voordat binnen de familie op zou staan. Later op de ochtend zag je ze met een mandje om hun arm voor de boodschappen eropuit gaan. Dit alledaagse beeld, dat nu is verdwenen, heeft eeuwenlang bestaan. Tegenwoordig leven dienstboden vrijwel alleen nog in onze verbeelding. Geholpen door series en films doen ze denken aan voornamen huizen, strenge dames in het zwart, enorme gietijzeren fornuizen, dampende wastobbes, witte schorten, groene zeep en neepjesmutsen. Ze zijn figuranten geworden uit een lang vervlogen tijd. Maar er leven in veel families ook nog wel herinneringen uit die periode van (over)grootmoeders en oudtantes die zelf als dienstmeisje hebben gewerkt of personeel hebben gehad.

Ook uit mijn familie ken ik een paar van die verhalen, hoe fragmentarisch ook. Ik hoorde ze als kind toen ik bij mijn grootouders logeerde en samen met hen het familiealbum bekeek. De kartonachtige bladzijden waren geplakt met vergeelde fotootjes. Tegen de achtergrond van een weelderige tuin en een mij onbekend maar prachtig huis poseerden drie stoere jongens, die ik als mijn ooms

herkende. Het meisje met de witte strik moest dan wel mijn moeder zijn. Mijn grootvader, die bij een bank werkte, had in de jaren twintig door een gelukkige belegging zoveel winst gemaakt dat hij met mijn oma kon verhuizen van een scheefgezakte eengezinswoning in Haarlem naar een statige villa in Bloemendaal. Het album bewaarde de herinnering aan die jaren toen hij met zijn gezin in weelde leefde.

Tussen al die voor mij meer of minder herkenbare gezichten van familieleden stonden op enkele foto's ook wat vrouwen in donkere rok met daaroverheen een helderwit schort: de dienstboden. Want een villa in Bloemendaal betekende een leven op stand. En dienstboden hoorden daar nu eenmaal bij. De foto's deden me denken aan tekeningen uit oude kinderboeken, het was voor mij een onwerkelijk beeld, zo'n groot huis met ouders, kinderen en bedienden.

Toen ik ouder werd heb ik weleens aan mijn grootvader gevraagd hoe het toen was om te leven met mensen om je heen die eigenlijk vreemden voor je waren. En ook bij andere familieleden probeerde ik wat meer hierover los te krijgen. Maar veel meer dan wat anekdotes leverden mijn vragen niet op. Ook niet van een tante die in de crisisjaren dit leven had gekend, maar dan van de andere kant, als kindermeisje. Het leek alsof de details die ik zocht om dat bestaan van vroeger te kunnen begrijpen uit hun geheugen waren verdwenen. Vanzelf verdwenen toen ook bij mij mijn vragen naar de achtergrond.

Maar jaren later drong het onderwerp zich opnieuw aan mij op, toen ik op een dag door de eregalerij van het Rijksmuseum liep waar de topstukken van de Nederlandse schilderkunst hangen. Het was er druk, zelfs al was het toeristenseizoen nog niet begonnen. Een groep kunstliefhebbers stond zich te verdringen om een kleiner werk dat door de heldere

kleuren al van verre te herkennen was als *Het Melkmeisje* van Vermeer.

Het is een bijzonder schilderij, waar je helemaal in op kunt gaan. In zichzelf gekeerd, gekleed in haar gele jakje en diepblauwe schort, is ze een indringende, bijna verheven verschijning die bezig is met zoiets alledaags als melk uit een kan te schenken. *Het Melkmeisje* raakte die dag een snaar bij mij.

Ik was niet de enige die haar bewonderde. Deze zeventiende-eeuwse meid met opgestroopte mouwen, gespierde onderarmen en een door het werken rood geworden, ruwe huid werd door drommen bezoekers op de eregalerij aangeboden als de Nederlandse *Mona Lisa*. Ik zag ook hoe haar populariteit tot in de museumwinkel was doorgedrongen, afgebeeld op tassen, pennendoosjes, sjaaltjes, servetten en alles wat maar bedrukt kan worden. Dit dienstmeisje was in al haar eenvoud, met melkkan en mandje versgebakken brood, verheven tot icoon van de Nederlandse cultuur. Nu drong tot mij door hoe de meid eeuwenlang vanzelfsprekend deel uitmaakte van het huiselijk leven.

Diezelfde ochtend, nog wat verder slenterend door het museum, ontdekte ik in een zaal met negentiende-eeuwse kunst een tweede schilderij dat met dienstboden te maken heeft: *Singelbrug bij de Paleisstraat in Amsterdam* van George Breitner. Het is een winters stadsbeeld met op de voorgrond een modieuze dame die recht op de kijker af komt lopen. Haar gezicht is bedekt met een zwarte voile en ze kijkt een beetje weg. Maar wat vooral aan haar opvalt is de weelderige, roodbruine stola die ze tegen de kou om zich heen geslagen heeft. Er ligt sneeuw op de brug. Rechts achter haar loopt een heer met een zwarte bolhoed, links achter haar laat een kind, goed ingepakt in een warme wol-len sjaal en muts, zich aan de hand meenemen door een

vrouw in sober zwart. Een speels hondje loopt ernaast. Tussen al die voetgangers zit ook nog een ruiter hoog te paard. Dit is de verbeelding van het moderne stadsleven aan het eind van de negentiende eeuw, een losse menigte op een gewone, doordeweekse dag, doelbewust op weg.

Uit de zaaltekst bleek dat op de plek van de mondaine dame op de voorgrond, in een eerdere versie van het doek, een dienstbode was geschilderd. Er is ook een foto van, die helaas een beetje onscherp is, maar toch duidelijk genoeg om te kunnen zien dat tegen precies dezelfde achtergrond van die hoge Amsterdamse huizen, de besneeuwde brug en bijna hetzelfde hondje nu een jonge dienstmeid op de kijker afstapt. Ze is gekleed in een zwarte jurk en een wit schort. Met open blik kijkt ze recht 'de camera' in. Op de achtergrond lopen in wijde, wapperende rokken en met stevige tred nog meer dienstmeisjes.

Deze eerste versie van het schilderij, dat in 1896 werd tentoongesteld, bleek niet in trek bij potentiële kopers. Breitner kreeg van zijn kunsthandelaar het advies om de dienstboden te veranderen in deftiger figuren. Dit bleek goede raad te zijn, want toen twee jaar later de dame met haar zwarte voile en bontstola over de meid heen geschilderd was, werd het werk meteen verkocht.

Ik probeerde me voor te stellen hoe het schilderij in de oorspronkelijke versie hier zou hangen. Afgaand op het weliswaar vage fotootje lijkt het oorspronkelijke beeld zoveel frisser en vrolijker en meer in de stijl van de kunstenaar die 'schilder van het volk' wilde zijn. Jammer dat Breitner dit werk heeft moeten aanpassen aan de smaak van mensen met geld. Waarom wilden ze geen dienstmeisje zien?

Weer thuis ging ik achter mijn computer zitten. Ik zocht op 'dienstbode' in combinatie met het jaartal waarin het

DEEL 1

**ZESTIENDE EN
ZEVENTIENDE EEUW**

Weyn en Trijn: een vrouwe en haar dienstmaecht

Stel je een meisje voor van ongeveer vijftien jaar oud. Ze is voor het eerst in Amsterdam. Het is dan ongeveer 1560. Ze heeft net een hele reis achter de rug, want ze komt uit een dorpje in de buurt van Amersfoort. Er is veel wat we niet van haar weten. Waarom is ze hier ineens? Hoe is ze hier gekomen?

In die tijd kon je de stad bereiken over een onverharde weg, lopend of met paard-en-wagen. Je kon er ook over het water komen in een zeilschip of een schuit. Al van ver tekenden zich torenspitsen af tegen de lucht, dichterbij molenvieken en scheepsmasten. Uit het lege land dook dan na enige tijd de stadsmuur op en de poort met hoge deuren die opengingen bij het krieken van de dag.

Als je dan eenmaal binnen was, kwam je in een wereld van straten en steegjes waar je als vreemdeling makkelijk in kon verdwalen. Overal was bedrijvigheid. Kooplui hobelden met volgeladen kruiwagens over de keien. Viswijven prezen op de markt hun verse kabeljauw en paling aan. In timmerwerkplaatsen, steenhouwerijen en op de scheepswerf waren ambachtslieden aan het werk. Als de toeter van de bakker klonk, het signaal dat er weer vers brood gebakken was, kwamen de meiden de huizen uit om er met een mandje onder hun arm op af te gaan.

Op een dag ergens in dat jaar 1560 komt dat onbekende meisje door de Sint Antoniespoort de stad in. Ze loopt over de Zeedijk, dan nog een straat met huizen voor de meer vermogenden van Amsterdam. Bij een huis waar een lange, magere vrouw voor de deur staat, houdt ze stil. Kent ze haar? Was ze al op zoek naar haar? Of is het toeval dat deze twee, Trijn Hendricx en Weyn Duijf Adriaen Ockers, elkaar ontmoeten? Dit blijft allemaal onduidelijk.

Hoe dan ook, Trijn komt bij Weyn als meid in dienst. In die tijd heette de meid nog 'dienstmaecht' en werd de vrouw bij wie ze werkte als haar 'vrouwe' aangeduid. Trijn zal, zoals alle meiden toen, de dagelijks weerkerende klusjes in en om het huis gaan doen: water halen, hout en turf dragen, de nachtpo legen, pannen schuren, groente schoonmaken, kip plukken, vis fileren en nog veel meer. Het is dan nog de gewoonte voor de vrouwe om naast haar dienstmaecht mee te werken, zelfs als ze tot de meer welgestelde burgers wordt gerekend.⁷

Het is een klein huishouden, met alleen Weyn Ockers en haar man, Jurriaan ter Meulen. Gehuwde vrouwen behielden toen nog gewoon hun meisjesnaam. Trijn wordt opgenomen in dit kleine gezin op de Zeedijk. Ze woont ermee samen alsof het haar eigen familie is, want in die tijd leeft men nog dicht op elkaar.

In een gemiddeld zestiende-eeuws huis was er meestal maar één ruimte waar werd gestookt.⁸ Daar vond je een royale haard, waar een grote ketel hing aan een ketting met een haak die ook wel een 'heugel' of een 'haal' werd genoemd. Die haak boven het vuur, die het mogelijk maakte het eten te garen, werd zo essentieel gevonden, dat het symbool stond voor het gehele huishouden. Zo zei men: "t haaltje is er gehangen", waarmee bedoeld werd dat een

huis van al het nodige is voorzien. In de 'binnenhaard', zoals deze ruimte was gaan heten, werd niet alleen gekookt en gegeten. 's Avonds zat het hele gezin hier samen bij het kaarslicht. Slapen deed men in een bedstee die in de muur was ingebouwd. En ook de meid had hier haar plekje.

Zo'n binnenhaard is in 1617 vastgelegd door de Haarlemse kunstenaar Willem Buytewech (1591-1624).⁹ Het huis waar Trijn kwam te wonen zal een vergelijkbare ruimte hebben gehad. De gedetailleerde pentekening van Buytewech toont een tafereeltje van een gezin in rust aan het einde van de dag. Op de voorgrond zitten twee vrouwen op lage stoelen, nog bezig met hun naaiwerk. De naaimand staat tussen hen in. Aan hun voeten strekt een poes zich behaaglijk uit voor het haardvuur. Er ligt een baby in een rieten wieg en een peuter in de bedstee. In een donker hoekje van de kamer zit een man met een boek op schoot. Wie precies de vrouwen zijn binnen dit gezin is onduidelijk. Misschien een moeder met haar dochter. Maar gezien hun vermoedelijke leeftijd zou het ook een huisvrouw met haar meid kunnen zijn.

De ruimte is sober ingericht met alleen het meest noodzakelijke. Omdat er op de tekening geen raam te zien is, lijkt het gezelschap ingekapseld, afgesloten van de buitenwereld. Bij het haardvuur staat een kamerscherm om tegen de hitte van het haardvuur te beschermen. Er hangt een kous overheen, waarschijnlijk om te drogen. Een garenwinder waarmee garen op een haspel werd gedraaid staat in een hoek. Tegen de muur hangt een koperen beddenpan die gevuld met hete stenen het bed in koude nachten moet verwarmen. Op een stoofje, waar men ook wel zijn voeten op zet, staat een waterpot.

Deze kleine ruimte, bewoond door maar liefst vijf personen, lijkt wonderlijk goed geordend, terwijl er geen kast te bekennen is. Rechts staat een kist, als enige bergruimte.

Men had toen nog weinig bezittingen. Het meeste is er te zien rondom de schouw, nuttige instrumenten, zoals een pook en een tang, een olielampje, een blaasbalg en een schep.¹⁰

Trijn zal dankbaar zijn dat ze in het huis van Weyn is opgenomen, omdat ze mogelijk zelf geen familie heeft. Uit de archieven van de weeskamer in Amersfoort blijkt dat in het jaar 1559 een jongetje, genaamd Cornelis Hendricx, daar is aangemeld. Wellicht was dit haar broertje en heeft Trijn hem daar zelf heen gebracht. Ze zal daar afscheid van hem hebben moeten nemen, want het weeshuis had voor kinderen vanaf vijftien jaar geen plek. Ze moest dus voor zichzelf zorgen. Haar toevlucht heeft ze nu bij Weyn en Jurriaan gevonden.

Op haar beurt is Weyn blij met wat extra hulp in huis, maar er zijn misschien ook nog andere redenen om Trijn in huis te nemen. Haar man is koopman, en omdat het in die tijd voor kooplieden niet ongebruikelijk is langere tijd van huis te zijn, kan ze behoefte aan gezelschap hebben. Voor zover dit is na te gaan, had Weyn geen kinderen.

Dagelijks loopt Trijn over de Zeedijk naar de markt. Een kapje omsluit haar hoofd. Haar donkere rokken wapperen in de wind. Een zilte zeelucht vermengd met de scherpe geur van teer komt vanuit de haven. Geleidelijk leert ze de buurt kennen. Ze hoort smakelijke roddels over stadgenoten met rake bijnamen, zoals Doove Elle, Gele Fye, of de man die als 'Het houten aangezicht' wordt aangeduid. Haar vrouw staat bekend als Lange Weyn. Ook over haar wordt geroddeld.

Het is de vraag of Trijn, toen ze vanuit Amersfoort op weg ging naar de stad, geweten heeft bij wie ze terecht zou komen. Weyn Ockers hoort namelijk bij de Wederdopers,

een groep gelovigen die door de heersende Katholieke Kerk als ketters worden beschouwd. Al sinds halverwege de zestiende eeuw wordt deze groep streng vervolgd. Weyns grootmoeder, Lijsbeth Jansdochter, is bijvoorbeeld in 1535 hierom door verdrinking ter dood gebracht.¹¹ En als Trijn rond 1560 bij Weyn in huis komt, is het er voor de Wederdopers nog altijd niet beter op geworden. Weyn moet oppassen dat ze niet verraden wordt, want ze heeft veel voor de autoriteiten te verbergen.

Alleen al het bezit van een bijbel is verboden. Maar in de huizen van de Wederdopers wordt daarin toch dagelijks gelezen. In hun huizen vinden ook bekeringen plaats. Trijn kan hebben toegezien hoe de bekeerling dan op zijn knieën ging en hij water uit een kroes over zijn hoofd gegoten kreeg terwijl de doper sprak: 'ik doop u in de naam des vaders des soons ende des heiligen geest'. Vervolgens werd een wittebrood gebroken en met alle omstanders gedeeld. Daarna ging er wijn rond. De nieuw gedoopte werd gekust en door alle andere gedoopte broeders welkom geheten.¹²

Zo onzichtbaar mogelijk voor de buitenwereld wordt in de zestiende eeuw het verboden protestantse geloof beleden in de beslotenheid van de binnenhaard. De eenvoud van het ritueel in die kleine, schaars verlichte omgeving contrasteert met de barokke luister van katholieke kerken en kathedralen uit die tijd. Maar de Wederdopers hebben geen andere keus. Het huiselijk domein krijgt voor hen hierdoor nog meer betekenis, voor hen is dit 'de kleyne kerck'.¹³

Dagelijks is er de confrontatie met de roomse kerk, die zich overal in de stad manifesteert. Op de Zeedijk bijvoorbeeld, vlak bij het huis van Weyn, is de ingang naar het Cellezustersklooster. Dit is een reusachtig complex met een kerk, een ruime binnenplaats en verschillende gebouwen waar de