

Artikel: Alledaagse vrouwen: De negentiende-eeuwse Amsterdamse vrouw door de ogen van Gerrit Lamberts (1776-1850)

Auteur: Valerie Krisman

Verschenen in *Skript Historisch Tijdschrift*, jaargang 45.3, 12-19.

© 2023 Stichting Skript Historisch Tijdschrift, Amsterdam

ISSN 0165-7518

Abstract: The focus of this article is on the early nineteenth-century everyday woman in Amsterdam, based on the drawings of the artist Gerrit Lamberts (1776-1850). The representation of women to men in canonical history is disproportionate. Art can be a starting point to learn more about the early nineteenth-century women. During the 1800s, gender roles became stricter and women were bound more to their homes and appeared less in public. This article shows how nonetheless a lot of information can be retrieved about early nineteenth-century women, through analysing the women's external characteristics in Lamberts's drawings in combination with the depicted locations, Lamberts' creativity and established knowledge about nineteenth-century Amsterdam its everyday women.

Skript Historisch Tijdschrift is een wetenschappelijk blad dat viermaal per jaar verschijnt. De redactie, bestaande uit studenten en pas afgestudeerden, wil bijdragen aan actuele historische debatten, en biedt getalenteerde studenten de kans om hun werk aan een breder publiek te presenteren.

Alledaagse vrouwen

De negentiende-eeuwse Amsterdamse vrouw door de ogen van Gerrit Lamberts (1776-1850)

Valerie Krisman

Historische kunst is het venster naar het verleden. De tekeningen van Gerrit Lamberts nemen je mee naar vroeg negentiende-eeuws Amsterdam, waarbij verschillende aspecten van het dagelijks leven aan bod komen. Aan de hand van een analyse wordt de alledaagse vrouw onder de loep genomen.

De representatie van mannen en vrouwen in de geschiedschrijving is onevenredig. Het zijn voornamelijk de namen van mannen die in ruime mate voorkomen in de annalen van de geschiedenis. Hoewel vroeg negentiende-eeuwse gedichten veelvuldig over vrouwen spraken, waren deze eerder stereotyperend van aard. Vrouwen werden vaak als slachtoffer afgebeeld en bepaalde gedragsnormen opgelegd. In de tekeningen van de Amsterdamse kunstenaar Gerrit Lamberts (1776-1850) zijn mensen te zien uit alle lagen van de Amsterdamse samenleving, waaronder vrouwen. Vrouwen die wandelen, vegen, wassen, kletsen of er gewoon staan. De representatie van de alledaagse vrouw in de tekenkunst is een boeiend en complex fenomeen dat verdient om diepgaand bestudeerd te worden. Haar potentieel biedt inzicht in de sociale en culturele dynamiek van een bepaalde periode, maar wordt grotendeels genegeerd binnen de historiografie. Dit is een gemiste kans om een dieper inzicht te krijgen van de sociale representatie en genderdynamiek in de geschiedenis.

Lamberts tekende ellende: brand, verval en onthoofding heeft hij in vroeg negentiende-eeuws Amsterdam vastgelegd. Hij begon een verzameling aan te leggen bestaande uit Amsterdamse stadssplattegronden, topografische tekeningen en portretten, ook wel een Atlas genoemd. Zijn tekeningen vormen vier denkbeeldige stadswandelingen die hij ondersteund met stukjes tekst. Hij laat daarmee de fraaie, maar ook minder fraaie kanten van Amsterdam zien.¹

Twee van deze tekeningen uit Lamberts' Atlas zullen in dit artikel nader bekeken worden; namelijk *de Oudezijds Achterburgwal 186-188 met rechts het hoekhuis op de Agnietenstraat, het zogeheten (beruchte) Wafelhuis en Goudsbloemgracht*, beide uit 1816. De tekeningen zijn gekozen op basis van de aanwezigheid van de vrouw en persoonlijke voorkeur. In totaal zijn er rond de 34 tekeningen waar vrouwen op zijn afgebeeld.

TEKENINGEN ONDER DE LOEP

Bij het bestuderen van de tekeningen is onder andere gekeken naar de titel, de

locatie en het jaartal, maar ook naar de vrouwen die zijn afgebeeld: wat doet ze en wat draagt ze? Met wie is ze afgebeeld? Vragen over de omstandigheden rondom het werklevens van Lamberts speelden ook een rol – waarom koos hij ervoor een bepaald beeld te tekenen?

Het is bekend dat het materiaal dat werd gebruikt voor het inkleuren van de tekeningen een type waterverf was die voor veel geknoei kon zorgen wanneer dit op de locatie zelf al werd gebruikt. Andere tekenaars maakten gebruik van kleuraantekeningen, zodat later de correcte kleur kon worden gebruikt voor het invullen van de tekening. Erik Schmitz, de conservator van de tentoonstelling over Lamberts in het Stadsarchief in Amsterdam, laat weten dat hij deze techniek niet is tegengekomen in het werk van Lamberts en dat kunstenaars als Lamberts vaak vertrouwden op een sterk visueel geheugen.² Lamberts schetste zijn tekeningen op locatie met potlood of zwart krijt en werkte ze thuis uit met pen en penseel om kleur toe te voegen.³ Het kan dus echter niet worden uitgesloten dat Lamberts zelf dingen heeft ingekleurd en toegevoegd naar zijn voorkeur. Wat volgens Schmitz opvalt, is dat Lamberts dicht bij de realiteit bleef en weinig werkte met clichés. De mensen die te zien zijn in zijn tekeningen pasten niet altijd vanzelfsprekend in een stadsportret. In zijn wintertekeningen kwam dit wel soms terug, bijvoorbeeld in de vorm van een vader en kind met slee die spelen in de sneeuw en op het ijs. Volgens Schmitz zijn ook de huizen erg realistisch, aan de hand van zijn eigen metingen in het huidige Amsterdam kwam dit sterk overeen met de tekeningen van Lamberts.⁴

Het is van belang te onthouden dat de tekeningen van Lamberts zijn vervaardigd vanuit zijn oogpunt. De kleuren, details en mensen zijn door hem getekend en reflecteren dus zijn kijk op de wereld. Er kan niet met zekerheid gezegd worden dat de vrouwen die geanalyseerd zijn hier daadwerkelijk zijn geweest en er zo heb-

ben uitgezien, maar Lamberts' oog voor detail toont dat hij dicht bij de werkelijkheid bleef.

AMSTERDAM, 'EEN MOOIE VROUW MET EEN SLECHTE ADEM'⁵

Verscholen hoekjes, kleine steegjes en het dagelijks leven van de Amsterdammers stonden centraal in het werk van Lamberts. Hij geeft je als het ware een kijkje in het normale leven van die tijd: mannen die een praatje maken, vrouwen die de was doen en kinderen die spelen in de verval- len Jordaan. De plekken die hij tekende zijn herkenbaar voor wie Amsterdam kent en zijn tekeningen zijn kleurrijk. De situatie in Amsterdam tussen 1800 en 1850 was echter beroerd.⁶ Dit begon al in de tweede helft van de achttiende eeuw; de armoede steeg aanzienlijk. Het was een turbulente tijd waarin veel Amsterdamse burgers het zwaar te verduren hadden. Terwijl de zeventiende eeuw een periode van welvaart was voor de stad en haar inwoners, werden de achttiende- en vooral het begin van de negentiende eeuw gezien als een tijd van achteruitgang, slapte en verval.⁷ Nederland had voor langere tijd onder Franse invloed geleefd en toen de Fransen in 1813 Nederland verlieten na achttien jaar overheersing, leefde de helft van de bevolking op of onder de armoedegrens. Lamberts, geboren in 1776, maakte veel van die ontwikkelingen mee en zijn tekeningen geven daarom een authentieke kijk op deze moeilijke periode in de geschiedenis van Amsterdam.

De tekening *Goudsbloemgracht* is vervaardigd in het hart van de Jordaan, één van de armste buurten van Amsterdam. Het verval is duidelijk zichtbaar: kapotte ramen, kapotte daken en veel rommel op straat. Bocendien veroorzaakte het water in de stad grote problemen. Water had een cruciale, maar ambigue en tegenstrijdige rol: het bracht reiniging, maar tegelijkertijd ook ziekte en dood. Tussen 1832 en het einde van de negentiende eeuw stierven duizenden Amsterdammers aan de ziek-



Een vrouw draagt een jurk met schapenboutmouwen, schort en kortnetmuts of neepjesmuts. Beeldbank Amsterdam, Gerrit Lamberts, De toegangspoort van het Tucht-of Rasphuis aan de Heiligeweg op nummer 19, gezien vanuit de Voetboogstraat, 1832. Collectie Stadsarchief Amsterdam: tekeningen en prenten.

te cholera. Er hing een constante stank in de stad en de grachten lagen bezaaid met slachtafval en uitwerpselen.

Dit alles verdween via beerputten en mestkuilen, die ondergronds waren verbonden met de grachten. De Jordaan was de meest vervuilde buurt, een overbevolkte getto zonder douches, toiletten en enige vorm van hygiëne. Drinkwater kon gekocht worden uit houten huisjes in de stad, waar regenwater werd opgevangen, maar dit was schaars.⁸ In 1854 werd de Goudsbloemgracht om hygiënische redenen gedempt, aangezien het fungeerde als een open riool. De lucht moest op het moment van het schetsen van deze tekening

ook voor Lamberts onaangenaam zijn geweest.

De armoede en het verval van deze arbeidersbuurt is duidelijk zichtbaar aan de kapotte woningen, sobere en praktisch kleding en de werkzaamheden die plaatsvinden op straat. Er worden veel dingen getild of voortgeduwd met houten karren. Dat de Jordaan een ware volksbuurt was, is te zien op de tekening. Het is druk en rommelig op straat, maar ook de verbondenheid tussen de inwoners is te zien. Verderop in de straat wappert de Nederlandse vlag. Dit zou kunnen worden beschouwd als een vroeg teken van nationalisme in Amsterdam. Nationalisme

was nauw verbonden met het proces van modernisering en de Franse Revolutie (1789-1799). Deze nationalistische ideeën werden al snel verspreid door heel Europa, voornamelijk door het Franse leger.⁹ Pas in de jaren vijftig van de negentiende eeuw ging Amsterdam actief deel nemen aan deze natievorming, onder andere door het oprichten van standbeelden, een internationale trend van die tijd.¹⁰ De precieze betekenis van deze vlag kan echter niet worden achterhaald. De tekening is vervaardigd in 1816, drie jaar na het vertrek van de Fransen. Mogelijk diende deze vlag als een uiting van trots op de Nederlandse nationaliteit, of zelfs een zekere trots op Amsterdam en de Jordaan.

De tekening kan gezien worden als een realistische momentopname van de Jordaan in 1816. De details die Lamberts heeft gebruikt in de huizen, de kleding en de bezigheden geven een beeld van wat hij daar die dag aantrof. De motivatie van Lamberts om dit beeld vast te leggen, toont zijn interesse in het alledaagse leven. Met het gebruik van veel details versterkt hij de tekening. Meer dan twee eeuwen later is deze locatie niet meer te herkennen. Nu bevindt zich hier de Willemsstraat, genoemd naar koning Willem I.¹¹

Met de tekening *Oudezijds Achterburgwal 186-188 met rechts het hoekhuis op de Agnietenstraat, het zogeheten (beruchte) Wafelhuis* roept Lamberts veel vragen op, met name door de titel die hij eraan heeft gegeven. Hij beweerde dat op de hoek zich een berucht Wafelhuis bevindt. Tegenwoordig is een wafelhuis een onschuldige horecagelegenheid, maar in de negentiende eeuw richtte een wafelhuis zich op een ander publiek. Het fungeerde als een combinatie van een kroeg en een bordeel, waar je ook wafels kon eten. Woorden als 'wafeleter' (hoerenloper) en 'wafelmeid' of 'wafellief' (prostituee) hadden doorgaans een dubbele betekenis.¹² Deze tekening roept vragen op omdat er geen bewijs kan worden gevonden dat er daadwerkelijk een wafelhuis op die hoek

was gevestigd. Zo beweert Schmitz dat hij onderzoek heeft gedaan naar deze kwestie, maar niet heeft kunnen aantonen dat er op die specifieke locatie een wafelhuis heeft bestaan.¹³ Het realisme van Lamberts tekening zwakt af door de mate waarin het niet overeenkomt met historische feiten en gegevens.

Bij zijn tekening *Oudezijds Achterburgwal 186-188* is het lastig te bevestigen of dit naar authenticiteit is getekend, omdat de desbetreffende locatie er tegenwoordig heel anders uitziet. Links en rechts van de straat waardoor de vrouw loopt hangen uithangborden. Op het bord rechts van de vrouw lijkt 'kaarsen en zout' te staan, het bord links van de vrouw is niet goed leesbaar, maar zou een teken van een gilde kunnen zijn. Deze tekening van Lamberts presenteert opnieuw een opvallend beeld, dat nieuwsgierigheid opwekt door de aanwezigheid van verschillende mysterieuze elementen. Allereerst blijft het wafelhuis een raadsel. Heeft Lamberts hierover gehoord of is hij zelfs daadwerkelijk naar binnen gegaan? Verder roept de vrouw vragen op. Waarom heeft hij haar op deze manier weergegeven? Lamberts kan hier mogelijk gespeeld hebben met symboliek, waarbij hij het contrast tussen het wafelhuis en de mysterieuze vrouw benadrukt. We zullen nooit weten of ze hier daadwerkelijk heeft gelopen of dat Lamberts haar heeft bedacht. Hoewel aan de hand van haar kleding veel kan worden afgelezen, maakt de locatie waar zij is afgebeeld de tekening in historisch opzicht minder betrouwbaar.

VROUWEN BEGIN NEGENTIENDE EEUW

De maatschappelijke positie van vrouwen in de negentiende eeuw werd grotendeels bepaald door hun rol als moeder en opvoeder, waarbij de man zich primair in de publieke ruimte begaf en de vrouw haar leven voornamelijk doorbracht in de private sfeer van het gezin. Rolpatronen werden na het *Ancien Régime* dwingender:

de bewegingsvrijheid van vrouwen in de omgang met mannen werd beperkter en aan strenge regels onderworpen. Seksualiteit verdween naar de achtergrond, kuise gevoeligheid en emotionaliteit naar de voorgrond.¹⁴ Tot het derde kwart van de negentiende eeuw onderging de positie van vrouwen in Nederland weinig verandering. Het keerpunt kwam met de opkomst van de eerste feministische golf die begon met Aletta Jacobs en Wilhelmina Drucker, vanaf ongeveer 1850.¹⁵ Ondanks de talrijke beperkingen en maatschappelijke verwachtingen waaraan vrouwen onderworpen waren, waren er specifieke beroepen die voornamelijk door vrouwen werden beoefend. Fysieke arbeid werd voornamelijk verricht door vrouwen uit de lagere klassen, terwijl liefdadigheidswerk vooral door vrouwen uit hogere sociale klassen werd uitgevoerd.

Vrouwenberoepen van het begin van de negentiende eeuw hielden rekening met leeftijd en burgerlijke staat. Sommige beroepen werden vooral uitgeoefend door ongehuwde vrouwen, andere beroepen door gehuwde vrouwen en weduwen. Beroepen als winkelierster en koopvrouw in de kleinhandel waren voorbeelden van beroepen die zowel door gehuwde vrouwen als weduwnvrouwen werden uitgeoefend. Deze beroepen boden vaak flexibiliteit en konden worden gecombineerd met de verantwoordelijkheden van het huwelijk en gezin. Aan de andere kant waren er beroepen die voornamelijk werden geassocieerd met ongehuwde vrouwen, zoals dienstbode, andere huishoudelijke functies, naaister en prostituee.¹⁶ In fabrieken werd ook gebruik gemaakt van vrouwelijke arbeidskrachten. De arbeidsters waren meestal jonge, ongehuwde vrouwen die vaak hun werk verlieten zodra ze in het huwelijk traden.¹⁷

De vrouwen in de tekeningen van Lamberts zullen geanalyseerd worden aan de hand van hun kleding. Kleding fungeerde als een belangrijk middel om sociale status uit te drukken, wat leidde tot strikte

kledingvoorschriften.¹⁸ Gedurende de gehele negentiende eeuw droegen vrouwen over het algemeen lange jurken. Mannelijke kledingstukken, zoals een broek, waren ongepast voor vrouwen en werden gezien als ondegelijk. Pas later in de negentiende eeuw kwam de traditionele damesmode onder druk te staan, aangezien jurken steeds vaker als onpraktisch werden ervaren in alledaagse handelingen.¹⁹

VROUWEN UIT DE LAGERE SOCIALE KLASSE

De lagere sociale klasse kenmerkte zich door het dragen van zelfgemaakte of tweedehands kleding, vrij van versieringen en vervaardigd uit goedkope materialen. De kleding van vrouwen bestond uit: 'een rok, onderrok(ken), een lijfje, een jak, een omslagdoek, een schort en (meestal) een muts, met klompen of muilen als schoeisel.'²⁰ Voor het grove en vuile werk bestond het werkschort, beter bekend als een 'slob', bestaande uit grauw linnen of katoen.²¹ Het haar werd opgestoken in een knotje in de nek of kort geknipt om onder de muts te passen. Deze vrouwen konden vaak niet voldoen aan het ideaalbeeld van vrouwelijkheid. De rol van echtgenote, moeder en spil van het huiselijk leven was weggelegd voor de middenklasse en de elite, terwijl vrouwen uit de lagere klasse gedwongen waren om te werken.²²

In de tekening *De Goudsbloemgracht* worden verschillende vrouwen afgebeeld, variërend van jonge meisjes tot oude vrouwen en vermoedelijk ook prostituees. Het is zeer waarschijnlijk dat alle geportretteerde personen behoorden tot de lagere sociale klasse. In het midden van de voorgrond staat een klein meisje dat naar de Goudsbloemstraat kijkt. De man in het Franse uniform met het houten been en de Goudse pijp trekt waarschijnlijk haar aandacht. Ze draagt een brood onder haar arm en een gieter in haar hand. Haar verschijning oogt onverzorgd, met een bevlekte rok, kapot shirt, afgezaakt sokje en klompen. Afgaande op de attributen



Goudsbloemgracht. Beeldbank Amsterdam, Gerrit Lamberts, Goudsbloemgracht, 1816, Collectie van Eeghen: tekeningen.

die ze draagt, lijkt het waarschijnlijk dat ze brood en water heeft gehaald voor haar familie en nu onderweg terug naar huis is.

Aan hoofddekseis is veel af te lezen, aangezien deze een aanzienlijke rol speelden in de samenleving. Het bedekken van het hoofdhaar symboliseerde de traditionele normen van zedelijkheid, waarbij onbedekt haar werd afgekeurd. Vrouwen uit de welgestelde burgerij droegen doorgaans een floddermuts, gesteven kornet of neepjesmuts.²³ De floddermuts is een 'ruime vrouwenmuts met in de nek (tot op de schouders of op de rug) afhangende kanten stroken'.²⁴ De kornet is een 'vrouwenmuts met gladde bol, die het gezicht omsluit met smalle plooities, in de nek afgezet met een geplooidde strook. De neepjesmuts heeft een rand van zeer fijne plooities, waardoor het gezicht omsloten wordt'.²⁵ Vanaf circa 1839 begonnen jonge dames steeds vaker zonder hoofddekseis te verschijnen, zowel binnenshuis als op straat.

Rechts in de tekening *De Goudsbloemgracht* staat een groepje vrouwen

dat in gesprek is met elkaar. Een opvallende verschijning is de vrouw aan de linkerkant. Ze draagt haar haren los, wat destijds, in 1816, nog niet erg gebruikelijk was. Bovendien valt de lengte van haar jurk op; de standaardlengte van jurken in die tijd reikte tot aan de enkels. Haar diepe decolleté en ontspannen houding suggereren dat ze zich comfortabel voelt. Ook de vrouw aan de rechterkant straalt een zekere vrijheid uit. Ze ziet er zelfverzekerd uit, met eveneens een diep decolleté en een bos op haar wangen. Waarschijnlijk waren deze vrouwen werkzaam als prostituee. De vrouw in het midden draagt meer kleding, maar haar outfit heeft wel sobere uitstraling. Uit al deze kenmerken kan worden afgeleid dat de vrouwen zich op hun gemak voelden in deze omgeving en mogelijk in de buurt van de straat woonden. De soldaat met houten been lijkt de aandacht van de dames te willen trekken, wellicht voor hun gezelschap tegen betaling.

De vrouw links in de tekening zit

voor haar huis en lijkt bezig te zijn met een alledaagse taak: de voorbereiding van het eten. Naast haar staat een mand die gevuld lijkt te zijn met etenswaren. Ze draagt sobere kleding, net als de vrouw die langs het water loopt. Deze vrouw draagt twee emmers met behulp van een houten juk over haar schouders. De inhoud van de emmers, of het nu water, afval of iets anders is, is niet duidelijk. Wel loopt ze langs de gracht, dus als het ontlastend was, hoefde ze daar niet ver mee te lopen, tenzij dit op een andere locatie in de gracht belandde, bijvoorbeeld via een beerput.

VROUWEN UIT DE ELITE

In de grote steden, waaronder Amsterdam, was de gevoeligheid voor nieuwe modetrends groter dan in kleinere steden en dorpen. Veel mode-invloeden kwamen uit Parijs. De elite beschikte over een uitgebreide garderobe en kon zich dure modieuze kleding veroorloven, vaak vervaardigd uit kostbare materialen zoals batist, zijde, fluweel of goudbrokaat. Het kledinggedrag van vrouwen uit de hogere sociale klasse was volledig afgestemd op de sociale status van hun echtgenoten: zij diende door middel van haar kleding de maatschappelijke positie van haar echtgenoot te reflecteren. Hoe luxueuzer de kleding eruitzag en hoe duidelijker het was dat ze geen zware arbeid verrichtte, hoe beter. Aan het begin van de eeuw stond een sluike silhouet centraal, ook bekend als het 'empire-silhouet'. Jurken kenmerkten zich door een hoge taillelijn en een eenvoudige snit. De jurken waren echter gemaakt van hoogwaardige stoffen en werden gecombineerd met kasjmier sjaals die om de schouders werden gedrapeerd. De empire japon werd rond 1825 verdrongen door de Biedermeier-stijl japon. De hoge taille zakte en de mouwen groeiden, ook wel bekend als schapenboutmouwen. Deze mouwen waren rond 1830 erg modieus.²⁶ Vanaf 1835 nam de omvang van de rokken toe met de introductie van de crinoline, een hoepelrok met stalen of rieten hoepels. Dit

ondersteunde de rokken en zorgde voor meer volume.²⁷ Het was van belang dat kleding naar stand werd gedragen. Zodra de welgestelde middenstand begon met imiteren, moest de elite gedwongen overgaan tot een nieuwe vorm van kleding.²⁸

De enige persoon die zichtbaar is in de tekening *Oudezijds Achterburgwal* is een vrouw en het is onbetwistbaar dat ze tot de elite behoorde. Het eerste opvallende element is haar bloemenhoed. De vrouw draagt een luifelhoed, die rond 1812 steeds populairder werd.²⁹ De rand van de hoed was vaak versierd, in dit geval met bloemen. Daarnaast kan je aan haar kleding afleiden dat deze vrouw geen zware arbeid hoefde te verrichten, aangezien ze een wijde jurk draagt met een groene cape, hoogstwaarschijnlijk gemaakt van kostbare materialen. Maar de geportretteerde vrouw blijft raadselachtig: waarom bevindt zij zich op dit specifieke moment op deze locatie? Ze is zo gepositioneerd dat ze volledig opgaat in haar omgeving, maar wanneer de aandacht op haar wordt gevestigd, staat ze volledig in het middelpunt.

CONCLUSIE

Een analyse van Gerrit Lamberts' tekeningen van het vroeg negentiende-eeuwse Amsterdam biedt een interessante kijk op het alledaagse leven, in dit geval van de vrouwen in die tijd. Lamberts' werk weerspiegelt de armoede, het verval en de moeilijke omstandigheden waarin sommige buurten van Amsterdam verkeerden. Zijn oog voor detail en realistische weergave laten zien dat hij dicht bij de waarheid bleef en weinig gebruikmaakte van clichés. Hoewel de tekeningen zijn vervaardigd vanuit Lamberts' perspectief en niet alle details historisch kunnen worden bevestigd, bieden ze toch waardevolle inzichten in het dagelijks leven van de tijd. Lamberts' interesse in het alledaagse leven en zijn gebruik van veel detail versterken het realisme in zijn werk.

De positie van de vrouwen in de vroege negentiende eeuw was beperkt en

hun maatschappelijke rol werd voornamelijk bepaald door hun rol als moeder en opvoeder. Lamberts' tekeningen tonen echter ook de veerkracht en verbondenheid van vrouwen in deze moeilijke tijden. Hoewel de tekeningen slechts een momentopname zijn, bieden ze een inblik in de levens van gewone vrouwen die vaak over het hoofd worden gezien in de geschiedschrijving. Door het analyseren van de kleding, locaties, interactie en alle andere details in de tekeningen komen treffende waarnemingen naar voren. In de tekening De Goudsbloemgracht is veel terug te herleiden naar de werkelijkheid. De locatie, de kleding, de interacties en meer komen overeen met de bekende geschiedenis. De tekening Oudezijds Achterburgwal roept daarentegen vragen op. Van het Wafelhuis dat zich op de locatie zou moeten bevinden tot de afgebeelde vrouw: zijn ze hier ooit geweest? Maar dit zet je wel aan het denken; wat probeert Lamberts zijn kijker te vertellen?

De tekeningen van Gerrit Lamberts dragen bij aan een betere kijk op de geschiedenis van Amsterdam en tonen dat het verhaal van de alledaagse vrouw een belangrijke plaats verdient in de geschiedenisboeken. Het is belangrijk om te blijven streven naar een evenwichtige representatie van mannen en vrouwen in de geschiedenis, zodat een vollediger verhaal van het verleden kan worden verteld.

Valerie Krisman is masterstudent Publieksgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Haar interesse gaat uit naar de moderne tijd en specifiek de stads-geschiedenis van Amsterdam. De scriptie waarop dit artikel is gebaseerd werd begeleid door Jouke Turpijn.

Eindnoten

- 1 'De stadsgezichten van Gerrit Lamberts', *Ons Amsterdam* (Amsterdam 15 april 2022).
- 2 De tentoonstelling *Dwalen door Amsterdam, tekeningen van Gerrit Lamberts 1800-1850*, vond plaats in het Stadsarchief Amsterdam van 1 april – 31 juli 2022. Interview met Erik Schmitz, conservator van de Gerrit Lamberts tentoonstelling, 24 mei 2022 11:00-12:00, Stadsarchief Amsterdam.
- 3 Arnold van Soest, 'Dwaal met de tekeningen van Gerrit Lamberts door 19de-eeuws Amsterdam', *Oneindig Noord-Holland* (11 april 2022).
- 4 Interview met Erik Schmitz.
- 5 Frank van Vuuren, *Over Amsterdam: 741 jaar stads-geschiedenis in 38 artikelen* (Amsterdam 2021) 120.; Amsterdam stond bekend als 'een mooie vrouw' maar dan wel een mooie vrouw 'met slechte adem'. Dit slaat terug op de permanente stank die er hing.
- 6 Izanna Mulder, 'Het eeuwige en veranderende Amsterdam van Gerrit Lamberts' in: Floor van Spaendonck en Gijs Stork, red., *Gerrit Lamberts' Amsterdam* (Amsterdam 2022), 7-8.
- 7 Sjoerd Faber, *Strafrechtspleging en criminaliteit te Amsterdam, 1680-1811. De nieuwe menslievendheid*. (Gouda 1983) 21.
- 8 Frank van Vuuren, *Over Amsterdam*, 118-122.
- 9 'De eeuw van het nationalisme', *IsGeschiedenis* (geraadpleegd 4 april 2023).
- 10 Anne Petterson, 'Oranjeliefde en het nationalisme van gewone Amsterdammers rond 1900', *GeschiedenisMagazine* (20 april 2021).
- 11 'Goudsbloemgracht, 1816', Gemeente Amsterdam Stadsarchief (23 april 2019, geraadpleegd 23 mei 2022).
- 12 Dirk Geimaert, 'Wafelhuis: de voorloper van het pannenkoekenhuis, met wel zeer speciale aanbiedingen voor bezoekers', *Instituut voor de Nederlandse taal* (17 februari 2021).
- 13 Interview met Erik Schmitz.
- 14 Mineke van Essen en Jacques Dane, "'De heeren trokken derwards. De vrouwen bleven thuis.' Genderverhoudingen en rolpatronen in drie dagboeken van vrouwen, 1790-1865', *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 80:2 (2002), 648-649.
- 15 Enne Koops, 'Groeïend geluk: 225 jaar vrouwemancipatie', *Historiek* (8 november 2021).
- 16 Jeannette Dorsman en Monique Staveniuter, *Nooit gehuwd, maar niet alleen. Vrijgezelle vrouwen uit de arbeidende klasse in Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Amsterdam 1988) 36.
- 17 W. N. Schilstra, *Vrouwenarbeid in landbouw en industrie in de tweede helft der negentiende eeuw*, oorspr. 1940 (Nijmegen 1976) 28.
- 18 'De eerste helft van de negentiende eeuw', *Modemuze* (23 juni 2015).
- 19 K.P.C. de Leeuw, *Kleding in Nederland 1813-1920: van een traditioneel bepaald kledingpatroon naar een begin van modern kledinggedrag* (Tilburg 1991) 86, 209-210.
- 20 K.P.C. de Leeuw, *Kleding in Nederland 1813-1920*, 82.
- 21 M. Havermans-Dikstaal, *Aangekleed gaat uit: Streekkleding en cultuur in Noord-Holland 1750-1900* (Zwolle 1999) 53.
- 22 K.P.C. de Leeuw, *Kleding in Nederland 1813-1920*, 53.
- 23 Ibidem, 70-72.
- 24 Ibidem, xli-xliii
- 25 Ibidem, xliii-xliv.
- 26 M. Havermans-Dikstaal, *Aangekleed gaat uit*, 63-64.
- 27 'De eerste helft van de negentiende eeuw', *Modemuze*.
- 28 M. Havermans-Dikstaal, *Aangekleed gaat uit*, 62-63.
- 29 Ibidem, 53.