

# Nina Pieters ~ Vrouwen van Geuzenveld

Nina Pieters volgde in opdracht van stadsdeel Geuzenveld-Slotermeer een jaar lang een groep allochtone vrouwen uit Geuzenveld bij hun hardlooptrainingen en voorbereidingen aan de Course Femine in Casablanca. De meeste deelnemers hadden voordien nog nooit gesport of iets buiten het gezin gedaan. De film geeft een blik op hun sportieve en persoonlijke ontwikkeling.

Meer over Nina Pieters en haar werk: <https://lasstichting.nl/>

---

## 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 ongekeerde 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 volledige 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 Hugenoten. 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-emden.de](http://www.landesmuseum-emden.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 obligaats 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 koopvaardijochepen, 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 meevaar 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 dichtelijke vervoering bruusk afbreekt, worden er in deze passage van Huysmans toch twee op het eerste gezicht tegenstrijdige verlangens genoemd die vaak met Amsterdam geassocieerd worden: het verlangen naar een intieme, knusse, comfortabele wereld en de lokroep van de zee.

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

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

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

*De houten kop van een Turk geeft bijvoorbeeld aan dat er een apotheek is gevestigd; een kroon van droge aren, gevlochten van repen oude zijde, waarin metalen glitters zijn geprikt, hangt bij een verkooppunt van verse haring, en in de straten die bijna allemaal op elkaar lijken volgen de beelden elkaar op, net zo leuk als de prentjes van Epinal met hun onvermijdelijke herinneringen aan het grote verdriet en de intense vreugde van de kindertijd. Vreemd, maar direct bij aankomst is mijn indruk van deze enorme stad er een van een stad ‘voor de kindertijd’, een stad die ruikt naar kaneelkoekjes, anijs, koffie met melk en warm brood. (48)*

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

### *Besluit*

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

verloren land van de kinderjaren.

## BIBLIOGRAFIE

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

Uit: Sjef Houppermans & Remke Kruk ~ *De stad in kunst en cultuur wereldwijd*. Rozenberg Publishers, Amsterdam.

Zie: <http://rozenbergquarterly.com/de-stad-in-kunst-en-cultuur>

Zie ook: <http://rozenbergquarterly.com/category/orbis/>

---

## **Abrahamse, J.E. ~ De grote uitleg van Amsterdam: stadsontwikkeling in de zeventiende eeuw**



*Inleiding - Proefschrift UvA 2010*

*De eeuw van Amsterdam*

Tot ver in de zestiende eeuw groeide Amsterdam langs lijnen van geleidelijkheid. De eerste verstedelijking vond plaats op de dijken langs de Amstel, de enige hoogten in het middeleeuwse veenlandschap. In de veertiende eeuw werden de Voorburgwallen aangelegd en kort daarop de Achterburgwallen. De reden lag niet alleen in de behoefte aan bouwgrond en verbetering van de stadsverdediging, maar ook in de afwatering: de Amsteloevers kwamen door aanplantingen aan beide zijden steeds dichterbij elkaar te liggen. Verdere groei werd opgevangen door verdichting van de bebouwing binnen deze hoofdstructuur, waarbij de terreinen tussen de burgwallen door de aanleg van stegen werden ontsloten.

Rond 1425 werden het Singel, de Kloveniersburgwal en de Geldersekade gegraven. Hiermee werd opnieuw een smalle strook land bij de stad getrokken. Op deze stadsgrens werd in de jaren 1482-1490 een stenen verdedigingsmuur gebouwd, voorzien van zware poorten, torens en rondelen. Rond het midden van de zestiende eeuw begon de bebouwing binnen deze grens zo dicht te worden, dat op grote schaal huizen buiten de stad werden gebouwd, in weerwil van de stedelijke keuren die het schootsveld onder de stadsmuur moesten vrijhouden. In 1550 stonden ten oosten van de stad ongeveer 550 huizen, met een onbekend aantal lijnbanen, scheepswerven, pakhuizen, molens, teertuinen, houtwallen, kalkovens en andere bedrijfsgebouwen (afb. 2). Het stadsbestuur raakte in conflict met de bewoners van deze wijk, de Lastage, die vonden dat zij door middel van een nieuwe stadsmuur binnen de verdediging moesten komen te liggen.

Maatregelen bleven echter uit en Amsterdam ging de Tachtigjarige Oorlog in met

zijn laatmiddeleeuwse verdedigingsstelsel. Pas in 1578 sloot de stad zich aan bij de Opstand. Op dat moment werd de stadsverdediging een acuut probleem. In de jaren 1585 en 1586 werd de stad voorzien van nieuwe wallen, waarbij de Lastage binnen de stad werd getrokken. Deze stadsuitbreiding wordt sinds de zeventiende eeuw in de literatuur 'de eerste vergroting' genoemd. Deze was in schaal niet te vergelijken met de zeventiende-eeuwse stadsuitbreidingen: het ging in de eerste plaats om het up to date brengen van de stedelijke defensie. Een gevolg was de transformatie van het Singel van vestinggracht tot woongracht, zoals eerder was gebeurd met de burgwallen. Aan het Singel verschenen kort na 1585 de eerste dubbele grachtenpanden. In tegenstelling tot de eerdere uitbreidingen werd de landschappelijke structuur niet meer gebruikt als basis voor de verstedelijking: er kwamen rechte blokken; de straten waren ongeveer dertig graden gedraaid ten opzichte van het slotenpatroon. Deze regelmatigheid in de stadsplattegrond was het gevolg van de nieuwe wijze van fortificeren, waarbij een stelsel van wallen en bastions werd toegepast. De tweede vergroting volgde binnen enkele jaren: de haveneilanden Uilenburg, Valkenburg (of Marken) en Rapenburg werden aangelegd aan de oostzijde van de stad.

Amsterdam was na deze tweede uitleg de grootste stad in de Republiek, maar de groei zette in verhoogd tempo door. Er zouden in de zeventiende eeuw nog twee veel grotere uitbreidingen volgen. De derde uitleg omvatte de Westelijke Eilanden, de Haarlemmerbuurt, de Jordaan en de grachtengordel tot aan de Leidsegracht. Deze stadsuitbreiding speelde zich af in de jaren na 1609. In de jaren zestig begon de vierde uitleg, die zich uitstreckte tussen de Leidsegracht en de pas aangelegde Oostelijke Eilanden. De Singelgracht, die rond deze twee stadsuitbreidingen werd gegraven, was de nieuwe stadsgrens van Amsterdam. Het bebouwde grondgebied van Amsterdam vervijfvoudigde tussen 1585 en 1663.

Lees hier het proefschrift: <https://dare.uva.nl/search?>

---



# Lodewijk Brunt ~ Stedelijke afbraak

Lodewijk  Brunt

Geograaf Richard Florida lanceerde onlangs zijn gedachten over wat hij de *nieuwe stedelijke crisis* noemt. Een handvol *supersteden* hebben in de mondiale verhoudingen een voorsprong genomen op de rest. Denk aan New York, Londen, Hong Kong, Los Angeles, Parijs, maar ook aan 'satellieten' als Boston, Berlijn, San Francisco, Stockholm en zelfs Amsterdam: leidende knooppunten op het gebied van kennis en technologie. Deze steden en stedelijke agglomeraties trekken toptalenten aan en vormen de technologische avant-garde. In Londen is ruim een kwart van de totale economische waarde van het Verenigde Koninkrijk geconcentreerd. De helft van alle risicokapitaalsinvesteringen in *hightech* projecten wordt opgeslokt door niet meer dan zes steden: behalve Londen ook New York, Washington, Boston, San Diego en het gebied rond San Francisco.

Het klinkt allemaal wat impressionistisch, maar dat is nu eenmaal de stijl van beestje Florida. Hij dankt er zijn immense populariteit aan bij regeringsleiders en stadsbestuurders: *catchy* begrippen waarmee je beleidsnota's kunt opleuken en potentiële critici kunt wegblazen. Met zijn propaganda voor de opkomst van de *creatieve klasse* die een eind zou maken aan alle sores van de vorige stedelijke crisis, heeft hij triomfen gevierd. Dat er van zijn voorspellingen en aanbevelingen helemaal niets is terechtgekomen, moeten we maar voor lief nemen. Wat hij nu signaleert is wel degelijk in de praktijk waarneembaar, ook door anderen dan Florida; over de kwaliteit van het bewijsmateriaal en de mogelijke verklaringen zal het laatste woord nog niet gesproken zijn.

De accumulatie van geld, kennis en technologie in de supersteden heeft duidelijke gevolgen voor de aard van de betreffende steden en hun bewoners. De 'winnaars', zoals Florida ze noemt, worden in toenemende mate gekenmerkt door torenhoge prijzen voor grond en woningen en als gevolg daarvan door ongehoorde vormen van sociale ongelijkheid. *Sommige van de meest dynamische, innovatieve stedelijke buurten van Londen, Parijs en New York, zegt Florida, veranderen in doodse trophy districts, waar de mondiale rijkaards hun geld hebben gestopt in sjieke woningbouwprojecten, waar ze zelf niet wonen.* Creatievelingen worden

weggedrukt, net als goed opgeleide werknemers van de kennisindustrie, die met lede ogen moeten aanzien dat ze de huur niet meer kunnen opbrengen en zich realiseren dat hun kinderen het zich nooit meer zullen kunnen permitteren om in zulke buurten te wonen. Werknemers uit de lagere regionen, armen en daklozen worden op grote schaal de stad uitgedreven en zullen niet kunnen profiteren van de kansen die een bruisende stedelijke samenleving te bieden heeft. Het aloude begrip *gentrification*, de overname van buurten door kapitaalkrachtige bewoners die op grote schaal de bestaande voorzieningen vernieuwen en aanpassen aan hogere eisen, voldoet niet meer. Florida hanteert de term *plutocratisering*, een begrip dat gemunt is door de *Financial Times*-columnist en verslaggever Simon Kuper.

Ook in Amsterdam zie je deze ontwikkeling. In een recensie van een boek van Floor Milikowski: *Van wie is de stad*, kwam de aan het IJ geprojecteerde Sluisbuurt ter sprake. Milikowski had schamper opgemerkt: *Als Amsterdam mee wil doen met de grote jongens, moet de stad ook het spel spelen van de grote jongens*. Welnu, dat spel kwam op tafel: grootse plannen voor peperdure hoogbouw, 28 woontorens die het symbool van de 21ste eeuw zouden moeten gaan vormen. Overall in de stad komt de gemeentelijke overheid de vastgoedondernemers knipbuigend en met grote stappen tegemoet (*NRC*, 23 februari 2018). Een ander stuk in *NRC Handelsblad* (15 en 16 september 2018) is gewijd aan *Stulpjes voor de allerrijksten*, zoals de titel luidt. We maken een rondgang langs *mondaine topsegmentwoningen* en *metropolitische luxe*. *Ultraluxe* woningen voor prijzen vanaf drie miljoen euro. Volgens de verslaggever 'schieten ze uit de grond'.

Lees verder: <http://www.lodewijkbrunt.nl/stedelijke-afbraak/>

Het blog van meneer Brunt: <http://www.lodewijkbrunt.nl/>

---

## Oudste kaart van Amsterdam



*Vogelvluchtkaart van Amsterdam door Cornelis Anthonisz, 1544 - Bron: Stadsarchief Amsterdam*

De houtsnede van *Cornelis Anthonisz* uit 1544 is de op één na oudste kaart van Amsterdam. De stad is nog omsloten door de middeleeuwse muur, versterkt met torens en poorten. Voor de muur loopt een brede gracht: de tegenwoordige Singel, Kloveniersburgwal en Gelderse kade. Daarbuiten liggen moestuinen, molens en lijnbanen. Linksonder bevindt zich Amsterdams eerste industriegebied, de Lastage.

#### *De oudste kaart van Amsterdam*

Zes jaar voor de houtsnedekaart, in 1538, maakte *Cornelis Anthonisz* een schilderij waarop de stad op dezelfde wijze in vogelvlucht afgebeeld is. Het is de oudste kaart van Amsterdam, tegenwoordig te zien in het Amsterdam Museum. Vroeger hing het schilderij op het Amsterdamse stadhuis. Toen het paneel bij de stadhuisbrand van 1652 zwaar beschadigd raakte, werd het bijgeschilderd met behulp van de houtsnedekaart.

#### *Neptunus' luimen*

In de rechterbovenhoek is niet, zoals je zou verwachten, Sint Nicolaas afgebeeld, de middeleeuwse schutspatroon van de stad. Op die plaats bevindt zich de zeegod Neptunus, gezeten op een wolk. In zijn linkerhand houdt hij zijn symbool vast, een drietand, en in zijn rechterhand het wapen van Amsterdam. Het waren de zee en Neptunus' luimen waaraan Amsterdam haar voorspoed te danken had.

*Cornelis Anthonisz, schilder in de Schrijvende Handt*

Cornelis Anthonisz (ca. 1500 - na 1566) was een begaafde en veelzijdige kunstenaar. Hij was cartograaf, schilder, prentmaker en uitgever. In 1543 vervaardigde hij de 'Caerte van Oostlant', een kaart van de Noordzee en de Oostzee, Amsterdams belangrijkste handelsgebieden. Zijn uitgaven verkocht hij zelf. De vogelvluchtkaart was te koop 'achter de Nieuwe Kerk', bij 'Cornelis Anthonisz, Schilder inde Schrijvende handt', zoals op de kaart vermeld staat.

Zie: <https://archieff.amsterdam/kaarten>

---

# 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 onverbrekkelijk met elkaar handelen of tezamen onverbrekkelijk 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 theateraal 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 houde, 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 fundamente 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 (Helmers 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 ont-dekt, 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 ont-dekt. 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 ontgaan 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).

Uit: Sjef Houppermans & Remke Kruk ~ De stad in kunst en cultuur wereldwijd. Rozenberg Publishers, Amsterdam.

Zie: <http://rozenbergquarterly.com/de-stad-in-kunst-en-cultuur>

Zie ook: <http://rozenbergquarterly.com/category/orbis/>