

Amsterdam gezien door Franse reizigers in de 18e en 19e eeuw



Jan van der Heyden (1637-1712)

Ills.: yalepress.yale.edu

Amsterdam: mierenhoop, universeel warenhuis voor specialiteiten, mondiale marktplaats, pakhuis en stapelmarkt van het heelal, ontmoetingsplaats der volkeren. Deze beeldspraak wordt regelmatig gebruikt door Franse reizigers op bezoek in Nederland in de 18e eeuw. De stad wordt ook vaak vergeleken met de antieke handelssteden Sidon en Carthago, met Tyrus en Salente uit de bekende *Aventures de Télémaque* (1699) van Fénelon, met Babylon of met het eigentijdse Venetië. In de 19e eeuw duiken er af en toe ook nieuwe metaforen op. De romanschrijver Joris-Karl Huysmans bijvoorbeeld ziet Amsterdam als “de diva van Holland”, de “hoofdrolspeelster op het toneel der grote steden”.

Na de Franse revolutie en de tijd van Napoleon is de positie van Nederland en daarmee ook het beeld van Amsterdam grondig gewijzigd. Maar ook de status van het reisverhaal als genre is niet meer hetzelfde. In de 18e eeuw wordt het reisverhaal geclassificeerd als onderdeel van de geografie, een van de categoriën van het vak geschiedenis. Reizigers citeren naar hartelust uit gidsen zoals *Les Délices de la Hollande*, een boekje waarin Amsterdam, vanaf de eerste editie van 1651 tot aan het einde van de 18e eeuw, met veel bewondering wordt beschreven. Pas in de 19e eeuw gaat het genre reisverhaal, dat altijd al bepaalde mogelijkheden op literair gebied inhield, echt bij de literatuur horen.

Reisverslagen zijn dan erg populair, en voor ze uitkomen als boek, verschijnen ze vaak eerst in de vorm van een feuilleton in tijdschriften.

Onder de auteurs van de 19e eeuwse reisverhalen bevinden zich enkele grote sterren uit het Franse literaire landschap: dichters of romanschrijvers als Huysmans, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Victor Hugo en Eugène Fromentin, de historicus Jules Michelet, de filosoof Hippolyte Taine en minder grote, onder wie Maxime du Camp, Louise Colet, Jean Aicard, Emile Montégut, Edmond Texier en Arsène Houssaye. Uit de 18e eeuw kennen we naast grootheden als Diderot, de markies de Sade, Bernardin de Saint-Pierre, abbé Coyer en de dichteres Mme du Boccage, vooral veel volstrekt onbekende auteurs die een reisverslag over Holland hebben nagelaten. Nooit in druk verschenen, maar bewaard in archieven. Opgesteld naar de smaak van hun tijd als iets met wetenschappelijke intentie of pretenties, of volgens het model van de lichtvoetige reisbrieven, waarin eruditie bewust vermeden werd. Maar altijd was er daarbij de bedoeling om een globaal beeld van het bezochte land te geven met informatie over geschiedenis, aardrijkskunde, regeringsvorm, godsdienst, zeden en gewoonten, steden en monumenten. In de 19e eeuw gaat de subjectiviteit van de reiziger een steeds belangrijker rol spelen en de ontdekking van het land gaat meestal samen met de ontdekking van de eigen impressies en emoties.

In de 19e eeuw speelt voor reizigers in Holland ook een andere factor een belangrijke rol: de ontdekking of herontdekking van de Nederlandse schilderkunst uit de Gouden Eeuw. Dit aspect is niet afwezig in de 18e eeuw, maar het is vooral vanaf 1795 dat de doeken van de Hollandse school een ongekennde populariteit gaan genieten. In dat jaar werd namelijk het schilderijenkabinet van stadhouder Willem V als oorlogsbuit naar Parijs overgebracht en in het Louvre tentoongesteld. Onder de bewonderaars waren leerling-schilders die er schilderijen kwamen kopiëren, maar ook een steeds breder publiek, en omstreeks 1820-1830, met de opbloei van de romantiek, ook kunstcritici. Deze populariteit vond ook zijn neerslag in de literatuur: verschillende Nederlandse schilders, waaronder Rembrandt, zijn de hoofdpersonen in toneelstukken, gedichten en novellen. In deze periode ondernamen veel Fransen een ware pelgrimstocht naar Holland om er de musea en particuliere verzamelingen te bezoeken.

Amsterdam, Europese metropool

Al aan het eind van de middeleeuwen waren de Noordelijke Nederlanden voor een

groot deel verstedelijkt en dat was buitenlandse bezoekers niet ontgaan. In 1600 is de hertog van Rohan vol bewondering voor deze fraaie steden en in het bijzonder voor “het grote aantal in de kleine streek die Holland heet, de welvarendste provincie van de Verenigde Nederlanden”. Dit valt reizigers in de 18e eeuw, die voornamelijk de provincie Holland bezoeken, ook op. In De Encyclopédie van Diderot en d’Alembert (VIII, 245) vermeldt onder het lemma “Hollande” (1765):

Steden en dorpen vloeien bijna in elkaar over en lijken wel allemaal nieuwbouw te zijn. Wat men in Holland “dorp” noemt, zou elders “stad”, of tenminste “prachtig, voornaam dorp”, heten; ze hebben bijna alle hun kerk, bestuur, jaarmarkt, en hun weeshuizen. Ze hebben rechtszekerheid en kennen veel voorzieningen, waarop slechts weinig Franse steden zich kunnen beroemen. Het platteland is bezaaid met buitenhuizen.

Te midden van deze dorpen en steden pronkt Amsterdam dat in de 18e eeuw, na Londen en Parijs gezien werd als de derde stad van Europa. In 1762 was het volgens Lebrun “een van de grootste en indrukwekkendste monumenten voortgebracht door het menselijk vernuft”. Het is de stad die de meeste indruk maakt op de reizigers: door de gezellige drukte met mensen overal vandaan, maar ook door de originele plattegrond. Vooral die van de nieuwe wijken met de brede Herengracht, de Keizersgracht en de Prinsengracht om het oude centrum heen, en met elkaar verbonden door kleinere grachten en straten. Daar tussenin smalle, langgerekte huizenblokken die het beeld van een waaier oproepen.

Een nadeel is wel het gebrek aan mooie pleinen en ‘promenades’ zoals in Den Haag, en in de zomer vormt het stilstaande water in de grachten een probleem, iets waar ze in Rotterdam geen last van hebben.

Amsterdam is een stinkende stad. Ik weet niet wat voor methoden de bewoners hebben gebruikt om de lucht te zuiveren, maar ik geloof dat ze zich een goed deel van de veertig à vijftig miljoen, die ze daar tevergeefs aan hebben uitgegeven, hadden kunnen besparen als ze eraan hadden gedacht om de straten breder te maken en twee keer per dag met behulp van pompen schoon te spoelen, de grachten uit te diepen en uitdrukkelijk te verbieden om er de was in te doen of er vuilnis in te gooien.

In de 19e eeuw zijn de reizigers, zoals bijvoorbeeld Maxime du Camp of Alphonse Esquiros, zich sterk bewust van de achteruitgang van Amsterdam, vooral ten opzichte van Rotterdam. Esquiros schrijft, in de woorden van zijn negentiende

eeuwse vertaler:

Dit hedendaagsche Tyrus ziet met de droefheid eener koningin haren troon in het water gevallen; maar is die fiere stad niet meer de beheerscheres van den Oceaan, nog steeds is zij eene der steden het meest bekend bij de zeebouwende schepen. [...] De groote Hollandsche stad rijst uit den schoot der wateren, verbonden aan het Y dat haar met zijne beide armen omsluit. Grootheid en magt zijn de kenschetsende karakters van Amsterdam.

Met dit laatste is Edmond Texier het volledig eens. Voor hem is Amsterdam de echte hoofdstad van Nederland en nog steeds een van de belangrijkste Europese steden. Ook schetst tegen het einde van de eeuw Huysmans, zoals we hebben gezien, Amsterdam als hoofdrolspeelster op het toneel der grote steden (Huysmans, 14). Maar ook al wordt deze mening lang niet altijd gedeeld, men blijft het eens over het fraaie uitzicht op de stad vanuit het noorden. Iets waarmee een aantal reizigers ongetwijfeld al vertrouwd was door gravures, schilderijen, of reproducties daarvan.

Als we alleen maar het prachtige silhouet van Amsterdam willen bewonderen, moeten we aan boord van het passagiersschip naar Saardam [Zaandam] gaan [...] De hele silhouetlijn van de haven verschijnt in de verte als een fijn kantwerk van de daken, van koepels en torens in soorten en maten met hun scherpe kappen waarboven zich, op drie of vier punten, hoge bewerkte klokkentorens verheffen, als pionnen van een Chinees schaakspel. Dan krimpt het panorama in: iedere koepel, iedere torenspits duikt op zijn beurt weg. Alleen de oude kathedraal, die links ligt, houdt nog altijd zijn stenen vinger omhoog, waarvan u de laatste naald nog kunt onderscheiden aan de andere kant van het water.

Beelden van Amsterdam

In de beschrijvingen van de stad die vaak op elkaar lijken omdat ze regelmatig uit reisgidsen of andere reisverhalen overgenomen zijn, bevinden zich enkele constanten. Vooral in 18e eeuwse teksten wordt Amsterdam vaak, net zoals utopische steden, neergezet als de weerspiegeling van het sociale en politieke systeem van het hele land. Amsterdam wordt dan ook gezien als de republikeinse stad bij uitstek. Zo bespeurt, omstreeks 1780, de markies de Goyon, achter de bewonderenswaardige inrichting van de open ruimte “het mooie schouwspel van gelijkheid en rijkdom, en de voordelen van de republikeinse staat”.

Het stadhuis is uiteraard het symbool van de macht van de stad, maar ook van die van de provinciën, die samen de Republiek vormen. Het wordt bewonderd om zijn

fraaie architectuur, zijn schilderijen en beeldhouwwerk, maar in de ogen van de reizigers is het ook een gebouw dat representatief is voor de republikeinse geest van Amsterdam. Ook al blijft in de 19e eeuw voor een aantal Franse reizigers de herinnering aan de Republiek springlevend, het dan voormalige stadhuis trekt nog maar weinig belangstelling. De architectuur valt niet meer in de smaak. Toch blijft het voor de historicus Jules Michelet, op reis in Nederland in 1837, het meest typische monument van Amsterdam en nog steeds symbool van de macht van de stad. Alleen jammer dat het een paleis geworden is en bovendien door Lodewijk Napoleon volkomen ontsierd. Volgens Emile Montégut (1868) is Amsterdam beslist de meest republikeinse stad van Europa, en het is niet in het paleis op de Dam, maar in de patriciërshuizen langs de Keizersgracht en Herengracht dat hij de republikeinse geest van Amsterdam herkent:

In Amsterdam, de republikeinse stad bij uitstek, biedt de bouwstijl van de huizen het schouwspel van goed georganiseerde republieken. Ook die van de meest tomeloze fantasie wat betreft de meest regelmatige rooilijn en de volledigste onafhankelijkheid te midden van louter orde en regelmaat. [...] Hier is elke bewoner duidelijk koning, want ieder van die huizen zegt met luider stemme: Ik ben het resultaat van de wil van een bepaald persoon en ik trek me niets aan van mijn burens, net zo min als zij van mij.

Amsterdam wordt door reizigers ook gezien als de kwintessens van de Hollandse religieuze tolerantie, een beeld gepropageerd door Franse Hugenoeten. Reizigers kunnen die vrijheid van godsdienst op zeer concrete manier waarnemen als ze op zondag alle mogelijke kerkdiensten gaan bijwonen, en niet te vergeten, ook de synagoges op vrijdagavond. Louis Desjobert schrijft er regelmatig over in zijn reisverslag. Na alle wetswijzigingen in de tijd van Napoleon is er later veel minder belangstelling voor dit verschijnsel. Niemand kijkt er meer van op. De synagoges trekken nog wel steeds de aandacht, met trouwens vaak nog steeds dezelfde anti-semitische ondertoon.

Tijdens de hele periode is het beeld van de haven overheersend. Je zou kunnen zeggen dat die fungeert als een soort pars pro toto van de hele stad. Alle reizigers uit de 18e eeuw zijn er onder de indruk van het aantal schepen en de bedrijvigheid. Dat geldt, ondanks de oorlog, nog steeds als André Thouin, afgevaardigde van de Franse Republiek, in 1795 Amsterdam bezoekt. Ook nog in de 19e eeuw, als veel mensen beseffen dat Amsterdam als maritieme stad op haar retour is. Men heeft nu vooral oog voor de esthetiek van de vele schepen, en naast de aandacht voor de menselijke bedrijvigheid, is men, zoals Nerval, gevoelig voor

sfeer en kleurrijke details:

De vredige schepen in de dokken als hoge dennenbossen, die nauwelijks door de wind heen en weer bewogen worden, contrasteren met de eeuwig deinende vloot aan de andere kant die een woelige of kalme zee doorklieft. Hoog op de havendammen vindt u cafés omgeven door drijvende tuintjes. Langs de hele kade zijn eettentjes waar u staand komkommerzuur, bietensla en zoutevis kunt eten waar u thee en koffie bij drinkt. In plaats van brood eet men harde eieren. (33)

Ook wordt er nu in reisverslagen plaats ingeruimd voor het beschouwen en het beschrijven van alleen maar het water. Je zou kunnen zeggen dat zeestukken of marines de plaats innemen van de 18e eeuwse belangstelling voor genrestukken. In zijn beschrijving van de haven beperkt Taine (1858) bijvoorbeeld, zijn commentaar tot het weergeven van het spel van het licht op het water:

Van tien uur 's ochtends tot drie uur in de middag ben ik aan de haven gaan zitten : rondkijken, in gedachten verzonken en soms wegdromend. De meeuwen hier hebben ragfijne vleugels. Ieder half uur verandert het water van kleur, soms een bleek soort donkerrood, dan weer krijtwit, geelachtig zoals gebluste kalk, of zwartachtig als verdunde inkt. De wolken lijken precies op de ronde en opengescheurde massa's stoom van een locomotief. Dit alles is groots, vreemd, ziek : het water verdrinkt en slokt alles op. Aan de onderkant van de lucht zie je een nauwelijks waarneembare strook groen die lijkt te zwemmen op het water. Land betekent hier niets.

Tien jaar later zegt Emile Montégut niets over de haven zelf, maar doet het voorstel, verwijzend naar de Hollandse zeegezichten, om te gaan genieten van de zonsondergang op de jachthaven of op het IJ:

Het is in Amsterdam dat de zonsondergangen het mooiste zijn, en ik adviseer iedereen die dit verschijnsel in al zijn lieflijkheid zou willen zien, en tegelijkertijd een dieper inzicht wil krijgen in de intieme waarheid van de Hollandse zeegezichten, zo vaak mogelijk naar de oostkant van de stad te gaan en rustend tegen de leuning van een van de bruggen over de Amstel te zien hoe de zon ondergaat boven de jachthaven of boven het IJ. Melancholie in optima forma! (206)



Ludolf Backhuysen
(1630-1708)

Het IJ

Ills.:

[www.landesmuseum-emd
en.de](http://www.landesmuseum-emd.de)

De picturale verwijzingen bij Montégut zijn expliciet: hij noemt meermalen Ludolf Backhuysen. Bij Taine zijn ze terug te vinden in het woordgebruik: krijtwit, gebluste kalk, verdunde inkt. Allebei zijn ze representatief voor veel Franse reizigers uit de 19de eeuw die in Nederland komen met het hoofd en de ogen vol beelden (bijvoorbeeld van de schilderijen die ze in het Louvre gezien hebben) die ze hopen terug te vinden in het bezochte land.

Stad van schilders, geschilderde stad, schilderachtige stad

Volgens Edmond Texier is Amsterdam voor de liefhebber van schilderkunst de stad bij uitstek (Texier, 182). Mogelijkheden genoeg: het Paleis op de Dam, het Trippenhuis, en, in de tweede helft van de 19e eeuw, het Van der Hoop Museum, het Museum Fodor en ook privéverzamelingen zoals die van de families Six, Van Loon of Van Brienen. Allemaal locaties waar men de schilderijen uit de Hollandse Gouden Eeuw kan bewonderen en bestuderen. In het bijzonder die van de grote Rembrandt, het genie dat door onder anderen Baudelaire enorm gewaardeerd wordt in zijn Salons en ook in het gedicht *Les Phares (Les Fleurs du Mal, 1857)*. Verwijzingen naar de persoon en het werk van Rembrandt zijn in de Franse reisverslagen uit de 19e eeuw bijna obligaat geworden. Vooral de Nachtwacht en De Staalmeesters, die zich in die tijd in het Trippenhuis bevonden en toen unaniem werden beschouwd als zijn twee meesterwerken, trokken veel publiek. Mede vanwege Rembrandt ging men ook rondwandelen in de Jodenbuurt. In deze

schilderachtige wijk in de letterlijke zin van het woord, kon je de typetjes van zijn etsen nog steeds op straat zien rondlopen.

Dikwijls hebben reizigers de neiging Amsterdam, net zoals het Nederlandse platteland, te bekijken door de bril van schilderijen uit de Hollandse Gouden Eeuw. Maxime du Camp, bijvoorbeeld, verwijst expliciet naar schilderijen die hij in het Louvre gezien heeft. Bij zijn eerste contact met de stad noemt hij De Groentenmarkt (1660-1662) van Gabriel Metz (Du Camp, 107). Deze eerste indruk wordt de volgende dag tijdens een wandeling bevestigd: in al die jaren is de stad volgens Du Camp niet veranderd. En als je zijn beschrijving leest met een reproductie van het doek ernaast, moet je constateren dat hij, met verwaarlozing van de meer landelijke details van het schilderij, vooral het beeld van een handelsstad onthouden heeft:

Ik heb vandaag in Amsterdam rondgewandeld en dit bezoek heeft mijn eerste indruk bevestigd. Het is inderdaad de stad afgebeeld op De Groentenmarkt. Er is niets veranderd. Bakstenen huizen, zwart geschilderde luiken, een hoge topgevel met bovenaan een katrol onder een klein afdak, bomen langs de grachten met schepen zonder zeilen, winkeltjes waar groenten uitgestald liggen en mensen die druk komen en gaan en zich niet omdraaien. Een dichtbevolkte stad, in een woord een echte commerciële hoofdstad. (109)

Later in de eeuw, ziet de schrijver en schilder Fromentin Amsterdam ook door het filter van schilderijen en ook al verwerpt hij de clichématige vergelijking van Amsterdam met Venetië, hij gebruikt wel de tegenstelling tussen Jan van der Heyden (1637-1712), schilder van Amsterdam en Canaletto (1697-1768), schilder van Venetië om - impliciet - te laten zien dat de verschillen tussen deze twee steden groter zijn dan de overeenkomsten:

Zo wordt Amsterdam, gedrenkt in zijn geurende dampen, wanneer men het ziet op zulk een uur van de dag en wanneer men de niet zeer modderige binnenstad doorkruist, die door de vallende nacht wordt bedauwd, met haar werklieden in de straten, haar talrijke kinderen spelend op de stoep, haar winkeliers zittend voor hun deuren, haar kleine huisjes vol ramen, haar koopvaardischepen, haar haven in de verte, en geheel en al ter zijde daarvan, in de nieuwe wijken haar luxe, - zo wordt Amsterdam inderdaad wat men zich ervan voorstelt, wanneer men zich maar niet een noords Venetië droomt, welks Amstel de Guidecca en welks Dam een ander Sint Marcusplein zou zijn, en wanneer men maar Van der Heyden tot leidsman kiest en Canaletto vergeet.

De laatste zin van het fragment maakt ook duidelijk dat Fromentin van mening is dat je eerst naar de schilderijen van Van der Heyden moet kijken om de echte stad goed te kunnen waarnemen en begrijpen.

Er is dus steeds een wisselwerking tussen de werkelijkheid en het geschilderde stadsgezicht. Zo kan het kijken naar een zonsondergang in de haven van Amsterdam helpen bij het begrijpen van de kunst van Backhuysen, en je kunt de essentie van Amsterdam niet begrijpen zonder het werk van Van der Heyden. Eigenlijk is de stad als geheel een grote schilderijtentoonstelling. Texier schrijft: "Amsterdam is niet rijk aan bijzondere bouwwerken, maar toch komen de kaden en de straten bij elke stap over als charmante schilderijtjes, helemaal afgewerkt; ze wachten alleen nog maar op de schilder en de lijst." (164)

Vaak worden er, zoals bij Texier, geen specifieke schilderijen of schilders genoemd bij de beschrijving van een tafereel waargenomen in het echte Amsterdam. Zo beschrijft Taine de watervlakte in de haven van Amsterdam als een zeegezicht, en wordt het zo bewonderde "clair-obscur" van Rembrandt getransponeerd naar sommige beschrijvingen van Amsterdam. Gautier deed dit als volgt:

Amsterdam bij nacht is een buitengewoon bizar en aangrijpend schouwspel. Die lanen met hoge bomen, die rijen huizen met puntige topgevels, die grachten waarin het zwarte, olieachtige, ingeslapen water de lichtjes van de ramen en de winkels weerspiegelt in lange slierten goudkorrels, die silhouetten van bruggen en sluizen, die masten en dat touwwerk dat plotseling oplicht in een verdwaalde lichtstraal, - dat alles is in de ogen van de vreemdeling een geheimzinnig en sprookjesachtig geheel dat meer heeft van een droom dan van de werkelijkheid. Dat effect verdwijnt niet met het daglicht. Amsterdam is een van de merkwaardigste steden die er bestaan.

Amsterdam, van de echte stad naar de gedroomde stad

De schilderkunst maakt Amsterdam zelf dus tot een kunstvoorwerp, maar er zijn ook andere factoren die bijdragen aan deze verandering waarbij de echte stad omgetoverd wordt tot iets waarop de reiziger zijn persoonlijke droombeelden projecteert. Amsterdam is bijvoorbeeld een van de plaatsen waar de aanwezigheid van het Oosten sterk voelbaar is. In de teksten uit de 18e eeuw kun je goed zien hoe de reizigers diep onder de indruk zijn van de macht van de Verenigde Oost-Indische Compagnie. Allemaal gaan ze de representatieve gebouwen en pakhuizen bezichtigen. Deze laatste liggen vol geurige en kostbare goederen uit

de Oriënt: stoffen, porselein en specerijen. Ze stimuleren de zintuigen en werken op de verbeeldingskracht van de bezoeker die daarna souvenirs gaat kopen in de winkelstraten in het centrum. Deze exotische sfeer wordt ook geproefd bij bezoeken aan patriciërshuizen. In deze meer intieme omgeving van luxe en comfort ziet men Perzische en Chinese tapijten, verzamelingen porselein en snuisterijen; ook bloemen en planten afkomstig uit verre contreien.

Bij het beschrijven van het “exotisme” van Amsterdam is een licht ironische Gautier helemaal op dreef. Er is niets meer in China; alles is meegenomen naar Amsterdam:

Door hun liefde voor porselein, lakwerk, en vernis, door hun eindeloze properheid, hun kalme liefhebberijen, hun zwak voor bloemen, schilderkunst en snuisterijen hebben de Hollanders ongelooflijk veel gemeenschappelijk met de inwoners van het Hemelse Rijk. Het is uit Holland dat de Chinezen tegenwoordig craquelé celadon invoeren, bronzen voorwerpen met wratmotieven, ivoor met ragfijn snijwerk, afgodsbeeldjes van jade en speksteen, schermen met afbeeldingen in relief waarvan ze het geheim vergeten zijn. Al het porselein dat de laatste twee eeuwen in Peking gebakken is, bevindt zich nu in Amsterdam.
(128)

In de 19e eeuw maken reizigers zoals Victor Hugo, op zoek naar “het oude Chinese Holland”, uitgebreide notities over de exotische rijkdommen die ze aantreffen bij de Amsterdamse patriciers. We vinden nu ook lyrische overpeinzingen over een vaag omschreven Orient, een mythische plek, die onbestemde verlangens opwekt om op reis te gaan. Huysmans daarentegen maakt van die verre reizen een alledaagse gebeurtenis. In de haven van Amsterdam, ziet hij

mensen die zich, zonder hartverscheurende afscheidsscènes, zoals men in Frankrijk denkt, inschepen op een stoomschip naar Batavia. Hier vertrekken ze naar Oceanië of Indië met hetzelfde gemak als een Parijzenaar die de trein naar Marseille neemt. De overzeese bezittingen worden eenvoudig als provincies beschouwd waar ze om het minste of geringste naartoe gaan. (44)

Toch laat hij zich verleiden door de lokroep van de zee en verre landen: “Als ik die mensen zo aan boord zie gaan, bekruipt mij een verlangen naar grote zeereizen, en raak ik gewoon opgewonden bij de gedachte aan een leven als nomade”. Uiteindelijk zal hij zich tevreden stellen met een reisje naar Zaandam. Maar terug in zijn herberg en in bed, begint hij weer te dromen: “Ik droom dat ik meevoer

met een groot schip, in een hut, naar Java, Batavia, de Soenda eilanden, India, Oceanië, terwijl ik heerlijk lig te slapen als een roos. Dat zijn pas echte zeereizen zonder gevaar, zonder tijdverlies en bovendien gratis". Ondanks het woord "gratis", dat elke eventuele dichtertelijke vervoering bruusk afbreekt, worden er in deze passage van Huysmans toch twee op het eerste gezicht tegenstrijdige verlangens genoemd die vaak met Amsterdam geassocieerd worden: het verlangen naar een intieme, knusse, comfortabele wereld en de lokroep van de zee.

Amsterdam is niet alleen de "exotische" stad, vol oosterse geuren en kleuren; deze stad is radicaal "anders". Voor Gautier is ze een mysterieus en sprookjesachtig geheel, voor Huysmans is het niet alleen een plek die qua afstand ver weg is, maar ook qua tijd:

Zonder het in de gaten te hebben ben ik voor de Sint Anthonies-waag aangekomen, op de Nieuwmarkt, een oude vestingstoren die in de Middeleeuwen dienst deed als verdedigingspoort en die nu, geloof ik, het ijkwezen huisvest. Het maakte een vreemde indruk op me, maar die torens misstaan niet in de slaperige omgeving van stille schepen die in rimpelloos water liggen. Ze voeren je als vanzelfsprekend terug naar voorbije eeuwen, naar tijden waarvan je door je lectuur een voorstelling hebt gekregen. Het is volkomen middeleeuws en de stilte van de stad, de met een capuchon bedekte schimmen, die eenzaam en traag voorbijkomen, wekken melancholieke herinneringen op aan de avondklok, het nachtelijk leven dat in vroegere tijden verboden was. Dan speelt plotseling een carillon, een armzalig carillonnetje, dat dunnetjes wat volkswijsjes laat horen, primitieve kinderliedjes die klinken als gebarsten glaswerk en gevolgd worden door de zware, afgemeten slagen van het hele uur. Nee, Parijs is echt heel ver weg, in een ander land, een andere eeuw.(38)

Minder uitgebreid vind je deze voorkeur voor het oude centrum en de middeleeuwse sfeer van Amsterdam ook bij Edmond Texier. Maar Texier als wandelaar in Amsterdam is nog vrij conventioneel met zijn opsomming van alle bezienswaardigheden die dan al bijna twee eeuwen lang voorkomen in talloze reisgidsen en reisverslagen. Huysmans daarentegen dwaalt als "flâneur" door de stad en komt terug met een verzameling plaatjes voor zijn plakboek:

De houten kop van een Turk geeft bijvoorbeeld aan dat er een apotheek is gevestigd; een kroon van droge aren, gevlochten van repen oude zijde, waarin metalen glitters zijn geprikt, hangt bij een verkooppunt van verse haring, en in de straten die bijna allemaal op elkaar lijken volgen de beelden elkaar op, net zo leuk

als de prentjes van Epinal met hun onvermijdelijke herinneringen aan het grote verdriet en de intense vreugde van de kindertijd. Vreemd, maar direct bij aankomst is mijn indruk van deze enorme stad er een van een stad 'voor de kindertijd', een stad die ruikt naar kaneelkoekjes, anijs, koffie met melk en warm brood. (48)

Amsterdam brengt hem terug in de tijd, en niet alleen de historische tijd van de Middeleeuwen. Ingeluid door de melodieën van het carillon, en bevestigd door de prentjes en de geuren van kaneel, anijs, koffie, melk, en warm brood is Amsterdam voor hem de stad van een land waarin hij nooit meer zal terugkomen: dat van zijn kinderjaren.

Besluit

Gedurende de hele periode die hier ter sprake is gekomen, blijft Amsterdam het Venetië van het noorden. Maar de grote handelsstad, de mondiale marktplaats is intussen wel de stad van de schilderkunst geworden, "de schrijn met oogverblindende juwelen als Rembrandt en Ruysdael" (Huysmans, 15). De moderne stad met kolossale geldtransacties (de Beurs), internationale handel (via de haven), goede infrastructuur (grachten, bruggen), en tolerantie op het gebied van de godsdienst (dat beeld blijft sterk aanwezig in de teksten van de 17e tot aan het eind van de 18e eeuw), die stad heeft in de 19e eeuw vooral schilderachtige aspecten. Het moderne interesseert de reizigers maar weinig, het verleden daarentegen veel meer. Ze bekijken de stad vaak door de bril van de grote schilders uit de Gouden Eeuw. Amsterdam blijft wel een '*lieu de médiation*', een stapelplaats voor goederen, een ontmoetingsplaats voor de mensen uit alle hoeken van de wereld. Bovendien is het een plek geworden waar je kan wegdromen naar een fictieel Oriënt, naar het verre verleden, en naar het verloren land van de kinderjaren.

BIBLIOGRAFIE

Huysmans, J.-K., *In Holland [1876]*. Vertaald door Rosalien van Witsen, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2001, 14.

Parival, J.-N. de, *Les Délices de la Hollande*, Leyde, Pierre Leffen, 1651.

Vgl. Wolfzettel, F., *Le discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Age au XVIIIe siècle*, Paris, P.U.F., 1996 ; « Le Siècle du voyage », Sylvain Venayre (dir.), *Sociétés et représentations*, 2006 (1), n0 21.

Vgl. Van der Tuin, H., *Les vieux peintres des Pays-Bas et la critique artistique en*

France dans la première moitié du XIXe siècle, Paris, J. Vrin, 1948 ; *Les vieux peintres des Pays-Bas et la littérature en France dans la première moitié du XIXe siècle*, Paris, Librairie Nizet, 1953.

Van der Woude, A., "La ville néerlandaise", in J. Meyer, J. (dir.), *Etudes sur les villes en Europe occidentale (du milieu du 17e siècle à la veille de la Révolution française)*, Paris, 1983-1984, II, 320-380.

Rohan, Henri duc de, *Voyage du duc de Rohan fait en l'an 1600 en Italie, Allemagne, Pays-Bas, Angleterre et Escosse*, Amsterdam, Louys Elzevier, 1646, 151, 160.

Vertaling Kees van Strien.

Marie Du Mesnil, A.-B., *Mémoires sur le prince Lebrun*, Paris, Rapilly, 1828, 23.

Diderot, Denis, *Voyage de Hollande [1773-1774]*, Paris, Hermann, 2004, 176-177 (vertaling Eef Gratama, 1994).

Du Camp, Maxime, *En Hollande: lettres à un ami*, Paris, Poulet-Malassis, 1859, 109-110.

Esquiros, Alphonse, *La Néerlande et la vie hollandaise*, Paris, Lévy frères, 1859, 78, (vertaling N.S.Calisch, Amsterdam, Gebroeders de Binger, 1858, 59-60).

Texier, Edmond, *Voyage pittoresque en Hollande et Belgique*, Paris, Morizot, 1857, 164.

Nerval, Gérard de, *Feest in Holland [1852]*, vertaald uit het Frans door Rosalien van Witsen, Amsterdam, Uitgeverij Hoogland & van Klaveren, 2000, 33-34.

Vgl. Baczko Bronislaw, *Lumières de l'Utopie*, Paris, Payot, 1978, 289 e.v.

Goyon, marquis de, *Voyage d'Hollande*, c. 1780, BM Nantes, Ms. 870, fol. 29 r.

Kunstkritici als Thoré-Bürger (*Les Musées de la Hollande*, 1858, 1869), Hippolyte Taine, *Philosophie de l'art dans les Pays-Bas*, 1869) leggen een direct verband tussen de Nederlandse schilderkunst uit de Gouden Eeuw en de republikeinse geest uniek in Europa uit die tijd.

Montégut, Emile, *Les Pays-Bas. Impressions de voyage et d'art*, Paris, Baillièere, 1869, 196.

Desjobert, Louis-Charles, *Voyage au Pays-Bas en 1778*, in *De Navorscher*, 1909, 1910, 1911, [7 juin 1778].

Thouin, André, *Voyage dans la Belgique, la Hollande et l'Italie*, Paris, chez l'éditeur, 1841, 2 vol., I, 159-160.

Taine, Hippolyte, *Notes de voyage [1858]*, *La Revue de Paris*, 1895, 313 (vertaling Kees van Strien).

Vgl. Mc Queen, Alison, *The Rise of the cult of Rembrandt. Reinventing an Old Master in Nineteenth-Century France*, Amsterdam, Amsterdam University Press,

2003.

Chalard-Fillaudeau, Anne, *Rembrandt, l'artiste au fil des textes. Rembrandt dans la littérature et la philosophie européennes depuis 1669*, Paris, L'Harmattan, 2004, "Rembrandt comme 'monument' du récit de voyage", 132-137.