

De stad in kunst en cultuur wereldwijd ~ Inhoudsopgave



“Afbeelding der stat - met haar laatste vergroting”,
door Daniël Stalpaert, 1665
Ills.: Stadsarchief Amsterdam

Inhoudsopgave

[Sjef Houppermans & Remke Kruk - Inleiding](#)

[Frans-Willem Korsten - Spinoza en Amsterdam in symbiose](#)

[Madeleine van Strien-Chardonneau - Amsterdam gezien door Franse reizigers in de 18e en 19e eeuw](#)

[Rick Honings - “Geleerdheids wieg en liefste bakermat” - Het beeld van Leiden in de negentiende eeuw](#)

[Sjef Houppermans - Stad en ommelanden in het werk van Jean Echenoz](#)

[Annelies Schulte Nordholt - Perec, Parijs en de ‘gewone dingen’](#)

[Wim Tigges - De stad, het meisje en de dood: Charles Dickens’ The Old Curiosity Shop](#)

[Bart Veldhoen - Pearl en de fundamente van het hemelse Jeruzalem](#)

[Piet Schrijvers - De Stad als Vrouw](#)

[Cornelis van Tilburg - Vitruvius en de steden in Neder-Germanië](#)

[Remke Kruk - Caïro, moeder van de wereld](#)

[Edwin Wieringa - Jakarta in een postmodern Indonesisch stripverhaal over een mislukte detective](#)

[Lena Scheen - 't Silhouet van Sjanghai: eerder dan een mensenhart bezwelen](#)
[Marjan Groot - Twee steden en twee media: emoties in boekstad San Francisco omgezet naar filmstad Los Angeles](#)
[Helen Westgeest - Ritme van de stad: stromen van mensen als lichaamsstelsels](#)

De stad als veilige omarming, in verschillende gradaties; de stad ook van intimiteit en koestering, van onderduiken en verstoppen, met zijn steegjes, kelders en souterrains. Het is het generieke beeld van de stad zoals dat in het Europese collectieve bewustzijn verankerd is en zoals dat in de literatuur op allerlei manieren benut en uitgewerkt is. Bij de overgang naar de moderne tijd verandert de relatie die de literaire held tot zijn stad heeft, in het voetspoor van nieuwe culturele en maatschappelijke stromingen. Het moederlijke, voedende lichaam van de stad verandert in een te veroveren ruimte. In de twintigste eeuw vervolgens, in de tijd van avant-gardes en modernisten, gaat de stad veelvuldig weer andere rollen spelen : het is de stad van de 'passages', van het flaneren en de dwarsverbanden, van onverwachte ontmoetingen en spontane feesten.

De dreigende dimensie van de moderne stad anderzijds komt meer tot haar recht bij sociaal bewogen auteurs uit de jaren twintig en dertig. De verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog hebben het wereldbeeld van de *Belle Epoque* grondig omver gegoooid en in de stenen eenzaamheid van de stad zijn vervreemding en ontzetting alom aanwezig.

De Stad - Over de auteurs



Marjan Groot is vooral geïnteresseerd in theoretische benaderingen van materiele cultuur en vormgeving (design) en de verbinding van het begrip design met andere culturele media zoals kunst, film, en literatuur. Zij publiceerde over vrouwen, gender en design; over design en biotechnologie; over cross-overs in design tussen Europese en niet-Europese culturen; en over de receptie van ornament en decoratie. Zij werkt als universitair docent in de geschiedenis van design en wooncultuur aan de Universiteit Leiden bij de BA opleiding

Kunstgeschiedenis en MA opleiding Arts and Culture.

Rick Honings (1984) is neerlandicus en als docent en onderzoeker verbonden aan de opleiding Nederlands van de Universiteit Leiden. In 2011 promoveerde hij op de studie Geleerdheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden 1760-1860. Met Peter van Zonneveld schreef hij een biografie van Willem Bilderdijk: *De gefnuikte arend* (2013). Momenteel werkt hij aan zijn NWO Veni-project *The Poet as Pop Star. Literary Celebrity in the Netherlands 1780-1900*.

Sjef Houppermans is UHD aan de opleiding Frans te Leiden. Zijn onderwijs en onderzoek betreffen vooral de moderne en hedendaagse Franse Literatuur. Boekpublicaties over o.a. Raymond Roussel, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet, Samuel Beckett, Marcel Proust en Jean Echenoz. Zie ook <http://hum.leiden.edu/houppermansjmm.html>

Frans-Willem Korsten is bijzonder hoogleraar 'Literatuur en samenleving' aan de Erasmus School of History, Culture and Communication; universitair hoofddocent bij de opleiding Film- en Literatuurwetenschap van LUCAS : Leiden University Centre for the Arts in Society; en part time lector bij de Hogeschool Rotterdam, in het bijzonder in relatie tot het Piet Zwart Institute. Hij publiceerde *Lessen in Literatuur* (3e druk 2009), *Vondel belicht* (2006) en *Sovereignty as Inviolability* (2009) en is de co-editor van *Joost van den Vondel : Dutch Playwright in the Golden Age* (2012). Zijn werk heeft inmiddels een draai gemaakt, uitgaande van de proto-kapitalistische Republiek en de manier waarop het werk van Spinoza in onze tijd werd herpakt door o.a. filosofen als Negri en Deleuze. In dit kader was hij verantwoordelijk voor het NWO internationaliseringsprogramma 'Precarity and Post-Autonomia: The Global Heritage'. Hij werkt samen met Joost de Bloois aan de historische en conceptuele relaties tussen literatuur, kunst en kapitalisme, en met Yasco Horsman en Tessa de Zeeuw aan de relatie tussen literatuur en recht in een post-humane samenleving.

Remke Kruk is emeritus hoogleraar Arabische taal en cultuur. Zij is als gastmedewerker verbonden aan LIAS (Leiden Institute for Area Studies). Haar onderzoeksgebieden zijn de middeleeuws Arabische filosofie en wetenschap, inclusief de occulte wetenschap, en de Arabische literatuur. Zij vertaalde o.a. verschillende klassieke Arabische teksten in het Nederlands. Haar meest recente boek, *The Warrior Women of Islam* (Londen: I.B. Tauris, 2014) gaat over de rol van vrouwelijke strijders in Arabische volksverhalen.

Lena Scheen is assistant professor op New York University Shanghai (NYU Shanghai). Haar onderzoek richt zich op de culturele weerslag van urbanisatie in China. Ze is de co-editor van *Spectacle and the City: Chinese Urbanities in Art and Popular Culture* (Amsterdam University Press, 2014, met Jeroen de Kloet) and is momenteel haar monograaf *Shanghai: Literary Imaginings of a City in Transformation* aan het afronden.

Piet Schrijvers (1939), vertaler, essayist, emeritus hoogleraar Latijn (Universiteit Leiden). Van hem verschenen tweetalige uitgaven van de Romeinse dichters Horatius, Lucretius, Vergilius; zijn vertaaloeuvre werd in 2011 bekroond met de Martinus Nijhoffprijs voor literaire vertalingen. Op dit moment werkt hij aan een tweetalige uitgave van de tragedies van Seneca, waarvan het eerste deel 'Medea, Phaedra, Trojaanse Vrouwen' verscheen in 2013.

Annelies Schulte Nordholt doceert Franse letterkunde aan de Universiteit Leiden. Zij publiceert regelmatig over Maurice Blanchot, Marcel Proust en andere moderne en hedendaagse Franse auteurs. Over de Frans-joodse literatuur van na de oorlog verscheen *Perec, Modiano, Raczymow. La génération d'après et la mémoire de la Shoah* (Amsterdam, Rodopi, 2008). Momenteel gaat haar onderzoek over literaire representaties van de stedelijke ruimte in de naoorlogse Franse literatuur, in het bijzonder bij Georges Perec.

Madeleine van Strien-Chardonneau is verbonden aan de onderzoekschool LUCAS (Universiteit Leiden). Ze publiceert over Franse-Nederlandse contacten (17e-19e eeuw): Franse reisverslagen, geschiedenis van het gebruik en het onderwijs van het Frans in Nederland, Franstalige egodocumenten van Nederlanders, Belle de Zuylen/Isabelle de Charrière (1740-1805).

Wim Tigges (1947) is universitair gastdocent Engelstalige letterkunde bij de Faculteit Geesteswetenschappen van de Universiteit Leiden, met als specialisatie o.m. de 19e-eeuwse roman.

Drs. Cornelis van Tilburg studeerde van 1984 t/m 1989 Klassieke Talen aan de Rijksuniversiteit Leiden. Sinds 2000 is hij werkzaam als onderzoeker bij de Faculteit der Geesteswetenschappen (Leiden University Centre for the Arts in Society), sectie Klassieke Talen. Hij heeft verscheidene publicaties over Romeins verkeer en stadsplanning op zijn naam staan (*Romeins Verkeer*, 2005, herdruk 2014) en *Traffic and Congestion in the Roman Empire* (2006, herdruk 2012) en

bereidt momenteel een proefschrift voor over infrastructuur en stadshygiëne in de Grieks-Romeinse wereld.

Bart Veldhoen is oud-universitair docent Engelse Literatuur van de Middeleeuwen aan de Universiteit Leiden. Hij publiceerde hoofdzakelijk over de middeleeuwse ridderroman en de nawerking daarvan in de 19^e en 20^e eeuw. Recentelijk verscheen *Wulpse wijven, geile gasten: Middeleeuwse pikanterieën in woord en beeld*, samenstelling Ludo Jongen, Martine Meuwese, Bart Veldhoen en Norbert Voorwinden, Leuven: Davidsfonds, 2004, waarvoor hij de Middelenengelse teksten vertaalde.

Helen Westgeest is universitair docent bij de opleiding Kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden. Haar onderwijs en onderzoek richten zich op moderne en hedendaagse kunst. Haar meest recente boek *Video Art Theory. A Comparative Approach* verschijnt eind 2014 bij Wiley-Blackwell Publishing. Zie voor meer informatie over haar onderzoek en publicaties: <http://zoekenopnaam.leidenuniv.nl/westgeest>

Edwin Wieringa (Groningen 1964) studeerde Geschiedenis en Indonesische Talen en Culturen aan de Universiteit Leiden (1982-88), alwaar hij in 1994 promoveerde op een Javaans historiografisch onderwerp. Sinds 2004 is hij hoogleraar Indonesianistiek en Islamwetenschap aan de Universiteit Keulen. Zijn publicaties betreffen m.n. verschillende aspecten van de traditionele en moderne literaturen uit insulair Zuidoost-Azië.

De stad ~ van veilig nest naar zwervend netwerk ~ Inleiding



Ills.: freevectors.org

In de tijd dat het platteland nog geteisterd werd door allerlei onguur volk was de stad allereerst een toevluchtsoord. Europese steden bestonden meestal uit drie schillen. Het binnenste gedeelte bestond uit het slot, zo mogelijk voorzien van een slotgracht of in elk geval omgeven door: muren met bolwerken, transen en kantelen. Daaromheen plooide zich dan de oud-stad waarin de kathedraal en hoog optorende solide stenen behuizingen het bestaan van ambachtslieden, handelaars en andere gevestigde burgers veilig beschermenden. Een derde krans van woningen en optrekken ontvlood ternauwernood modder en drek, maar bood ook met zijn steegjes en impasses een warm samenhouden aan het gemene volk. Daarbuiten rezen de wallen op, aanvankelijk niet meer dan aarden hindernissen, maar allengs veranderd in hoge stenen barricades die, al naar behoefte, dienden om mensen buiten dan wel binnen te houden. Vóór en meestal ook achter die stadsmuren met hun poorten en poortwachters, hun cijnshuisjes en hun al dan niet een oogje dichtknijpende wachters, bevond zich nog het gebied dat toebehoorde aan de marginalen, de zwervers en zigeuners, de bohemiens uit het Oosten en de 'gitanos' uit het Zuiden, filibusters en kaperkapiteins als de stad aan zee lag, rapaille en geteisem, galeiboeven en beurzensnijders, hoeren en marketentsters. Dat was het gebied waar misdaad welig tierde en overheidsdienaren zich niet durfden te vertonen. En verderop kwam je dan in het gebied van de banmijl: wie zich zo had misdragen dat hij uit de stad was verbannen, mocht niet meer binnen die mijl komen.

De stad als veilige omarming, in verschillende gradaties; de stad ook van intimiteit en koestering, van onderduiken en verstoppen, met zijn steegjes,

kelders en souterrains. Het is het generieke beeld van de stad zoals dat in het Europese collectieve bewustzijn verankerd is en zoals dat in de literatuur op allerlei manieren benut en uitgewerkt is. Bij de overgang naar de moderne tijd verandert de relatie die de literaire held tot zijn stad heeft, in het voetspoor van nieuwe culturele en maatschappelijke stromingen. Het moederlijke, voedende lichaam van de stad verandert in een te veroveren ruimte. In de twintigste eeuw vervolgens, in de tijd van avant-gardes en modernisten, gaat de stad veelvuldig weer andere rollen spelen : het is de stad van de 'passages', van het flaneren en de dwarsverbanden, van onverwachte ontmoetingen en spontane feesten.

De dreigende dimensie van de moderne stad anderzijds komt meer tot haar recht bij sociaal bewogen auteurs uit de jaren twintig en dertig. De verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog hebben het wereldbeeld van de Belle Epoque grondig omver gegooid en in de stenen eenzaamheid van de stad zijn vervreemding en ontzetting alom aanwezig.

Voor wie op zoek is naar de nieuwste ontwikkelingen in literatuur is de Franse Prix Médicis een interessante bron. In 2012 was Emmanuelle Pireyre de laureaat met een heerlijke collage-montage, *Féerie générale* (éditions de l'Olivier). "Een radiografie van ons bewustzijn in het begin van de 21^e eeuw" staat op de kaft te lezen. Het boek is daarom als een stad met verschillende wijken en daarbinnen een wirwar van straten en stegen waar huizen, winkels, officiële gebouwen en bureaus van uiteenlopende stijl kriskras door elkaar staan. Daarin kan dan ook een ludieke kijk op de moderne stad niet ontbreken. In het tweede 'hoofdstuk' wordt in dat verband de architect Rem Koolhaas aangehaald, die -net als in deze bundel gebeurt- zowel westerse als oosterse steden beziet:

Generieke steden

Als je verschillende steden lang genoeg van bovenaf bekijkt, beweert architect Rem Koolhaas, kom je tot de conclusie dat sommige praktisch niet bewegen, terwijl andere daarentegen zich als materie op de grond ontplooien, als een homogeen product dat je in een dikke laag uitsmeert. In die steden voegen steeds nieuwe constructies zich aan de bestaande toe; nieuwe gebouwen en nieuwe straten dijen uit tot een obstakel ze dwingt te stoppen, de zee of een vulkaan in werking. Oplossingen die niet werken worden onmiddellijk opgegeven, gebouwen die geen nut meer hebben worden vernietigd. Nieuwe, realistischer en beter passende stadsmaterie kan dan die plaats innemen. Omdat die realistische

oplossingen overal op de aarde dezelfde kunnen zijn en maar weinig afhankelijk zijn van plaatselijke bijzonderheden, noemt Rem Koolhaas die stadsmaterie de generieke stad. De Aziatische steden zijn goede voorbeelden van generieke steden terwijl de Europese steden terughoudend zijn om op die manier te werk te gaan : slechts hier en daar vinden wij een snuifje stad, bij vliegvelden of waar de stad begint, hier en daar een winkelcentrum dat wat minder bedeesd is dan de andere. Als een Europese stad het idee opvat om een wijk te renoveren heeft ze de neiging te gaan twijfelen; ze concentreert zich en denkt na. De Europese stad is er flink wat tijd aan kwijt om een bouwvergunning te drukken en af te geven en ze verandert dus volgens een traag en afgemeten ritme, het ritme van de administratieve schildpad die zin krijgt om naar de rivier af te dalen. Die schildpad volgt het pad met kleine keurige passen. Onderweg komt ze dan een omgevallen boomstam tegen die dwars over het pad ligt. Ze gaat bij zichzelf te rade en vraagt zich af wat de beste oplossing is voor dit obstakel, weegt voor- en nadelen tegen elkaar af en besluit dan om diverse redenen om er maar niet overheen te stappen. Dus maakt ze al filosoferend een omweg door het gebladerte.

Wij kunnen wellicht van twee soorten postmodernisme gewagen in het verlengde hiervan: de Westerse die varianten en mogelijkheden ineenschuift en afwisselt; na de paranoia van de gesloten stad, de psychose van de (post)romantische projecties en de hysterie in de crisissituaties, zijn we ingetreden in het tijdperk van de polymorfe perversie waar misschien niet “anything goes”, maar waar wel exotische standjes (de stad wil ‘sexy’ zijn) en onverwachte combinaties hoogtij vieren. Elders is postmodern vooral organisch en zelfsturend (in die zin dus ‘post’ met betrekking tot het planmatige van de moderniteit). Anderzijds laat het postmodernisme in Europa ook weer andere stemmen opklinken van een apocalyptisch ‘postexotisme’ (de term is van Antoine Volodine) dat de stad in verval toont: de polymorfe perversie heeft ook een donker regressief aspect. De stad van steeds hogere wolkenkrabbers en steeds vermeteler stijlcombinaties herbergt de blauwdruk van zijn eigen ruïnes.

Zover hebben wij het in de voorliggende bundel niet willen laten komen, maar de lezer kan er wel diverse gevarieerde voorbeelden aantreffen van het historisch en paradigmatisch parcours dat we hebben geschetst. Zoals te verwachten trachten we in eerste instantie de idee stad dicht bij huis te omarmen. Hoeveel varianten en contrasten er ook bijkomen, de eerste stad die we ervaren (direct of in de

verhalen van onze familie) legt onomstotelijk de contouren uit voor onze toekomstige ervaringen. Daarbij wordt de horizon voor de plattelander meteen anders ingevuld dan voor wie in de stad opgroeit.

Amsterdam is het middelpunt in het essay dat Frans-Willem Korsten in het perspectief van Spinoza plaatst. Want al deden Descartes en Spinoza hun proeven met lenzen, schoorstenen en kalfskoppen in onder andere Rijnsburg en Leiden, de stadse neerslag van hun visie vinden we in Vondels veste. Korsten toont aan dat het tussen Spinoza en Amsterdam om een symbiose gaat waarbij een nieuwe wereld ontdekt wordt, in denken en handelen. Het Amsterdamse stadhuis is de concrete neerslag van deze ongekende nieuwheid net zoals Spinoza's *Ethica* de grenzen van de filosofie verlegt.

Om het nieuwe van een stad te zien moet men met open ogen reizen. Uit het artikel van Madeleine van Strien komt duidelijk naar voren dat de reiziger evenwel niet alleen rondtrekt met een eigen beeld van de stad in zijn geest, maar dat hij vooral ook op de bestaande beelden afgaat: Franse reizigers in Holland in de 18^e eeuw bijvoorbeeld vinden bijna allemaal de in reisverhalen beschreven plekjes terug, en de roem van de schilderkunst in de Republiek maakt dat de schilderijen in de 19^e eeuw normgevend worden voor wat men ziet van het land. Zouden actuele reisgidsen en stedenfilms hier de hedendaagse varianten van zijn?

Van de voornamelijk Leidse onderzoekers die deze bundel bevolken blijft Rick Honings het dichtst bij huis. Hij schetst de reputatie die de sleutelstad genoot bij opeenvolgende generaties van literatoren in de 19^e eeuw. Hij laat zien dat het begenadigd oord van haring en wittebrood enerzijds sterk geromantiseerd wordt, maar dat er anderzijds voor de aandachtige lezer ook duidelijke contrasten worden aangebracht wanneer de verloedering van de stad in beeld komt die vooral het gevolg was van de teloorgang van de textielindustrie.

Parijs doemt vervolgens op in twee uiteenlopende presentaties van respectievelijk Sjef Houppermans en Annelies Schulte Nordholt: het Parijs van de 'postmoderne' auteur Jean Echenoz toont vooral de overweldigende stad waar mensen radertjes zijn in een complexe machinerie, maar waar ironie de scherpe kanten bijvijlt en een netwerk van verwijzingen en ludieke dwarsverbindingen uitnodigt tot enthousiaste verkenningen. Anderzijds getuigt het beeld van Parijs dat Georges Perec oproept van een grenzeloze behoefte te inventariseren en te catalogiseren.

Zo ontstaat een universum van paradigma's die de stad als propvol presenteren, maar die des te schrijnender de barsten en blessures tonen waar de Historie genadeloos heeft toegeslagen (voor Perec geënt op het verlies van zijn ouders tijdens WO 2).

Hoewel we niet de *Tale of Two Cities* willen imiteren lag het toch voor de hand ook de oversteek naar Londen te maken. Daar worden we wel met een wat nostalgischer beeld van de stad geconfronteerd omdat de ingang via Dickens voert. Net als de inhoud van de *Old Curiosity Shop* - dat is de roman die hier centraal staat - is de stad zelf tot de ondergang gedoemd, terwijl ook meisje Nell treurig aan haar einde komt. Alleen de natuur lijkt te overleven. Sentimenteel, utopisch, eschatologisch, melodramatisch, ironisch? De meningen van de kritiek liepen en lopen uiteen. Wim Tigges pleit voor een herwaardering van dit stadsepos.

Vanuit deze apocalyptische visie is het tegelijkertijd eindeloos ver en vlakbij om voor de poorten van het hemelse Jeruzalem te arriveren zoals dat beschreven wordt in het vijftiende-eeuwse Engelse gedicht *Pearl*. De dromende verteller wordt door zijn overleden dochtertje ingelicht over haar wondermooie nieuwe verblijfplaats. De levende mens is buiten gesloten maar er wordt wel gesuggereerd volgens Bart Veldhoen dat de beoefening van de deugden uiteindelijk redding kan brengen. De heerlijke stad van goud en edelstenen met zijn perfecte geometrische vormen is vooralsnog ontoegankelijk, maar de poort staat op een kier.

Een andere allegorische uitbeelding van de stad is hier wellicht mee verwant, want deze perfecte formele schoonheid en lichtende warmte, deze schittering van de parel, is zij niet als het gesublimeerde lichaam van de vrouw en moeder? Vanuit de oudheid tot in de moderne tijd bekijkt Piet Schrijvers de ontwikkeling van deze figuur: de stad wordt gezien als een levend organisme, als moederfiguur en vooral het beeld van de stedenmaagd speelt een belangrijke rol. Maar ook hier wordt het geheel omhuld door een rouwgewaad: het lichaam van de stad overweldigd door dood en verwoesting.

Terugkerend naar de oudheid is het bijzonder interessant om met Cornelis van Tilburg een blik te slaan op de theorie over de stadsbouw zoals die door Vitruvius werd opgetekend, en vervolgens na te gaan in hoeverre in zijn tijd en in de latere eeuwen deze regels werden opgevolgd - of niet. De spanning tussen de noodzaak

en de wil tot ordening, inkadering en functionele efficiëntie enerzijds en historische, ideologische of sociale behoeften en verlangens anderzijds leidt tot vele varianten.

De opzet van deze bundel is niet op de eerste plaats theoretisch maar vergelijkend en dan wel nadrukkelijk als een vergelijking tussen verschillende culturen en tijdperken met betrekking tot de realiteit en de opvattingen over de stad. Wij maakten al een tijdreis en in de tweede helft van de bundel komt ook de wereldwijde dimensie royaal aan bod. Om te beginnen verplaatsen we de focus naar het Oosten en meer in het bijzonder naar een van de meest fascinerende steden nu en in het verleden, namelijk het Egyptische Cairo. Remke Kruk toont deze stad als superorganisme maar dan wel in een heel specifieke vormgeving. Leven en dood, open pleinen en verborgen onderaardse ruimtes lopen ongemerkt in elkaar over en verlenen een fantastische dimensie aan de stad. In de literatuur wordt dit aspect, dat vooral verbonden is met de oude stad, ruim uitgemeten, bijvoorbeeld in *De Rover en de honden* van Mahfuz of in *De Spion van de sultan* van Ghitânî. De voorstellingen bij deze auteurs gaan onder andere terug op een van de volksepen, de *Avonturen van Baybars*. In deze complexe vertelling gaan wildgroei en ordening samen zoals bij de evolutie van de stad.

Verder nog naar het Oosten komen we terecht in Indonesië en Edwin Wieringa neemt ons mee op zijn tocht door Jakarta. Hij doet dit onder andere aan de hand van een stripverhaal, *Het Mysterie van het Centini-vermogen*, dat op spannende en ludieke wijze allerlei hoeken van de stad verkent, maar dat vooral ook een satire op het Soeharto-bewind inhoudt. Dat de flanerende detective vooral een fictionele figuur is maakt de interferentie tussen de vele realistische bestanddelen van het verhaal en een fantastische achtergrond des te boeiender.

China mag niet ontbreken als het gaat om de dynamiek van de stad. Vanwege zijn grootse verleden en zijn explosieve ontwikkeling in de tegenwoordige tijd is Shanghai de stad die bij uitstek model kan staan voor de ingrijpende verschuivingen in de wereldorde. Lena Scheen wijdde haar proefschrift aan dit fascinerende fenomeen en zij beschrijft in een geconcentreerde vorm hier hoe de historische evolutie van de stad, binnen een maatschappij die met reuzenpassen de moderne tijd instapt, tot evenveel verrassingen en vondsten leidt als tot botsingen en afbraak. Schrijvers pikten deze dynamiek op, enthousiast over de wereldbestorming of melancholisch om wat verloren ging.

Ook wanneer men als invalshoek vormgeving en design neemt biedt het thema van de stad een rijk scala aan mogelijkheden. Marjan Groot gaat daarvan uit in haar analyse van de stad San Francisco in het boek *Do Androids Dream of Electric Sheep?* uit 1968 van de Amerikaan Philip K. Dick in vergelijking met de film *Blade Runner* van de Brit Ridley Scott uit 1982 waar de actie werd verplaatst naar Los Angeles. In de boekstad en filmstad bevestigt vormgeving het thema van het verhaal: wat is typisch menselijk in een door technologie bepaalde toekomst?

Tenslotte een bijdrage uit de hoek van de fotografie, kunstvorm die bij uitstek mede ons beeld van de stad bepaalt. Foto's en reeksen van bewegende beelden van diverse kunstenaars laten de stad zien als bij uitstek kinetisch en dynamisch bepaald. Henri Lefebvres begrip *polyrythmia* kan dit onderbouwen. De zich verplaatsende groepen mensen en de verkeersstromen lijken daarbij weer de ritmes van het menselijk lichaam na te bootsen. Helen Westgeest besluit dit hoofdstuk met de conclusie dat "naast en door elkaar stromende massa's mensen als lichaamstelsels de stad in leven houden en dat binnen die eenheid toch ruimte kan en zelfs moet blijven voor het eigen unieke ritme in ruimte en tijd van elk element".

Zo is getracht in deze bundel allereerst de ontmoeting weer te geven tussen de stad en de kunstenaars, omdat zij als eersten door hun affect, hun vormbewustzijn en hun culturele achtergrond de kansen en de gevaren van de veranderende verhoudingen kunnen weergeven. In negatieve scenario's is er veeleer sprake van overweldiging en vervreemding, maar positieve zienswijzen laten ook zien hoe de stad als zinderend geheel aan de meest uiteenlopende onderdelen een plaats verschaft.

Op aparte wijze komt ook iets dergelijks ter sprake op de site van de meest Europese stad die men kan bedenken, Straatsburg. "Straatsburg", staat daar op een super-urbane URL,* "is tegelijkertijd de meest op de fiets ingestelde stad van Frankrijk en een van de steden waar men het meest te voet gaat. Elke dag vinden 120.000 verplaatsingen per fiets plaats en 532.000 verplaatsingen te voet. Maar het samenspel tussen voetgangers en fietsers laat soms te wensen over. Voetgangers verplaatsen zich niet met dezelfde snelheid als fietsers: vijf kilometer per uur gemiddeld te voet, zestien kilometer in het zadel. Daarom moet men leren met elkaar samen de ruimte te delen (voor de Fransen heet dat 'cohabiter', een werkwoord waar ze aan verknocht zijn). Binnenkort komen er ook bordjes met mededelingen in de kleuren van de campagne 'La vi(II)e est belle, partageons-la'".

Samen genieten van het leven in de stad, zo!

* <http://www.strasbourg.eu/actualite>

Spinoza en Amsterdam in symbiose



Baruch Spinoza
(1632-1677)

De uit de Joodse gemeenschap gestoten filosoof Baruch Spinoza, of Benedictus, zoals hij zichzelf na de verbanning hernoemde, wordt vaak gezien als een icoon voor de 17e-eeuwse Nederlandse Republiek, die op haar beurt een icoon vindt in de stad Amsterdam. Spinoza (1632-1677) is opgegroeid in het tolerante Amsterdam, ontwikkelde zich er tot filosoof (naast handelaar), en trok zich daarna meer en meer terug om lenzen te slijpen en verder te denken. 'Verder', in dit verband, betekent onvoorstelbaar veel verder, voorbij tot dan toe bestaande limieten van het denken. Spinoza's denken is daarom wel omschreven als een anomalie. Antonio Negri deed dat in *Savage Anomaly: The Power of Spinoza's Metaphysics and Politics*, om aan te geven hoe ver Spinoza ging in het doorbreken van bestaande kaders. Hij was niet zozeer vernieuwend als wel *nieuw*

- werkelijk nieuw. Het onvoorziene en principieel niet te voorziene 'nieuwe' impliceert volgens Gilles Deleuze de sprong van virtueel naar actueel. Beide zijn reëel, maar alleen het laatste is werkelijk kenbaar, voelbaar, traceerbaar, denkbaar. In het kader daarvan was Spinoza's denken dramatisch in een zin die aan dat woord is gegeven door Gilles Deleuze. 'Dramatisatie' voor Deleuze is de handeling of het denken door middel waarvan het virtuele actueel wordt, dat wil zeggen: waardoor het voorheen ondenkbare denkbaar wordt. **[i]**

De vragen die ik naar aanleiding hiervan stel zijn: gebeurde dat nu toevallig door Spinoza in Amsterdam, gebeurde dat door Amsterdam, of gebeurde dat door Spinoza in symbiose met Amsterdam? Als het dat laatste is dan kan Amsterdam zelf een vorm zijn van Deleuzes 'dramatisatie'; dan kan zich in Amsterdam een handeling hebben voltrokken die wat virtueel was, actueel maakte. Dan is Amsterdam nog steeds nieuw gebouwd in concrete zin, als een uit het water getrokken of in de grond gestampte stad. Maar in dat geval is Amsterdam ook *nieuw* in conceptuele, filosofische zin. De relatie tussen Amsterdam en Spinoza wordt daarmee een dramatische relatie, omdat ze onverbreekelijk met elkaar handelen of tezamen onverbreekelijk in een dramatische handeling zijn verbonden. Dat is een ander soort relatie dan een relatie waarin de twee op elkaar reflecteren of elkaar bespiegelen, of waarin de een verschijnt in het kader van de ander. Toch is het vaak in zo'n visueel kader waarbinnen de twee in relatie tot elkaar zijn geschetst. Amsterdam is veelal het 'toneel' waarop Spinoza verschijnt. Dat is onmiddellijk een begrijpelijk beeld dankzij een millennium oude metafoor die in hedendaagse studies als kenmerkend wordt gezien voor de 16e en 17e eeuw: die van de *theatrum mundi*. Is dat een adequaat beeld; en is die *theatrum mundi* metafoor zo kenmerkend?

1. *Theatrum Mundi of geschiedenis maken*

Een van de dominante metaforen waarmee het wereldbeeld van zowel renaissance als barok wordt aangeduid is die van het leven als schouwtoneel. Erika Fischer-Lichte is slechts een van de velen die dat aangeeft, bijvoorbeeld in *History of European Drama and Theatre*. De metafoor heeft een stoïsche origine, maar het christendom geeft daaraan een neo-Platoonse invulling. Daardoor krijgt wat voor de stoïci een levenshouding was, bij christenen een ontologische status. De stoïsche levenshouding die zit vervat in deze metafoor kwam hierop neer: een gelijkmatige of onverstoorbare houding ten opzichte van de grillen van het lot kon het best worden volgehouden als de wereld werd gezien op afstand, als bij een

toeschouwer die naar een toneelstuk kijkt. De metafoor is hier werkelijk een vergelijking. De werkelijke wereld was voor de Stoïci niet teatraal in de zin van poëtisch of artificieel. De wereld was datgene waarin geschiedenis moest worden gemaakt of de wereld die door de geschiedenis moest worden gemaakt. Een van de grote bezwaren van Cicero tegen het door Lucretius zo briljant verdedigde Epicurisme in *De Rerum Natura* was dat daarin "*historia muta est*", zoals Cicero het formuleerde (in *De finibus* II, 21). De Romeinen die aan de basis stonden van een imperium hielden zeker van spektakel. Maar hun *core business* was geschiedenis maken, in een werkelijke wereld. De narigheid die dat met zich mee bracht, moest standvastig worden doorstaan en daartoe kon het helpen de wereld metaforisch op afstand te houden, te bezien als een theater.

Hoe anders wordt dat in de christelijke middeleeuwen, of beter daardoor. De metafoor van de wereld als schouwtoneel wordt dan ofwel synecdoche of metoniem. Het aardse leven, het leven in en van de wereld, wordt in het christendom gezien als illusoir. Het werkelijke leven wordt pas gerealiseerd in het hemelse domein, of in de hemelse stad: Jeruzalem. Het theater dat zich in de wereld hier beneden afspeelt, en daar een onderdeel van uitmaakt, is daarmee synecdoche voor de onwerkelijkheid van de omvattende wereld. Maar het theater grenst ook aan het werkelijke leven van alledag. Als zodanig is het een metoniem voor de artificiële, soms zelfs bedrieglijke aard van al het maatschappelijke bestaan. In die illusoire, bedrieglijke wereld is werkelijke geschiedenis, een geschiedenis die de wereld maakt, *muta*: ze is zwijgend, of onmogelijk.

Ernesto Laclau (2000) beargumenteerde dat geschiedenis zich kenmerkt door een metonymische dynamiek. Er zijn twee verschillende tijdperken die door de geschiedenis noodzakelijk worden samengebracht en worden getest op hun betekenisvolle relatie en hiërarchie. Het is hun aangrenzendheid die ze onderdeel maakt van één geschiedenis, terwijl de metoniem er voor zorgt dat het ene tijdperk instaat voor het andere. Geschiedenis is altijd geladen door macht, of bestaat bij de gratie van macht, waardoor een van de twee (of meerdere) periodes voor die andere schuift. De christelijke geschiedenis accepteert zo'n metonymische vervanging maar half, of eigenlijk niet. De relatie tussen klassieke oudheid enerzijds en christelijke middeleeuwen en renaissance anderzijds wordt liever metaforisch of allegorisch ingevuld. De metafoor is hier een machtsgreep die de gehele geschiedenis onder een noemer moet brengen. Sterker, in termen van geschiedenis, is het uiteindelijk geen werkelijke metafoor omdat het in de

christelijke optiek gaat om een prefiguratie, dat wil zeggen: een verdubbeling. Met andere woorden, de allegorische relatie tussen twee verschillende tijdperken is niet langer een werkelijk metaforische *vergelijking* want voor het christendom is de geschiedenis *een*. De enige werkelijke breuk is die tussen paradijs en de wereldse geschiedenis. Wat na de zondeval komt is enkel onderdeel en continuering van de menselijke verdwaling. De historische vergelijking krijgt daardoor de aard van een catachrese: een metafoor die voor zichzelf spreekt en begrijpelijk is, maar waarin de werkelijke vergelijking is vervallen. In conceptuele zin bestaat er dan geen geschiedenis zoals Laclau die bedoelt, of zoals de meest radicale humanisten à la Machiavelli of Spinoza die bedoelden.

Het zeventiende-eeuwse Amsterdam maakt nu juist wel geschiedenis. Het is niet voor niets dat Joost van den Vondel, in zijn lofzang op het politieke wereldwonder dat zich had gematerialiseerd in de vorm van het nieuwe Amsterdamse stadhuis, de Nederlandse wereldspeler plaatst naast het imperiale Rome. In zijn *'Inwydinge van 't stadhuis t'Amsterdam'* uit 1655 brengt Vondel vrijwel meteen de twee verschillende tijdperken bijeen, waardoor het contemporaine Amsterdam aan de fundamenteën van het voormalige Rome raakt en het metonymisch vervangt. Zo wordt de geschiedenis als geheel niet onder een metafoor gevangen. De geschiedenis zwijgt ook niet, integendeel, ze wordt door Amsterdam *gemaakt*. Dat gebeurt naar het verleden doordat de wereldmacht van Amsterdam raakt aan die van het imperiale Rome. Dat gebeurt in het heden doordat Amsterdam een wereldwonder realiseert in het stadhuis en een wereldmacht is geworden. Dat gebeurt naar de toekomst doordat vanuit dat nieuwe machtscentrum elders op de wereld Nieuw Amsterdam-men zullen worden gevestigd. Het stadhuis getuigt niet alleen van dit alles, het is daarin een actor.

In relatie tot zijn actie in de wereld is het zeventiende-eeuwse Amsterdam dramatisch in een Deleuziaanse zin. Amsterdam belichaamt een geactualiseerde, nieuwe wereld, die er daarvoor niet was, en die ook niet kan worden aangeduid met een metafoor uit een andere tijd, zoals die van *theatrum mundi*. Een prent in het bijzonder getuigt hiervan:



“Afbeelding der stat - met haar laatste vergroting”

door Daniël Stalpaert, 1665

Ills.: Stadsarchief Amsterdam

De prent toont het nieuw uitgelegde Amsterdam met daarvoor het IJ, waarop alle bedrijvigheid aan schepen. Maar terwijl de scène op de voorgrond, tussen de twee allegorische figuren in, wordt getoond in perspectief, rijst de stad ‘plat, tweedimensionaal, niet-perspectivisch omhoog. En het opvallende is dat het perspectief van de voorste prent zich voortzet in de schets van het IJ daarachter, tot aan de werkelijke perspectivische breuk: daar waar de stad begint. De weergave provoceert hiermee nadrukkelijk een perspectiefwisseling die de beschouwer van de prent vraagt van plaats te wisselen of zich bewust te worden van zijn situatie. De stad verschijnt in dat proces als een Grieks theater, in een halve cirkel om de voorliggende *skène*. Het theater van de stad is nog niet geheel gevuld, er is nog plaats. Vanuit de stad bezien is de dramatische handeling vervolgens die op het IJ, dat inderdaad, vanuit de stad bezien, de aard krijgt van het *scenium*, de *skène*. De handelende personages zijn daarop de schepen, en de coulissen worden gevormd door de plaats waar die schepen worden gebouwd: de stadswerven.

Als personages dragen de schepen echter geen masker, en ook spelen ze dramatisch gezien geen werkelijk theatrale rol. Ze dragen iets anders: vracht. En die zal verhandeld worden op de beurs in de stad. De toeschouwers zijn daar nadrukkelijk dramatisch in een meer reguliere zin, als onderdeel van een plot die op iets is gericht, namelijk winst. Die plot kan dramatisch aflopen in de reguliere betekenis van dat woord, wanneer mogelijke winst uitdraait op totaal verlies. Maar het is de derde betekenis van dramatisch waar het me hier om gaat, de

Deleuziaanse. Door velen is al de schizofrenie aangeduid waarin de christelijke handelaren leefden, die vooral deugd en soberheid moesten nastreven volgens de christelijke leer terwijl ze tezelfdertijd leefden in onvoorstelbare rijkdom en in de praktijk winst maakten door niet alleen volstrekt eerlijk handelen. Maar er is een principiële punt, dat slechts hier en daar fragmentarisch werd doorgedacht en dat misschien eerder aanvoeld werd, of niet gezegd *mocht* worden. Het betrof ook iets dat nog ongedefinieerd bleef omdat het zo nieuw was, omdat de sprong van virtueel naar actueel nog maar net was gemaakt. Of nog beter: het nieuwe was nog niet expliciet omdat men onderdeel was van de handeling, de 'dramatisatie', waardoor het virtuele actueel werd. Dat voorheen onbekende en daarom onvoorstelbare betrof een wereld die niet langer gezien kon worden als een theater onder het alziend oog van God, maar als een allesomvattend podium waarop zowel spelers als toeschouwers zich afwisselend bevonden als de een of de ander. Op dit wereldse, allesomvattende podium ontrolde de geschiedenis zich niet als een schouwspel, maar werd er, al kijkend en handelend, geschiedenis *gemaakt*.

Hoe verhoudt zich dat tot Spinoza's denken?

2. Dramatisch denker en een handelende stad

Niemand hoefde Spinoza te vertellen dat Amsterdam een ideale samenleving was. Wie een moordaanslag heeft overleefd en door een handelspartner is bedreigd, of wie gewoon zijn ogen en oren goed open had, weet dat de Amsterdamse stadssamenleving roerig was, soms turbulent, vaak redelijk gemoedelijk maar even vaak wild. Wanneer Spinoza in het *Politiek Theologisch Tractaat* Amsterdam als voorbeeld aanhaalt - al zal dat hieronder veel meer blijken te zijn dan een voorbeeld - is dat dus niet in enigerlei 'pure' zin, als was Amsterdam een heilstaat. Het is in een reële en realistische zin.

Een van de talenten die Spinoza had was zijn groot vermogen om zaken systematisch én in detail te vergelijken. De Amsterdamse situatie was niet ideaal maar ze was, vergeleken met andere steden en staten, preferabel voor Spinoza om zowel systematische als pragmatische redenen. Dit is wat hij erover zegt, in de loop van een redenering die heel wel past in het kader van Deleuzes dramatisatie:

... de stad Amsterdam kan ons tot voorbeeld strekken, die tot haar eigen sterke groei en tot bewondering van alle naties die vruchten van deze vrijheid plukt. In deze bloeiende staat en voortreffelijke stad immers leven alle mogelijke mensen,

van welke natie of geloofsrichting ook, met de grootste eendracht samen. [...] En geen enkel geloof is zo gehaat, dat zijn aanhangers niet onder bescherming staan van het openbaar gezag der magistraten, mits zij niemand schade berokkenen, een ieder het zijne geven en eerzaam leven.

Spinoza, *Theologisch-politiek tractaat*, 434.

Het begrip samenleving is in de afgelopen jaren op wetenschappelijke gronden afdoende bekritiseerd door Willem Schinkel. Een samenleving is er niet als eenheid, in ontologische zin, tenzij als een 'confictie': een collectief gedeelde fictie (Schinkel 2007). Wanneer Spinoza het hier heeft over een samenleving met de "grootste eendracht" bedoelt hij daarmee dan ook niet een reële eensgezindheid, alsof de inwoners van Amsterdam het altijd eens zijn. Integendeel, er zijn groepen in de stad die worden gehaat door anderen. De verschillende groepen in Amsterdam leven dus wel samen, maar ze horen niet zomaar samen, laat staan dat ze saamhorig zijn. Ze handelen en onderhandelen met elkaar terwijl ze onderwijl hun eigen leven mogen leiden, beschermd door het gezag. Daardoor kan Amsterdam als geheel ook voorbeeldig handelen, geschiedenis maken in de zin van een sterke groei of uitbreiding, die zowel haar eigen uitbreiding is als een uitbreiding over de gehele wereld.

De ruimte die Amsterdam bood en de door haar handelen ontstane historische uitbreiding is prachtig verbeeld in een schilderij van Berckheyde van rond 1670.



Gerrit Adriaensz. Berckheyde
Stadhuis te Amsterdam, circa 1670
Ills.: Amsterdam Museum

De zonnige rust die het schilderij uitstraalt, en de ruimte die het zijn personages

biedt, is zowel treffend als bedrieglijk. Het nieuwe stadhuis is limieten te buiten gegaan, niet zomaar gegroeid of uitgebreid, zoals blijkt uit het grote verschil met de kleine huisjes die links achter het stadhuis verschijnen. Er moesten ook heel wat huizen worden geslecht om het stadhuis te kunnen realiseren. De rust en helderheid die het schilderij uitstraalt accorderen niet zomaar met de werkelijke macht die in het stadhuis besloten zit. Vergelijk het maar met Constantijn Huygens' *Hofwyck* uit 1653. Dat gedicht behandelt een idyllische want harmonisch vormgegeven tuin, maar doet dat ten tijde van de Eerste Engelse oorlog (1652-1654). Helmer Helmers heeft die discrepantie aangetoond in zijn *close reading* van de lofredes op hun eigen tuin van de Hollanders Huygens en Jacob Westerbaen, en die van de Engelse Andrew Marvell op de zijne (*Upon Appleton House* uit 1651). Hoe helder en schoon en mooi de tuinen ook zijn, het gebulder van oorlogsschepen is letterlijk of figuurlijk op de achtergrond te horen (Helmerts 2011: 149-172).

Hier, op dit schilderij, wordt een plein getoond voor het nieuwe stadhuis waarop heel verschillend geklede mensen, uit aantoonbaar verschillende culturen, van verschillende geloven en etnische komaf, in vrede handelen. Maar die vrede is het gevolg van een politieke, zekerende macht, die zit vervat in het ongetwijfeld harmonisch vormgegeven maar tezelfdertijd uit hard steen gevormd stadhuis. In termen van representatie is dat stadhuis letterlijk wereldomvattend. De vrede in de stad is, anders gezegd, gezekerd door een macht die weet hoe en wanneer beheerst geweld te gebruiken en daarmee macht uit te oefenen. Het is een macht die zich door het stadhuis bewust toont van haar eigen, handelend vermogen.

3. *Verbeelding versus ontdekking*

Amsterdam, de stad van de handel, is in historisch opzicht tevens een handelende stad. Historisch gezien is de stad een acteur die niet zozeer op het wereldtoneel verschijnt, als wel dat wereldtoneel mede *vormt*. Dat heeft niet alleen specifieke consequenties voor de *theatrum mundi* metafoor. Het heeft meer in het algemeen consequenties voor de representatie van de wereld, of de wereld der representatie, en de manier waarop ze in samenhang kunnen worden gelezen. Dat zien we ook bij zo'n belangrijke metafoor van de wereld als boek, die, in de christelijke context, de verhouding van mens tot wereld aangeeft. Die metafoor wordt, dat spreekt als vanzelf, gemotiveerd door het Boek der Boeken, de *Bijbel*, waarin alles al zit vervat. De wereld is één, harmonieus gevormd door God, en het is de taak van de mensen om dat geheel als een boek te lezen en er de juiste

betekenis uit te halen. Met andere woorden: de betekenis is er al, ze moet enkel op de juiste manier worden gevonden. Maar net als eerder, bij de christelijke invulling van de *theatrum mundi* metafoor, betreft het hier geen werkelijke metafoor. Een beter concept om de verhouding tussen Bijbel en wereld aan te geven, is de *mise-en-abyme*. De Bijbel is in haar concrete verschijning als boek een onderdeel van de wereld dat tegelijk de wereld 'bespiegelt', van het kleinste detail tot in het allesomvattende beeld. In zekere zin is er daardoor geen sprake van werkelijke representatie. Er is de absolute waarheid en werkelijkheid van het boek, evenals de absolute waarheid en werkelijkheid van de wereld.

De absolute waarheid en werkelijkheid van bijbel en wereld verhouden zich ogenschijnlijk moeizaam tot de *theatrum mundi* metafoor, die immers het leven hier op aarde als illusoir verbeeldt. Maar het betreft dan de menselijke rol in een wereld die slechts illusoir is vanuit het menselijke perspectief. Dat perspectief wordt getest en uitgedaagd door het werkelijke en ware boek dat zich verhoudt tot een wereld waarvan de werkelijke en ware betekenis moet worden gezocht, al zal die nooit bevredigend worden gevonden in het ondermaanse. Maar zowel historisch als conceptueel gezien is voor het zeventiende-eeuwse Amsterdam de wereld helemaal niet illusoir. En in de context daarvan is de vraag dan ook in hoeverre de *theatrum mundi* metafoor of het beeld van de wereld als boek nog volstaat.

Voor Spinoza zijn boeken historisch werkelijk, al kunnen ze in termen van filosofie illusoir zijn - onwaar. Daarmee verwerpt hij ze niet. Hij beschouwt ze als belangrijke onderwerpen van antropologische en filosofische studie. Hij vergelijkt in die studie de wereld die het boek projecteert met de wereld zoals die kan worden ontdekt, de wereld zoals die kan worden ontdaan van een misleidende sluier. Dat betekent niet dat er een wereld is los van representatie of los van het denken. Het is door het denken en door de representatie die dat impliceert, dat de wereld kan worden ontdekt. Het nieuwe Amsterdamse stadhuis realiseert een vergelijkbare verandering. Enerzijds wemelt het in (en aan) het stadhuis van de allegorieën. Die zijn bijna alle begrijpelijk in het kader van de wereld als boek. Ze zijn representaties die moeten worden gelezen naar hun juiste betekenis, die zowel aan de allegorie voorafgaat als daarop volgt. Tezelfdertijd zijn er onderdelen die letterlijk de wereld als nieuw projecteren, waardoor de wereld in een nieuwe gedaante verschijnt, wordt ontdekt. Dat wordt sterk belichaamd door het gebouw als geheel. Dat is namelijk helemaal niet allegorisch. Door het

stadhuis, als representatie, verschijnt een burgerlijke macht en een politiek die voorheen onvoorstelbaar was, ondenkbaar ook: een anomalie, zoals Negri het stelde. Dat woord gaat terug op *a-nomos*, datgene wat (nog) niet is ingevangen door een wet of limiet.

Toen de wereld nog werd gelezen als boek verscheen de burger daarin als een nietige speler in het oog van een Ander. De burger zat gevangen in een onwrikbaar kader, een stellende norm, een absolute en soeverein gestelde limiet. Maar nu, in Amsterdam en met Spinoza, verschijnt een wereld door representatie, ofwel in de vorm van een stadhuis, ofwel in de vorm van een filosofische verhandeling. De burger is daarin een actor van belang. Of de burger nu een handelaar is of een radicale filosoof, ze zijn geen van beiden de *auctor intellectualis* van die wereld. Ze hebben die, in symbiose, dramatisch handelend ontdaan van een bestaande limiet, en daardoor ontdekt.

Wat Amsterdam letterlijk en figuurlijk meemaakte, 'mede maakte' is, in dit verband, niet zomaar een analogie met het denken van Spinoza. Conceptueel gezien is de stad, met zijn handel, en in zijn vormende rol van het wereldtoneel, een dramatische acteur. Ze is zowel een speler met een rol, in theatrale zin, als een handelende instantie die samen met anderen het nieuwe, voorheen ondenkbare en onbestaanbare actualiseert. Spinoza is in dat verband net zo goed een anomalie als Amsterdam. Spinoza leeft in symbiose met de stad, en de stad met hem. Beiden doen mee in een dramatische handeling als even bepalende spelers. De stad kan wel lichamelijk handelen maar niet denken. Spinoza kan wel denken, maar geen wereldtoneel maken. Amsterdam maakt het ondenkbare tastbaar, Spinoza maakt het tastbare denkbaar. Met andere woorden: het denken van Spinoza ontwikkelt zich niet in een Amsterdams milieu, het ontwikkelde zich door Amsterdam. Net zo goed is Amsterdam niet enkel ten voorbeeld gesteld door Spinoza, het was Spinoza's denken dat Amsterdam in staat stelde waarden en concepten te vinden die het voorheen onvoorstelbare actueel maakten, denkbaar en meer dan denkbaar: die een nieuwe wereld realiseerden.

NOOT

[1] Deze tekst gebruikt onderdelen van artikelen die eerder in het Engels werden geschreven: 'Precariousness of Exchange: The Mise en Scène of Propriety', dat moet verschijnen in *Traces of the Avant-garde: Theatrum economicum*, Berlijn: De Gruyter, en het reeds verschenen 'The Invention of the Moment: Telescope, Literalness and Baroque Theatricality of the World'. Maria Leuker (ed.), *Visualität*

in der niederländischen Literatur und Kunst des 17. Jahrhunderts. Munster/New York: Waxmann, p. 261-276.

Bibliografie

Cicero, *De finibus bonorum et malorum*, transl. H. Rackham, London, W. Heinemann; New York, G. P. Putnam's Sons, 1931.

Deleuze, Gilles, *La méthode de dramatisation*, Paris, Armand Colin, 1967.

Fischer-Lichte, Erika, *History of European Drama and Theatre*, London, Routledge, 2001.

Helmers, Helmer J., *The Royalist Republic: Literature, Politics and Religion in the Anglo-Dutch Public Sphere 1639-1660*, Leiden, proefschrift, 2011.

Laclau, Ernesto, 'The Politics of Rhetoric', Barbara Cohen, J. Hillis Miller, Andrzej Warminski, and Tom Cohen eds, *Material Events : Paul de Man and the Afterlife of Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000.

Negri, Antonio, *Savage Anomaly: The Power of Spinoza's Metaphysics and Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.

Schinkel, Willem, *Denken in een tijd van sociale hypochondrie*, Zoetermeer, Klement, 2007.

Spinoza, Benedict de, *Theologisch-politiek tractaat*, Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1997.

Joost van den Vondel, 'Inwydinge van 't stadhuis t'Amsterdam', *De werken van Vondel*, Deel 5: 1645-1656, 1931; zie ook de website van dbnl: <http://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=vond001inwy01> (bezocht op 31 okt. 2012).

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 Huguenoten. 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.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 vestingtoren 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 Genneep, 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, Baillière, 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.

“Geleerdheids wieg en liefste bakermat” ~ Het beeld van Leiden in de negentiende eeuw



P. Schouten, de Pieterskerk te Leiden, 1782.

Regionaal Archief Leiden.

Geromantiseerde stad

Geen plaats is zo vaak bezongen als Leiden. Van P.C. Hooft tot Maarten 't Hart, van Nicolaas Beets tot Boudewijn Büch, van Busken Huet tot Godfried Bomans en van Jan Wolkers tot Christiaan Weijts: allemaal hebben ze over de stad geschreven. Een grote liefhebber van Leiden was zonder twijfel de dichter Willem Bilderdijk (1756-1831). In zijn werk heeft hij zich altijd positief over de stad uitgelaten. Hoewel de Grote Ongenietbare, zoals Johan Huizinga hem noemde, zich nooit ergens op zijn gemak voelde, sprak hij vrijwel nooit kritisch over

Leiden. Hij karakteriseerde de plaats die hem lief was als de roem van Holland en als de “bloem der steden”. Hier werd hij voor het eerst als dichter gelauwerd en als student bracht hij er relatief gelukkige jaren door. Toen hij in 1806 na een ballingschap van meer dan tien jaar in Nederland terugkeerde, vestigde hij zich weer in Leiden. Dat de stad op 12 januari 1807 getroffen werd door de grootste ramp uit haar geschiedenis, veranderde niets aan het ideaalbeeld dat hij had. Op latere leeftijd vond hij er de erkenning van een weliswaar kleine, maar toegewijde schare studenten.

Bilderdijk ging zelfs zo ver in zijn bewondering dat hij geloofde dat de Leidse lucht heilzaam op zijn gezondheid werkte. Als hij genoodzaakt was buiten de stad te verblijven, kostte hem dat grote moeite. In 1808 werd hij door Lodewijk Napoleon uitgenodigd op paleis Soestdijk. Lang heeft Bilderdijk het daar niet uitgehouden. Op 18 juli meldde hij: “Ik schryf u dezen [brief] van Leyden, waar ik al weder te rug ben. Ik kon de fyne dunne, droge, brandende Lucht van Zoestdyk niet doorstaan; en mijne vrouw even weinig als ik. (...) Drie dagen heb ik 't beproefd. - Toen, docht my, was 't wel.” Hoewel men Bilderdijk een royaal appartement had gegeven, schreef hij: “Voor my was het er niet te houden, en de gantsche streek, lucht &c. zoo Geldersch, dat het *half Moffrika* geleek. Neen, zalig Holland, zalig Leyden! - Maar nog liever naar Siberie of Groenland, dan naar dien dorren zandgrond waar ge van boven en onder gelykelyk geroost wordt.”**[i]**

De studentauteurs, zoals Nicolaas Beets (Hildebrand) en Johannes Kneppelhout (Klikspaan), schetsten eveneens een romantisch beeld van hun stad. Ook François Haverschmidt (1835-1894), beter bekend als Piet Paaltjens, was aan Leiden verknocht. Toen hij op 5 juli 1858 in tranen afscheid nam van de plek waar hij sinds 1852 theologie had gestudeerd, bezocht hij nog eenmaal alle *lieux de mémoire*. Aan een vriend bekende hij dat toen de toren van het Stadhuis hem voor het laatst het middernachtelijk uur toesnikte, hij langs de eenzame straten en grachten van de Sleutelstad had gedood. Hij zocht alle huizen op waar vrienden hadden gewoond en hij herdacht de zalige uren, toen ze alles smaakten wat de aarde aan zoets te bieden had: “Wat er in mijn hart omging? Ik kan het niemand zeggen. Ik gevoelde mij zoo diep ongelukkig, dat het waarachtig was, of mij het bonzend hart zou barsten in de boezem. Ik bad om tranen en ik kon niet weenen. (...) Zie, ik had mij zoo gansch en al met ziel en ligchaam verpand en verkocht en overgegeven aan het Studentenleven en bovenal aan de vrienden, die ik onder de

Studenten had gevonden, dat het voor mij was, alsof ik moest sterven, neen, alsof ik levend zou moeten begraven worden, toen ik ook de laatste banden moest afsnijden, die mij hechtten aan mijne wereld. Goddank dat die ure voorbij is!” (Paaltjens 1970, 72-73).

Deze romantisering van Leiden doet geen recht aan de werkelijkheid. Wie ooggetuigenverslagen van buitenlandse reizigers uit de negentiende eeuw bekijkt en gaat grasduinen in de literatuur van diezelfde periode zal ontdekken dat Leiden niet alleen de zetel der geleerdheid was, maar tevens een plaats waar bittere armoede heerste.**[ii]** In deze bijdrage wordt getracht om op basis van buitenlandse reisverslagen en uiteenlopende literaire teksten een beeld te schetsen van Leiden in eerste helft van de negentiende eeuw.

De voorgeschiedenis

In de achttiende eeuw had een economische omslag plaatsgevonden. De voorspoed van de zeventiende eeuw was te danken aan het Hollandse stapelmarktsysteem. De Amsterdamse haven vormde dankzij haar ligging dé doorvoerhaven van Europa. Vanaf 1670 brokkelde de Hollandse stapelmarkt af. Dat hing vooral samen met de toenemende internationale concurrentie. Dit veroorzaakte een stagnatie van de Nederlandse handel.

Omdat de buitenlandse goederenstroom afnam, verruilden veel regenten hun vroegere ambten voor een renteniersbestaan. Kooplieden investeerden hun winsten steeds vaker buiten hun ondernemingen. “Dus gaat de gelukkige middenstand, bij het verminderen der fabrieken en het vermeederen der buitenlandsche beleeningen, langs hoe meer te gronde,” verzuchtte de Leidse fabrikant Jan van Heukelom in 1779 (De Vries 1968, 171). Het stapelmarktsysteem werd geleidelijk vervangen door de geld- en commissiehandel. Deze omwenteling had dan wel geen gevolgen voor de totale Nederlandse welvaart, maar wel voor de wijze waarop de rijkdom werd verdeeld. Sommige bedrijfstakken, zoals de nijverheid, waren afhankelijk van de stapelmarkt. Leiden was als textielstad op het systeem aangewezen. Dankzij haar gunstige ligging was de stad in de zeventiende eeuw uitgegroeid tot de grootste textielproducent van Europa. In 1749 werkte meer dan zeventig procent van de Leidse beroepsbevolking in de nijverheid, waarvan tweederde in de textielindustrie. Vanaf het laatste kwart van de zeventiende eeuw kwam de textielbranche onder druk te staan. Veel lakenfabrikanten verhuisden hun bedrijven naar Brabant en Friesland, waar de lonen lager waren. Hierdoor daalde

de Leidse productie.



L. Springer, De Leidse academie, 8 februari 1828.
Regionaal Archief Leiden.

De economische achteruitgang veroorzaakte in Leiden structurele werkloosheid. Het aantal paupers nam toe. Veel burgers trokken weg. Ten opzichte van 1670, toen de stad zeventigduizend bewoners telde, was het inwonertal omstreeks 1750 gehalveerd. Huizen kwamen leeg te staan of werden afgebroken, waardoor er gaten in de bebouwing vielen. Zo veranderde Leiden in hoog tempo in een armoedige stad. De boekverkoper Elie Luzac betreurde het verval. De stad was “met geene drooge oogen door te wandelen voor hem, die wat aandoenelijk is, en eenig hart voor zijn vaderland heeft” (De Vries 1968, 170).

Die armoede stond in schril contrast met de rijkdom van het universitaire milieu rond het Rapenburg. Dat komt ook in reisverslagen uit deze tijd naar voren, zij het niet in alle. Veel reizigers hadden alleen oog voor de zonnige zijde van Leiden. Volgens een Duitser was de theoloog Johannes Polyander à Kerckhoven (1568-1646) er trots op geweest hier te wonen, “weil Europa das schönste unter allen vier Theilen der Welt, Niederland in Europa, Holland unter den XVII. Provintzen, in Holland aber Leyden die schönste Stadt und in solcher Rapenburg die schönste Gasse sey”.**[iii]** Een Fransman schreef in 1712: “La Ville de Leide est sans contredit une des grandes, des plus propres, et des plus agreables Villes du monde.” Hij prees “la netteté, et la largeur de ses Rues, la quantité de ses

Canaux”.[iv] Die mening was ook Albrecht von Haller toegedaan, die bij Boerhaave studeerde: “Ihre Straßen sind [von] einer unbegreiflichen Reinigkeit.” (Von Haller 1958, 91). De Zweed J.H. Lidén schreef in 1769: “De straten waren zo schoon als vloeren, de grachten breed, met bomen omzoomd, en zagen er fraai uit.” (Hulshoff Pol 1958, 128).

De Franse tijd

In de jaren 1795-1813 verslechterde de toestand in Nederland, onder andere door het verlies aan koloniale inkomsten. De failliete Vereenigde Oostindische Compagnie (VOC) werd in 1799 opgeheven. De Republiek nam de schulden over. De scheepvaart ondervond grote hinder van de oorlog met Engeland. Een dramatische ineenstorting van de handel vond plaats na de annexatie in 1810. Het aantal schepen dat de Hollandse havens aandeed daalde drastisch. Door de naleving van het Continentale Stelsel kwam de handel over zee stil te liggen. Ook Leiden kreeg te maken met de achteruitgang van de handel, afhankelijk als de stad was van een regelmatige aanvoer van grondstoffen. Veel Leidenaren leefden in de “bitterste armoede, en de onbeschrijflijkste ellende”, waardoor de “armenkassen onherstelbaar in schulden verdiept” raakten (Van Rees 1802, 6).

De verpaupering nam toe, het inwoneraantal daalde: “Gansche straten, geheele streken, daar te vooren de woelige, lustige arbeid woonde, zijn ontledigd van alle huizen, of de bouwvallige hutten zonder bewooners. Meer dan 540 huizen, (zonder die mede te rekenen, waarvan tuinen of stallen zijn gemaakt) zijn zederd eene halve eeuw afgebroken; anderen, die te vooren door verscheiden huisgezinnen bewoond werden, worden nu naauwlijks door één ééning gezin betrokken,” aldus een tijdgenoot (Van Rees 1802, 15). De Duitse schrijfster Therese Huber noteerde in 1811: “Die öde Stille der schönen Stadt betrübte mich. Das Gras wächst in manchen der breiten, geraden Straßen, und die regelmäßig gebauten Häuser scheinen sehr spärlich bewohnt.” (Huber 1811, 306).

Ook het aantal bedeeden steeg. Naar verluidt moesten hoogleraren zich meer dan eens bij de ingang van het academiegebouw door een menigte bedelaars heendringen. In de winter werden in speciale gaarkeukens gekookte spijzen uitgedeeld aan de armen.

De buskruitramp van 1807 verergerde de situatie. Een hele woonwijk werd weggeslagen en de Ruïne, het huidige Van der Werf-park, bleef onbebouwd,

ondanks allerlei herbouwplannen. Leiden verloor hierdoor een groot deel van haar luister. Volgens de ramptoerist Evert Maaskamp zag de stad eruit alsof zich “eene lava uit den *Vesuvius* had uitgestort, zoo vol zijn de straten van het glas, dat, in den omtrek van meer dan een half uur, van huis tot huis, aan de vensterramen ontsprongen is” (Maaskamp 1813/2, 287).

Ook de achteruitgang van de fabrieken droeg bij tot het verval: “Alles werd nog duurder en daar liepen hoe langer hoe meer menschen langs de straat, zoo mannen als vrouwen, dienstknechten, dienstmeiden, door dat de lieden geen betaling kregen” (Driessen 1913, 61). Rijken ontsloegen hun dienstboden of verkochten hun rijtuigen. Er heerste werkloosheid en de lonen daalden, zeker na de annexatie. Een rekest van Leidse fabrikanten uit 1811 om de handel met Frankrijk te hervatten liep op niets uit. Pakhuizen raakten tot de nok toe gevuld met goederen die niet konden worden geëxporteerd.

Toch overheersen in de verslagen van buitenlandse reizigers aanvankelijk vooral de lovende passages. Ralph Fell, die Leiden in 1800 bezocht, prees de “uitgebreidheid en pracht zijner gebouwen, de nuttigheid zijner openlijke inrigtingen en de goede zeden der inwoners”. Hij bewonderde de Universiteitsbibliotheek, het Stadhuis (met *Het Laatste Oordeel* van Lucas van Leyden), de Academie, de Hortus Botanicus, het Theatrum Anatomicum, de Pieterskerk (met het monument voor Boerhaave) en de Burcht.

Het viel hem evenwel op dat het niet goed ging. Het aantal studenten was door het “oorlogzuchtig tijdperk” en de daarmee samenhangende terugloop van buitenlandse studenten afgenomen. De Lakenhal, “die vijftig jaren geleden, nog eenige duizende vlijtige werklieden bezig hield, en een voortdurende bron van welvaart voor deze stad was, is thans tot de grootste laagte vervallen”. Hij hoopte dat er spoedig vrede zou komen, want de “schoonheden en aangenaamheden der stad, de eenvoudige, onschuldige zeden harer bewoners, de zuivere lucht, die men hier inademt, en de bevalligheid der omliggende streken zijn sterke aanbevelingen voor deze Akademie, en maken deze stad bijzonder geschikt tot een verblijf voor de zanggodinnen” (Fell 1806, 120-121, 137-139).

De Amsterdamse literator Willem de Clercq concludeerde: “De stad bestaat tegenwoordig alleen van de fabrieken die naar ik geloof echter niet veel betekenen.” [v]

Onder koning Willem I

De annexatiejaren 1810-1813 vielen de Leidse bevolking zwaar. De inkwartiering van Franse soldaten vormde een grote belasting. Nederland was vrijwel failliet. De handel en de textielbranche kregen door de naleving van het Continentale Stelsel een klap. De fabrieken kwamen stil te liggen en de voedselprijzen stegen tegelijk met het aantal armen: “De armbezorgers konden het ook niet vol houden, want daar kwamen dagelijks meer en meer armen, die kwamen ook met smeekbrieven bij de gemeente om wekelijks of maandelijks of jaarlijks zooals men dat goed vond, zooveel als men dan geven kon, moest men teekenen.”. In de *Vaderlandsche Letter-oefeningen* werden lezers opgeroepen om geld te geven: “Hetgeen gij verkwist, o mensch! gaat verloren; hetgeen gij achterlaat, is voor uwe erfgenamen; maar hetgeen gij den armen geeft, neemt gij met u in het graf.” **[vi]** Leiden lag er vervallen bij: “heele straten omtrent de Hoogewoerdsport en Zijlepoort werden afgebroken tot den grond toe en zoo was het door de heele stad, al waren het nog zulke groote huizen; om het lood daar van te hebben werden zij afgebroken en het lood, dat duur was, werd verkocht en naar den keizer gestuurd.” (Driessen 1913, 77).

De vreugde over de terugkeer van Oranje en de komst van koning Willem I op de troon was slechts van korte duur. Maatregelen om de textielindustrie weer van de grond te krijgen hadden weinig effect. Op 8 januari 1817 hield D.J. van Lennep, de vader van Jacob van Lennep, een lezing over de armoede. De spreker kende de toestand van de Leidse textielarbeider. Deze bracht drie vierde deel van de dag in een bedompt vertrek door: “Naauwelijks kunnen nog zijne verstramde leden hem met loomen tred van zijne slaapstede naar het weefgetouw, van dit naar zijne slaapstede voeren.” Wat dan, vroeg hij zich af, “zoo, door veranderde omstandigheden, de fabrieken vervallen of stilstaan, en daardoor aan deze soort van menschen ook het noodige voedsel begint te ontbreken?” In Leiden hadden van de 28.000 inwoners volgens hem meer dan 14.000 mensen financiële ondersteuning nodig. Zo’n 8.000 personen waren te arm om iets af te dragen, waardoor de bedeling door een kleine groep moest worden opgebracht (Van Lennep 1817, 10-11).

In reisverslagen van buitenlandse bezoekers uit deze jaren worden wederom weinig woorden vuilgemaakt aan de armoede. Veel reizigers arriveerden per trekschuit of diligence. Vervolgens bezochten ze de bezienswaardigheden in de stad. Sommigen bezochten de in 1807 aangelegde uitwateringssluis van de Rijn

bij Katwijk. Nieuw waren het Rijksmuseum van Oudheden en het Rijksmuseum van Natuurlijke Historie, die respectievelijk in 1818 en 1820 op initiatief van koning Willem I werden opgericht.



Alexander Ver Huell, 'De academiestad', een tekening die hij maakte bij het gelijknamige verhaal van Klikspaan, in: Studentenleven. Augustus 1841 - Februarij 1844. Leiden 1844. Particuliere collectie.

Buitenlanders schetsten een eenzijdig beeld: "You are seldom interrupted by any ruder sounds than the bugle of the baker, giving notice to the neighbourhood that the bread is out of the oven." Anderzijds heerste er bedrijvigheid: "Boats of all descriptions are constantly plying on the different canals, and the various articles of merchandise are conveyed from the water side to the shops and warehouses by hand barrows, or low wheel carriages, generally drawn by a team of large dogs." **[vii]** Een zekere James Stewart schreef: "The town is a large, clean looking place, with excellent shops." (Stewart 1818, 55). De Engelsman James Mitchell vond de stad "elegantly built, and full of most beautiful canals, with rows of trees by the side" (Mitchell 1816, 193). Een Duitser vond het prettig om "in den schön erleuchteten, breiten Straßen Leydens noch etwas umher zu wandeln". **[viii]** Een reisgids sprak over de "beauty, tranquillity, cleanliness, and salubrity of the city" en de "cheapness and perfect freedom of living" (Campbell 1817, 245-246).

Toch klonken ook negatievere geluiden, zij het zeer sporadisch. Een Duitser schreef omstreeks 1816 dat Leiden "im Verhältniß seines bedeutenden Umkreises" maar weinig inwoners had. De stad had slechts 20.000 inwoners, "worunter noch 12,000 Nothdürftige seyn sollen". Van de welvaart van de

lakenfabrieken was vrijwel niets te zien: “Von aller dieser Herrlichkeit sind jetzt nur noch wenige Ueberbleibsel vorhanden”.**[ix]**

Om de armoede te bestrijden, werd in 1818 de Maatschappij van Weldadigheid opgericht, die zich ten doel stelde armen een nieuw bestaan te laten opbouwen, door ze als boeren in Drenthe te laten werken. Voor een klein bedrag per jaar kon iemand een bijdrage leveren. Het was een typisch negentiende-eeuws initiatief, om van “bedelaars, lasten en invretende kankers der Maatschappij” nuttige burgers te maken (Van Kampen 1823, 20). Op 21 oktober 1817 was reeds de Leidsche Maatschappij van Weldadigheid opgericht. Men had de gevolgen van de strenge winter van het jaar tevoren met lede ogen aangezien en wilde iets doen om de onafzienbare ellende van duizenden stadgenoten te verlichten. De organisatie riep op geld, kleding en voedsel af te staan en stelde zich ten doel de zedelijkheid en werkzaamheid van behoeftigen te bevorderen. Daartoe stichtte ze een linnenfabriek en naai- en breischolen en, vanaf 1835, ook arbeiderswoningen.

De demografische verdeling bleef ongelijk: er was een rijke elite, een ruime middenstand en een grote arbeidersklasse. Die laatste groep leefde in de onhygiënische armenwijken. Velen beschikten niet over goed drinkwater, de grachten waren vervuild en riolering bestond nog niet. Mede daardoor brak in 1832 een zware cholera-epidemie uit.

Omstreeks 1830 was de armoede nog steeds groot, maar toeristen bleven Leiden prijzen. Tegelijkertijd was Leiden een verpauperde, door epidemieën geteisterde stad. In *Merkwaardigheden uit elke provincie van ons vaderland* bezoeken de personages de Leiden, “waarbij zij tevens de groote armoede, een gevolg van het verval der eertijds zoo bloeiende lakenfabrieken, vooral bij dezen zoo bijzonder harden winter opmerkten” (Van Wijk 1836, 46). Op sommige momenten vielen zelfs Bilderdijk de schellen van de ogen en hekelde hij de ongezonde “secreetlucht, waarin wy wonen en slapen”.**[x]**

Op weg naar industrialisatie

“Hier in de arme fabrykstad gaat geen dag voorbij, dat men niet wordt lastig gevallen. Ieder ijvert om lid van die beleefdelyk bedelende commissiën te zijn. Hulpbetoon; breischolen; loterijen; Christelijke huisbezoeken; Stedelyke Maatschappij van Weldadigheid; rentelooze voorschotten aan gebouwde armenwoningen, [etc.]’ Zo typeerde professor C.J. van Assen de Leidse gang van zaken eind 1847 (Groen van Prinsterer 1925-1992/3, 853). Twaalf jaar eerder sprak hij

over de “doffe, dompe, treurige stad” (Thorbecke 1975-2002/2, 255). Zijn opmerkingen zijn illustratief: Leiden was een stad in verval. Na de Belgische Opstand en afscheiding (1830-1831) verviel de concurrentie van het Zuiden, wat slechts een kortstondige impuls gaf aan de economie.

Klikspaan beschreef als chroniqueur van het studentenleven hoe de student na de zomervakantie in de academiestad terugkeerde, zich verbaasde over haar grootheid en dan ineens haar ware aard aanschouwde: “Ach! hoe moet dan zijn boezem zich niet op het onverwachtst toenijpen! Dat edele, dat magtige Leiden, die kroon des lands, is, helaas! dat edele, magtige, bloeiende Leiden sedert hoe lang reeds niet meer. Zijne verbeelding, door de dampen van den postwagen beneveld, had een droevig anachronismus begaan. Leidens welvaren heeft immers uit. Dat uurwerk is afgelopen. De nijverheid ligt er met gebroken wiek treurig te zeltogen. Het is de stad der luiheid, der vadsigheid geworden, der over elkander geslagene armen, der duimpjesdraaijerij.” (Klikspaan 2002/1, 231).

Een ander academieliid verwoordde het omstreeks 1850 in de studentenalmanak zo: “Leyden is de stad waarvan de bewoners versteend zijn, of het is het toevlugtsoord van alle mensschuwe en menschenhatende wezens uit de gansche wereld. Er is iets kelderachtigs in zijne straten, iets kelderachtig mufs in zijne grachten, en iederen vreemdeling bevangt eene rilling en de ongezelligheidskoorts tast hem aan.” **[xi]**

Leiden maakte een desolate indruk. De stad die in haar glorie-tijd honderdduizend inwoners had gehuisvest, sloot zich nu om haar veertigduizend inwoners als een “te ruim vel om een uitgeteerd lichaam” (Hamaker 1907, 45). Een Schot noemde Leiden een “ancient, quiet, picturesque, and under-peopled town”. **[xii]** Een Duitser sprak over “das geräumige, schöne, reinliche, aber wenig belebte Leyden” (Ludovic 1846, 44).

De academiestad behield zijn twee aangezichten. Boven alles was Leiden befaamd als de zetel der geleerdheid, waar het Latijn door de bomen ruiste. Het Rapenburg vormde het wetenschappelijke middelpunt. Men vond er mooie huizen, “die het vermogen en den kolossalen smaak onzer vaderen eer aandoen,” aldus Nicolaas Beets (Beets 1998/1, 251). Een Engelsman merkte op: “As a university town, Leyden is the Oxford of Holland” (Chambers 1839, 24). In de zomervakantie, als de studenten Leiden verlieten, waren de musea overgeleverd aan de toeristen en was de stad als een lichaam zonder geest.

Het programma zag er voor de meeste reizigers hetzelfde uit. Arriveerden ze aanvankelijk per trekschuit of diligence, vanaf de jaren veertig van de negentiende eeuw kwamen ze ook per trein aan. Het merendeel overnachtte in het Heerenlogement tegenover de Burcht of in het deftige Lion d'Or op de Breestraat. Ook Hans Christian Andersen logeerde in die laatste gelegenheid toen hij Leiden in 1847 aandeed (Reeser 1975, 22). Van daaruit bezocht men de bezienswaardigheden, in de eerste plaats de academie. Op het dak bevond zich sinds 1632 de sterrenwacht, die Beets bestempelde als een "niet onaardige verzameling van duivenhokken en peperbossen", die "den hoogdravenden naam van toren en observatorium dragen" (Beets 1998/1, 251).

Iedereen roemde de Breestraat: "eine der schönsten Straßen in Europa." (Von Strombeck 1838, 167). Een Engelsman vond de Breestraat breder en mooier dan 'High-street, Oxford' (Macgregor 1835/1, 165). De Fransman Victor Cousin, wiens reisverslag werd vertaald, vergeleek de Breestraat met twee Parijse wegen: "It has not the severe grandeur which is produced by the straight line of our Rue de Rivoli; or the Rue de Castiglione; it has a slight curvature, which, without breaking the point of view every instant, changes it frequently, and charms the eye with its variety." (Cousin 1838, 92-93.).

Een nieuwe attractie vormde de etnografische collectie van de Duitse onderzoeker Philipp Franz von Siebold (1796-1866), die hij in de jaren twintig in Japan had verzameld. Vanaf 1837 kon het publiek de collectie op het Rapenburg bezichtigen. Op de begane grond was tussen 1837 en 1844 de sociëteit Minerva gevestigd. In Klikspaans *Studenten-Typen* merkt één van de studenten op: "Wij hebben maar alleen de benedenverdieping, boven staan de Chinezen van Siebold." (Klikspaan 2002/1, 324). Ook een bezoek aan Oudheden, het Anatomisch Museum en het museum van Natuurlijke Historie maakte deel uit van het programma. "Leyden besitzt Sammlungen, die allein schon eine Reise nach Holland bedingen," merkte een Duitser in 1837 treffend op (Von Hailbronner 1837, 364).

Beets was minder te spreken over het Museum van Natuurlijke Historie op het Rapenburg: "Ja, het is ijselijk als gij een verren neef of halfvergeten vriend overkrijgt, die u vriendschappelijk dringt hem het Leidsch museum te laten zien, en ge moet, terwijl gij liever de bekoorlijken op Rapenburg en Breestraat gadesloegt, met hem op een schoonen voormiddag de eene zaal na de andere doordrentelen, zonder iets te zien dan natuurlijke historie, zonder ergens een knie

te buigen; en het is er kelderachtig koud!" In "De familie Kegge" leidt Hildebrand een vreemdeling rond en aanschouwen ze de "doodbeesten in het Museum van natuurlijke", de "Farao's in het Museum van onbekende historie" en "de kindertjes, die nooit geleefd hebben, der Anatomie" (Beets 1998/1, 33, 160).

Velen waren positief: "Leyden ist eine außerordentlich schöne Städt von recht großartigem Ansehn. Das Straßenpflaster in Leyden ist vortrefflich und die Kaie der breiten Kanäle, beschattet von prächtigen Baumreihen, in einem Zustande der Ordnung, der nichts zu wünschen übrig läßt." (Von Strombeck 1838, 167-168). "Sie hat ein frisches, freundliches Ansehen, prächtige Häuser, breite, trefflich gepflasterte Strassen und Trottoirs, wohlunterhaltene Kanäle mit dem lebendigen Wasser des durchfliessenden Rheins, und stattliche öffentliche Gebäude," oordeelde een ander (Dethmar 1838-1841/2, 114). De lof gag ook aanleiding tot het maken van grappen: "Een Duitscher zei eens, dat de straten in de Hollandsche steden zóó schoon zijn, dat men er melk van kan drinken. Een Hollander antwoordde: de kerel heeft in den grond gelijk, maar het denkbeeld is zóó vies, dat 't alleen in 't brein van een Mof kan opkomen" (Beets 1933, 65).



Afbeeldingen van de stedelijke armoede in de negentiende eeuw zijn schaars.

Alexander Ver Huell bracht de tegenstelling tussen arm en rijk wel in beeld.

Atlas van Stolk.

Ooggetuigen van de armoede

Leiden bleef echter ook een oord van pauperisme. Het in 1852 opgerichte Stedelijk Werkhuis probeerde bedelaars van de straat te houden. Tevergeefs. Klikspaan schreef: "Leiden is het paradijs der armen; bedelarij steekt er vermetel het hoofd omhoog. Bern houdt beeren, 's Gravenhage ooijevaars: zoo houdt Leiden armen." (Klikspaan 2002/1, 232). Toen Alexander Ver Huell een tekening maakte bij Klikspaans verhaal "De Academiestad", schetste hij bedelende kinderen. Aan Kneppelhout schreef hij: "Gy zult misschien vinden dat er wat hatelyk veel bedelaars op staan". Maar hij benadrukte dat hij slechts de werkelijkheid als uitgangspunt had gekozen: "de meesten zult gy herkennen: het zyn jongeheeren, die ons dagelyks in Leiden aanspreken" (Ver Huell 1997, 112-113). In verhaal merkte Klikspaan op: "Neem de Hoogeschool weg met haar personeel, wat blijft er over? De stedelijke raad met zyn leger bedeeden." (Klikspaan 2002/1, 234).

In de achterbuurten woonde het "vervloekte gemeene vee", zoals Jacob Geel de arbeidende klasse noemde (Hamaker 1907, 45). Beschrijvingen zijn schaars. Ver Huell schreef een verhaal over een arm meisje dat in een klein huis te Leiden woonde: "het ziet er zeer armoedig uit; de oude steenen zijn donker bruin geworden door den invloed van den regen, die er sedert meer dan eene eeuw tegengewaid en langs gedropen is; op de lage deur kan men bijna geen verw meer bekennen; van het benedenraam zyn sommige ruiten gebarsten, andere geheel uitgebroken en met papier beplakt; het dakvenster is afgenomen of weggerot, en de opening met planken bespijkerd." (Ver Huell 1988. 55).

William Chambers, die in 1850 een reisverslag publiceerde, schetste een beeld van de miserabele leefomstandigheden van de duizenden minvermogende Leidenaren. In de armenwijken waren de grachten vervuld met afval. Vrouwen reinigden in dit water potten, pannen en kleding. De bakstenen vloeren van hun huizen waren vochtig; de Engelsman vroeg zich af hoe men onder zulke omstandigheden gezond kon blijven. De begane grond bestond uit slechts één kamer; de bovenste verdiepingen hadden geen ramen: "no lack of ventilation, whatever else may be complained of." Hier en daar stond een geit te knabbelen aan het gras tussen de straatstenen. De huizen waren schaars gemeubileerd. Wel waren er bloemen en kanaries. Kinderen speelden barvoets op straat.

's Middags verbaasde de Engelsman zich op de vleesmarkt onder het Stadhuis over "some poor women buying scraps of meat, and going home with but a scanty supply even of these". Tijdens het diner uitte hij zijn verwondering over wat hij die dag had gezien. Zijn tafelman legde hem uit dat Leiden zo'n zestienduizend armen telde, op een inwonertal van 39.000. Een kleine groep, zo'n achtduizend gezeten burgers, moest veel belasting betalen om deze "burthen of poverty" te dragen. Waarom sturen jullie de armen dan niet naar de koloniën op Java? vroeg Chambers. Maar dat liet de wet niet toe, "and thus we have to maintain them year after year, providing food, clothes, and lodging for the whole number". Ten aanzien van de vele bedelaars gold een gedoogbeleid[xiii].

Ook buiten de stadspoorten was de armoede schrijnend. Twee toeristen die in Katwijk de sluisen wilden bezoeken, kregen een zwerm bedelkinderen achter zich aan, die ze noch met vriendelijke woorden, noch met bedreigingen konden weggagen. Aan de vloedlijn raakten ze in gesprek met een visser: "Kaum entfernten wir uns von ihnen, so setzte sich auch die Schaar Bettelungen wieder in Bewegung, uns mit ihrem Geschrei zu verfolgen. Da wir nicht mit ihnen capitulirten, noch ihnen etwas gaben, so ließen sie von uns ab, ehe wir bei dem großen Schleusenwerke ankamen." (Dethmar 1838-1841/2, 100).

Sommige mannen uit de achterbuurten gingen 's nachts het water op om te vissen. Beets vereeuwigde "De Leidsche peureaar" in de *Camera Obscura* (1839). Volgens hem dachten de mannen, die het peuren meer als vrijetijdsbesteding dan als werk beschouwden, zodra ze begonnen niet meer aan hun gezin: "De aal wordt op de plaats gevild, gesneden, gebraden, en door het vriendenpaar, onder rijkelijke bevochtiging met Schiedamsch vocht, gegeten, terwijl de vrouw haar cents-koekjes bakt, en zelve met hare kinderen honger lijdt." Als ze met lege handen thuiskwamen, kregen ze van hun vrouwen de wind van voren: "loibak! kom je weer oit je smulshoet?" (Beets 1998/1, 376).

Dit tijdvak stond verder in het teken van de industrialisatie en mechanisering. In de wolindustrie en andere bedrijfstakken werden geleidelijk aan meer stoommachines ingevoerd. Dit had gevolgen voor het stadsbeeld; vanaf 1850 legde men diverse nieuwe fabriekscomplexen en industriewijken aan. Toch veranderde de stad pas na 1860 ingrijpend, toen diverse stadspoorten werden afgebroken. Tot die tijd werden elke avond alle poorten vergrendeld. Om tien uur 's avonds klonk er een bel om aan te geven dat de poorten werden gesloten. Als je toch wilde passeren, moest je een kleine tol betalen.

De arbeidsomstandigheden in de fabrieken waren slecht: het werk was zwaar, de uren lang, de pauzes kort en de lonen laag. Een Leidse wolspinner verklaarde dat hij van 's morgens zes tot 's avonds elf uur werkte, met slechts één uur middagpauze. Door de opmars van de stoommachine, waardoor minder lichamelijke kracht vereist was, nam het aantal kindarbeiders toe. In 1864 bleek dat eenenveertig procent van de werkkrachten jonger was dan tien toen zij begonnen met werken. Vooral in de textielindustrie werkten veel kinderen. Met hun kleine vingers waren ze geschikt om gebroken draden in de spinmachines aan elkaar te hechten. Ook jonge kinderen, vaak met een zwakke gezondheid, brachten veertien of vijftien uur per dag door in de ongezonde fabrieken.

Geleidelijk rees er verzet tegen de kinderarbeid. De voordracht die Jacob Jan Cremer (1827-1880) in 1863 in Den Haag hield - *Fabriekskinderen, een bede, doch niet om geld* - vormde hiervan de indrukwekkende apotheose. Aan het einde richtte Cremer zich direct tot koning Willem III: "Ziet: aan uwe en mijne kleederen, waaraan de handjes dier kleinen werkten, kleven druppelen bloeds; ja de druppelen bloeds der arme in Nederland vermoorde fabrieks-kinderen." Pas het Kinderwetje van Van Houten uit 1874 zou de kinderarbeid aan banden leggen. Cremer bezocht voor het schrijven van zijn novelle een textielfabriek in "Hollands grijze academieveste". Hij was geschokt door wat hij met eigen ogen had gezien en beschreef het ijzelijke lot van de Leidse kinderen die dag in dag uit als slaven moesten werken: Gij zoudt zweren dat het menschen waren, akelig kleine en arme oude mannen en vrouwtjes, die gaarne hijgend zouden neêrzitten bij den warmen haard en de dorre handen uitstrekken naar een versterkende bete.' (Cremer 1863, 12, 39).

Besluit

Het "zoet en achtbaar Leyden, / Geleerdheids wieg en liefste bakermat" was in werkelijkheid minder idyllisch dan Beets het deed voorkomen (Beets 1985, 5). Voor velen waren armoede, honger en epidemieën aan de orde van de dag. De meeste literatoren en auteurs van reisverslagen hadden hier echter weinig oog voor. Maar wie goed kijkt, slaagt er uiteindelijk in een genuanceerd beeld te krijgen. Zoals er in Goethes borst tegelijkertijd twee zielen konden wonen, zo was Leiden een stad met twee gezichten.

NOTEN

STAD EN OMMELANDEN IN HET WERK

- [i]** Brief van W. Bilderdijk aan J. Valckenaer, 18 juli 1808. Universiteitsbibliotheek Leiden, BPL 1039.
- [ii]** Over Leiden en de literatuur in dit tijdvak zie Honings 2011.
- [iii]** “Het schoone Rapenburg”, in: *Leids Jaarboekje* 20 (1926), 84.
- [iv]** “Het Rapenburg, de schoonste plek ter wereld”, in: *Leids Jaarboekje* 9 (1912), 92.
- [v]** *Online dagboek van Willem de Clercq 1811-1830*, 4 (1814), 115 (www.historici.nl/retroboeken).
- [vi]** *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1821/2, 632.
- [vii]** *Billets in the Low Countries* 1818, 54-55.
- [viii]** *Kurze Bemerkungen auf einer flüchtigen Reise* 1830, 165.
- [ix]** *Vertraute Briefe* 1818, 202-203.
- [x]** Brief van W. Bilderdijk aan J. Valckenaer, 22 juli 1817, Universiteitsbibliotheek Leiden, BPL 1039.
- [xi]** *Studenten-almanak voor het jaar 1850*, 132-133.
- [xii]** ‘A Scotchman in Holland’ 1864, 174.
- [xiii]** ‘Notes from the Netherlands’ 1850, 292.

Bibliografie

- “A Scotchman in Holland”, in: *The Richmond Age. A Southern Eclectic Magazine* 1:3 (1864), 161-176.
- Beets, A., “Deensch familiebezoek in Leiden in Mei 1836”, in: *Leids Jaarboekje* 25 (1933), 51-90.
- Beets, Nicolaas, *De Leidse maskerade van 1835*. Ed. Peter van Zonneveld & Christiane Berkvens-Stevelinck. Leiden: Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, 1985.
- Beets, Nicolaas, *Camera obscura*. Ed. Willem van den Berg [e.a.]. Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Genneep, 1998.
- Billets in the Low Countries, 1814-1817. In a series of letters*. London: J.J. Stockdale, 1818.
- Campbell, Charles, *The traveller's complete guide through Belgium & Holland. Containing full directions for gentleman, lovers of the fine arts, and travelers in general. With a sketch of a tour in Germany*. London: Sherwood, Neeley, and Jones [etc.], 1817.
- Chambers, William, *A tour in Holland, the countries on the Rhine and Belgium in the autumn of 1838*. Edinburgh: [s.n.], 1839.
- Cousin, Victor, *On the state of education in Holland, as regards schools for the*

working classes and for the poor. London: John Murray, 1838.

Cremer, J.J., *Fabriekskinderen. Een bede, doch niet om geld*. Arnhem: Thieme, 1863.

Dethmar, F. W., *Freundliche Erinnerung an Holland und seine Bewohner. Zugleich ein Wegweiser für Reisende* (4 dln). Essen: G.D. Bädeker, 1838-1841.

Driessen, Felix, *Leiden in den Franschen tijd. Handschrift uit de jaren 1794-1813*. Leiden: IJdo, 1913.

Fell, R., *Reize door de Bataafsche Republiek, in den jare 1800, in brieven*. Haarlem: A. Loosjes Pz., 1806.

Groen van Prinsterer, G., *Schriftelijke nalatenschap* (9 dln). 's-Gravenhage: Nijhoff [etc.], 1925-1992.

Hailbronner, Karl von, *Cartons aus der Reisemappe eines deutschen Touristen*. Stuttgart [etc.]: J.G. Cotta'schen Buchhandlung, 1837.

Haller, Albrecht von, *Haller in Holland. Het dagboek van Albrecht von Haller van zijn verblijf in Holland (1725-1727)*. Ed. G. A. Lindeboom. Delft: Koninklijke Nederlandsche Gist- en Spiritusfabriek, 1958.

Hamaker, M.J., *Jacob Geel (1789-1862). Naar zijn brieven en geschriften geschetst*. Leiden: Van der Hoek, 1907.

Honings, Rick, *Geleerdheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden*. Leiden: Primavera Pers, 2011.

Huber, Therese, *Bemerkungen über Holland aus dem Reisejournal einer deutschen Frau*. Leipzig: Fleischer, 1811.

Hulshoff Pol, E., "Een Zweed te Leiden in 1769. Uit het reisdagboek van J.H. Lidén", in: *Leids Jaarboekje* 50 (1958), 127-145.

Kampen, N.G. van, *Verdediging van het goede der negentiende eeuw, tegen de bezwaren van den heer mr. I. Da Costa*. Haarlem: Erven François Bohn, 1823.

Klikspan, *Studentenschetsen* (2 dln). Ed. Annemarie Kets [e.a.] Den Haag: Constantijn Huygens Instituut, 2002.

Kurze Bemerkungen auf einer flüchtigen Reise am Rhein und durch das Königreich der Niederlande im Jahre 1828. Köln am Rhein: Bachem, 1830.

Lenep, D.J. van, "Verhandeling, over de maatregelen der ouden omtrent de armoede, en de opmerking, die dezelve verdienen in onzen tijd", in: *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1817/2, 49-70.

Ludovic, C. von, *Flüchtige Bemerkungen auf flüchtiger Reise durch einen Theil von Belgien, Holland und England*. Dresden [etc.]: Arnoldische Buchhandlung, 1846.

Maaskamp, Evert, *Reis door Holland in de jaren 1806-1812* (3 dln). Amsterdam:

Maaskamp, 1813

Macgregor, John, *My note book* (3 dln). London: John Macrone, 1835.

Mitchell, James, *A tour through Belgium, Holland, along the Rhine and through the north of France in the summer of 1816*. London: Longman [etc.], 1816.

"Notes from the Netherlands", in: *Chamber's Edinburgh Journal*, no. 358, 9 november 1850.

Paaltjens, Piet, *Nagelaten snikken. Poëzie en proza, tekeningen en curiosa uit de nalatenschap van François Haverschmidt*. Samengesteld door Hans van Straten. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1970.

Rees, Boudewijn van, *Missive van de municipaliteit van Leiden aan het staatsbewind der Bataafsche Republiek, betreffende den voormaligen en tegenwoordigen staat der fabrieken* [23 november 1802]. Leiden: Herdingh & Du Mortier, 1802.

Reeser, Hans, *Andersen op reis door Nederland*. Zutphen: De Walburg Pers, 1975.

Stewart, James, *A cruise; or, Three months on the continent*. London: Law and Whittaker, 1818.

Strombeck, Friedrich Karl von, *Darstellungen aus einer Reise durch Deutschland und Holland im Jahre 1837*. Braunschweig: Friedrich Vieweg, 1838.

Thorbecke, J.R., *De briefwisseling van J. R. Thorbecke* (7 dln). Ed. G.J. Hooykaas. Den Haag: Nijhoff [etc.], 1975-2002.

Vaderlandsche Letter-oefeningen. Amsterdam: G.S. Leeneman Van der Kroe [etc.], 1821.

Ver Huell, Alexander, *Schetsen met de pen. Verhalen*. Ed. Jan Bervoets. Schoorl: Conserve, 1988.

Ver Huell, Alexander, *De briefwisseling van de student Alexander Ver Huell 1840-1849*. Ed. J.A.A. Bervoets. Westervoort: Van Gruting, 1997.

Vertraute Briefe während eines Durchflugs durch einen Theil der nördlichen Provinzen des Königreichs der Niederlande im Sommer des Jahrs 1817 in topographischer, historischer, politischer, literärischer literärischernd religiöser Hinsicht an einen Freund geschrieben. Germania: [s.n.], 1818.

Vries, Johan de, *De economische achteruitgang der Republiek in de achttiende eeuw*. Leiden: Stenfert Kroese, 1968.

Wijk Roelandszoon, J. van, *Merkwaardigheden uit elke provincie van ons vaderland. Voor hen, die, tot eene leerzame uitspanning, in het hoekje van den haard door ons vaderland willen reizen*. Amsterdam: G.J.A. Beijerinck, 1836.