

Skript 44.3

HISTORISCH TIJDSCHRIFT

Herfst 2022

COLOFON

Skript Historisch Tijdschrift
Jaargang 44 nr. 3, herfst 2022
ISSN 0165-7518

Skript Historisch Tijdschrift
Postbus 1626
1000 BP Amsterdam
skript-fgw@uva.nl
www.skript-ht.nl

Skript Historisch Tijdschrift verschijnt viermaal per jaar en biedt studenten van verschillende universiteiten de mogelijkheid om hun wetenschappelijke werk aan een breed publiek te presenteren.

Een abonnement op Skript kost 22,50 euro per jaar en kan worden afgesloten via de website of door contact op te nemen met de redactie. Losse nummers zijn verkrijgbaar via de webshop en bij Boekhandel Athenaeum in Amsterdam.

Redactie Rob Bes, Sanne van den Brink (hoofdredacteur), Noa Duijsens, Puck Limburg (hoofdredacteur), Jeroen Pelkman, Julius van der Poel, Nina Saelmans en Renate Smit.

Redactieraad drs. L.H. van Hasselt, drs. M. Hertog, dr. D.W.A.G. van den Heuvel en dr. A. Nobel.

Advertenties Inlichtingen bij de redactie.

Drukwerk Printenbind.nl, Amsterdam.

Prijs € 7,50

Met het wisselen van de seizoenen ziet ook de redactie van *Skript* er weer anders uit. Vanaf dit jaar heeft *Skript Historisch Tijdschrift* namelijk niet één, maar twee hoofdredacteurs. Met genoeg nemen wij samen het stokje van Noa Duijsens over, en we kijken er naar uit aan dit gedeelde hoofdredacteurschap invulling te geven.

In deze editie van *Skript* zijn vier kleurrijke, uiteenlopende artikelen te lezen, van zoölogische illustraties en cyclopen, tot het begrip gelijkheid en de stof fustein.

Jonas Danen begeleidt ons door het werk van de achttiende-eeuwse naturalist Mark Catesby, die met zijn prachtige illustraties – enkele zijn te bewonderen in deze *Skript* en op de omslag – de wilde natuur van de Verenigde Staten vastlegde. Danen toont ons door een sterke visuele analyse hoe Catesby ook de koloniale spanningen binnen de Verenigde Staten, waarbinnen de kunstenaar ook zelf verwickeld was, verwerkt heeft in zijn tekeningen.

Martine Mussies neemt ons mee de muziekgeschiedenis in. Ze vergelijkt Georg Friedrich Händels verbeelding van de cycloop Polifemo in *Aci, Galatea e Polifemo* (1708) met Giovanni Battista Bononcini's tegenhanger *Polifemo* (1702). Waar Bononcini's Polifemo uiteindelijk meer gemeen heeft met de jaloerse bruit van het oorspronkelijke verhaal uit Ovidius *Metamorfosen*, maakt Händel een ronder personage van de cycloop, met ruimte en begrip voor zijn liefdesverdriet. Mussies geeft een beeldende beschrijving en analyse van de muziek, wat tot een levendig stuk leidt.

Annabel van Amerongen verkent de invulling van het begrip gelijkheid en toont zo aan dat diens betekenis niet één-op-één verwisseld kan worden met de hedendaagse betekenis. Daarbij kijkt ze in het bijzonder naar de negentiende-eeuwse actiegroep de Maatschappij tot Nut van den Javaan en met een microhistorische analyse wordt duidelijk hoe deze actiegroep voornamelijk economische gelijkheid voor ogen had, terwijl culturele en politieke gelijkheid achterwege werden gelaten.

Tot slot vertelt Sara Wieman ons de bijzondere geschiedenis van het Leids fustein, een stevige stof bestaande uit linnen en wol of linnen en katoen. Eind zestiende en begin zeventiende eeuw was Leiden de koploper binnen de Nederlandse fusteinindustrie. Met een bijzonder uitvoerige analyse van Leidse keuren betreffende de fusteineringen, toont Wieman ons de belangrijke rol die het Leidse stadsbestuur speelde bij het waarborgen van het succes van deze stof.

Verder is in deze *Skript* een interview te lezen met promovendus Eelco Boss, die een opvallende carrièreswitch maakte van zelf werkzaam in de jeugdzorg tot onderzoeker naar de geschiedenis van de jeugdzorg. Ook schreef wetenschapshistoricus Sjang ten Hagen een column voor ons over wetenschappers als politieke vluchtelingen.

Veel leesplezier gewenst!

Puck Limburg en Sanne van den Brink

INHOUDSOPGAVE

- 6 **Column**
Wetenschappers op de vlucht
Sjang ten Hagen
- 10 **Mark Catesby en The natural history of Carolina, Florida and the
Bahama Islands**
Jonas Danen
- 26 **Promovendusinterview met Eelco Boss**
Jeugdzorg van toen tot nu
Nina Saelmans
- 31 **Van onbehouwen bruit tot broze nachtvlinder**
Martine Mussies



44	De ongelijke betekenis van gelijkheid <i>Annabel van Amerongen</i>
56	Tip van de redactie
58	'Tot vorderinge en onderhoud' <i>Sara Wieman</i>
70	Recensies
74	Abstracts



WETENSCHAPPERS OP DE VLUCHT

Sjang ten Hagen

Op deze foto zien we natuurkundige Albert Einstein, de wereldberoemde grondlegger van de relativiteitstheorie, te midden van een groep mensen die een glimp van hem proberen op te vangen. Einstein en zijn bewonderaars bevinden zich aan boord van de SS Belgenland, een oceaanstomer van de Red Star Line die aan het begin van de vorige eeuw passagiers tussen New York en Antwerpen vervoerde. Het is maart 1933 en Einstein heeft net een intensief bezoek aan de Verenigde Staten achter de rug met een groot aantal publieke en wetenschappelijke optredens. In Amerika is hij een graag geziene persoonlijkheid die zich in de hoogste politieke, culturele en intellectuele kringen begeeft.

Maar thuis in Berlijn, zo realiseert Einstein zich terwijl hij de Atlantische oceaan oversteekt, staat hem een minder enthousiast welkom te wachten. Tijdens zijn verblijf in Amerika heeft Adolf Hitler de macht gegrepen. Wanneer Einstein vervolgens verneemt dat Hitlers aanhangers herhaaldelijk zijn Berlijnse woning hebben geplunderd, waant hij zich zijn leven niet meer zeker. Zijn Joodse achtergrond, internationalisme en pacifisme maakten hem al langer tot een buitengewoon omstreden figuur in Duitse conservatieve kringen, maar nu verslechtert de situatie wel erg snel.

Misschien verklaren deze omstandigheden waarom Einstein op de foto

nogal verweesd voor zich uit staart — al zal de lange en vermoeiende bootreis van New York naar Antwerpen ook niet hebben geholpen. Hoe dan ook heeft Einstein op het moment dat de foto werd genomen net definitief besloten om niet meer terug te keren naar Berlijn, de stad waar hij in de jaren 1910 en 1920 zijn wetenschappelijke hoogtijdagen vierde en die tot dan toe gold als dé wereldwijde hotspot van de natuurkunde.

Na aankomst in Antwerpen blijft Einstein in België. Hij woont daar zes maanden lang in een villa in het schilderachtige kuststadje De Haan aan Zee. Aan de Belgische kust wisselt hij van gedachten met andere wetenschappers, maar ook met kunstenaars en het koninklijk paar Albert I en Elisabeth. Maar Einstein voelt zich ontheemd en niet langer veilig op het Europese vasteland. Eind 1933 vertrekt hij daarom vanuit België, via een korte tussenstop in Engeland, voorgoed naar de Verenigde Staten, waar hij aan het nieuw opgerichte Institute for Advanced Study in Princeton een nieuwe wetenschappelijke thuishaven vindt.

Het verhaal van Einstein als vluchtende wetenschapper staat niet op zichzelf: tijdens het Interbellum verwisselden, vooral Joodse, wetenschappers massaal de tot dan toe toonaangevende Duitse universiteiten voor Amerikaanse. De resulterende transatlantische *intellectual migration*, zoals die door (weten-



Albert Einstein aan boord van de SS Belgenland (1933). Bron: Wikimedia Commons

schaps)historici wordt genoemd, droeg sterk bij aan de opkomst van de Verenigde Staten als nieuwe wetenschappelijke supermacht.

En ook vandaag de dag zijn er nog wetenschappers op de vlucht. Sinds begin dit jaar, toen de Russische invasie in Oekraïne begon, hebben studenten en wetenschappers uit andere landen hun uiterste best gedaan om collega's uit dit oorlogsgebied een helpende hand toe te reiken. Zo boden zij hen via het internationale platform #ScienceForUkraine slaapplekken, werkplekken en onderzoeksbeurzen aan. In Nederland verlaagden universiteiten het collegegeld voor Oekraïense studen-

ten en riepen tijdelijke contracten voor Oekraïense onderzoekers in het leven.¹

Maar Einsteins verhaal lijkt misschien nog wel het meest op dat van Russische intellectuelen die op dit moment in steeds grotere getalen hun thuisland ontvluchten. In Rusland is er al jaren sprake van een 'brain drain' door de emigratie van wetenschappers, ingenieurs, creatieven en andere hoogopgeleiden. Door de oorlog in Oekraïne is die intellectuele uittocht nog verder versterkt. Het is daarbij opmerkelijk dat, net als in de jaren dertig, de VS zich opwerpen als nieuwe thuishaven voor ontheemde Europese wetenschappers.

Onlangs kondigde de Amerikaanse president Joe Biden aan om de immigratie-eisen voor Russische wetenschappers en ingenieurs te willen versoepelen.²

Op het eerste gezicht illustreren deze historische en hedendaagse voorbeelden van wetenschappers op de vlucht het internationale en universele karakter van wetenschap; als wetenschapper kun je immers over de hele wereld terecht. Tegelijkertijd wordt duidelijk dat wetenschap heel lokaal is: ze kan niet los gezien worden van de politieke omstandigheden waarin zij wordt beoefend. Bovendien heeft iedere wetenschapper, net zoals ieder ander mens, een veilig thuis nodig.

Sjang ten Hagen is wetenschapshistoricus. Zijn werk richt zich op de uitwisseling van kennis tussen verschillende landen en disciplines in de negentiende en twintigste eeuw. Hij is momenteel werkzaam als postdoctoraal onderzoeker aan het Instituut voor Geschiedenis aan de Universiteit Leiden.

1. Josefine van Enk, 'Universiteiten vragen laag collegegeld aan Oekraïense studenten', *U-Today*, 17 mei 2022. <https://www.utoday.nl/news/71455/universiteiten-vragen-laag-collegegeld-aan-oekraïense-studenten> (1 juni 2022); 'UT biedt Oekraïners tijdelijke baan aan', *U-Today*, 20 april 2022. <https://www.utoday.nl/news/71343/ut-biedt-oekraïners-tijdelijke-baan-aan> (1 juni 2022).

2. 'To Hobble Putin, Accelerate the Brain Drain', *The Washington Post*, 10 mei 2022. https://www.washingtonpost.com/business/energy/to-hobble-putin-accelerate-the-brain-drain/2022/05/10/3f50127a-d061-11ec-886b-df76183d233f_story.html (1 juni 2022).

ATHENAEUM AB BOOKSELL

Van boeken krijg je nooit genoeg

www.athenaeum.nl

©Foto: Ewoud de Kat



Athenaeum Boekhandel

Athenaeum Boekhandel
& Nieuwscentrum
Spui 14-16, Amsterdam
020-5141460

Athenaeum Boekhandel Haarlem
Gedempte Oude gracht 70,
Haarlem
023-5318755

Boekhandel het Martyrium
Van Baerlestraat 170-172,
Amsterdam
020-6732092

Boekhandel Van Rossum
Beethovenstraat 30-32, Amsterdam
020-4707077

Athenaeum Boekhandel Zuidoost
Bijlmerplein 1009, Amsterdam
020-6226210

Nieuw



MARK CATESBY EN THE NATURAL HISTORY OF CAROLINA, FLORIDA AND THE BAHAMA ISLANDS

WETENSCHAPPELIJK KOLONIALISME IN DE NATUURLIJKE NIEUWE WERELD

Jonas Danen

Dit artikel analyseert het werk van de achttiende-eeuwse Britse naturalist Mark Catesby. Hij wordt door verschillende historici enerzijds geprezen als een soort proto-ecoloog en anderzijds juist afgeschreven als een slechte kunstenaar. Dit artikel ontstijgt deze tegenstelling door zowel de context van zijn rol in een koloniale setting als de context van de manier waarop hij zijn boek produceerde centraal te stellen. Aan de hand van deze interpretatie worden nieuwe lagen in Catesby's werk onthuld die inzicht geven in de persoon Catesby zelf en zijn ideeën over de kolonisatie van de natuur in de Nieuwe Wereld. Vervolgens neemt dit artikel afstand van Catesby en *The natural history* om kort een grotere historische context te schetsen.

INLEIDING

In het voorjaar van 1722 zette Mark Catesby (1682-1749) voet aan wal in het Britse gewest Carolina (de latere Amerikaanse staten North en South Carolina) om de voor Europeanen onbekende natuur in het zuidoosten van Brits-Amerika te bewonderen en onderzoeken.¹ Tijdens Catesby's oversteek van de Atlantische Oceaan aanschouwde hij, tot zijn genoegen en dat van zijn medereizigers, hoe de zeelieden

dolfijnen, haaien en andere vissen vingen. Hij bestudeerde een overvliegende havik, verschillende zwaluwen en een verdwaalde uil; maar was vooral aangedaan door de beproevingen die de vliegende vissen doorstonden:

The Pursuit of the Dolphins after Flying-Fish, was another Amusement we were often di-

verted with; the Dolphins having raised the Flying-Fish, by the swiftness of their Swimming, keep Pace with them, and pursue them so close that the Flying-Fish at length tired, and their Wings dry'd and thereby necessitated to drop in the Water, often fall into the Jaws of their Pursuers; at some Time neither element afford them Safety, for no sooner do they escape their Enemies in the Water, but they are caught in the Air by voracious Birds.²

Catesby's beschrijving van zijn reis naar 'Charles Town' is terug te lezen in het voorwoord van één van de meest wonderbaarlijkste koloniale natuurhistorische werken: *The natural history of Carolina, Florida and the Bahama Islands* (1731-1743[1723-1747]), geïllustreerd met 220 gravures die vogels, vissen, geleedpotigen, schildpadden, slangen, zoogdieren, insecten en planten portretteren, aangevuld met uitgebreide beschrijvingen in zowel het Engels als het Frans. *The natural history* is de eerste studie over de relatie tussen flora en fauna in Brits-Amerika en is nadrukkelijk een getuigenis van Catesby's doorzettingsvermogen: hij heeft alle illustraties zelf gegraveerd en nam de productie van zijn boek in eigen handen – een bijzondere prestatie, zeker gezien het feit dat hij geen geschoolde kunstenaar was.³ Zelfs de Franse vertaling van Catesby's Engelse teksten, die hij toeschreef aan 'a very ingenious Gentleman, a Doctor of Physick', heeft hij misschien wel zelf geschreven. De bescheidenheid van deze mysterieuze 'French-man born' weerhield Catesby er kennelijk van om zijn naam te noemen.⁴ De opvallend gedetailleerde passage over de vliegende vis suggereert dat Catesby geraakt was door hun tweestrijd. Dit artikel gebruikt de vliegende vis, gevangen tussen hongerige dolfijnen in het water en gulzige vogels in

de lucht, als een metafoor voor Catesby zelf, wiens emotionele betrokkenheid in een studie die zijn levenswerk zou worden, groter was dan we mogen verwachten van een auteur van een wetenschappelijk boek.

Dit artikel is in de eerste plaats een inleiding tot *The natural history* – een inleiding tot de ervaring van het lezen van het werk en tot diens vreemde en bijzondere kwaliteiten. Historici hebben de evidente tekortkomingen van Catesby's werk vaak bekritiseerd. Hoewel Catesby's composities totaal vernieuwend waren in de manier waarop ze wetenschap en kunst combineerden, worden zijn geportretteerde subjecten stijfjes *en profil* afgebeeld: ze springen er (in vergelijking met andere, vooral negentiende-eeuwse, naturalisten) esthetisch gezien niet uit. De enkele keren dat hij zijn subjecten leven probeerde in te blazen door ze bewegend af te beelden, schoten zijn kwaliteiten als kunstenaar en zijn technische kennis over vleugels tekort.⁵ Tegelijkertijd wordt Catesby geprezen als een soort proto-ecoloog die aan het begin van een traditie stond waarin fauna wordt afgebeeld samen met de flora waarin deze zich schuilt of naar voedsel zoekt.⁶ Anders gezegd, zij prijzen Catesby's poging om een ecosysteem weer te geven. Zowel de bekritiserende als de lovende benaderingen zijn problematisch, omdat deze Catesby interpreteren vanuit het heden. Dat wil zeggen: vanuit verder ontwikkelde weergaven van de natuur of vanuit een beperkt begrip van, zoals Rachel Carson het in haar monumentale *Silent Spring* (1962) ooit noemde, 'the web of life'.⁷ Deze benaderingen, in de woorden van literair historicus Christoph Irmscher, 'have (...) obscured what a wonderfully strange work Catesby's *natural history* was and still is, one of the first sustained attempts in the Anglo-American canon to question our way of seeing nature humanly'.⁸ Hoe zou de natuur ook vanuit een niet-menselijk perspectief aanschouwd kunnen wor-

den? *The natural history* laat geraffineerd zien hoe Catesby zich bewust was van een mentale afstand tussen mens en natuur. Omdat Catesby zijn boek alleen produceerde, genoot hij een bijzondere artistieke vrijheid om zijn kunst als een klankbord te gebruiken voor zijn denkbeelden.

Daarnaast interpreteert dit artikel *The natural history* als wetenschappelijk-koloniaal document, waarmee wordt bedoeld dat het document zich kennis toe-eigent en deze presenteert in een nieuwe geografische context. In die context is *The natural history* exemplarisch voor een historisch proces waarin flora, fauna en mensen en hun kennis werden ontheemd. Deze ontheeming maakte dat het natuurlijke landschap waarmee Catesby werd geconfronteerd onderhevig was aan extreme veranderingen – koloniaal Amerika (en in dit specifieke geval Brits-Amerika) werd letterlijk en figuurlijk een tuin.

THE NATURAL HISTORY EN WETENSCHAPPELIJK KOLONIALISME

Ondanks Catesby's belangrijke bijdragen aan Europese wetenschappelijke kennis, zoals de eerste beschrijving van migrerende vogels (de bobolink of rijsttroepiaal), is hij een relatief onbekend persoon – er is geen enkel portret van hem aan ons overgeleverd. Na zijn geboorte in 1682 in Sudbury, Suffolk – een plattelandsdorpje zo'n honderd kilometer buiten Londen – groeide Catesby op in een aristocratisch netwerk met botanisten en verzamelaars. Omdat hij ver van het wetenschappelijke epicentrum woonde, liep hij de verenigingen mis die net als hij zo geïnteresseerd waren in natuurhistorische onderwerpen – met name The Royal Society. Toen hij slechts 21 jaar oud was, erfde hij van zijn vader een paar huizen en, nog belangrijker, de bijbehorende tuinen en boomgaarden in de buurt van Sudbury en Londen. Daar kon hij zijn passie voor botanie en experimentele tuinbouw verder uitdiepen; een activiteit waarbij hij waarschijnlijk

lijkwijze ondersteund werd door de vermaarde naturalist John Ray en de apotheker Samuel Dale – voor wie hij later ook zou verzamelen.⁹ Catesby's jeugd op het platteland, altijd in de marge van de maatschappij waar hij verlangde deel van uit te maken, motiveerde hem om in de wetenschap te streven naar het hoogst haalbare. Met *The natural history* is hij daarin geslaagd; door het boek te schrijven, kon hij zijn geboortegrond ontstijgen.

Catesby's opvallende passage over de beproevingen die de vliegende vissen moesten doorstaan, laat zien dat ze zich altijd tussen twee gevaren bevinden. Dit is metaforisch – als een natter versie van het moeten kiezen tussen twee kwaden – voor Catesby's leven zelf. De financiers die zijn reis mede mogelijk maakten, wilden iets terug voor hun geld – objecten voor hun verzamelingen in Europese *Wunderkammer*. Dit had Catesby uiteraard verwacht, want dit was immers hoe deze industrie werkte, maar eenmaal in Carolina werd hem duidelijk welk dilemma hierbij kwam kijken.¹⁰ Catesby was, net als de vliegende vissen in de Atlantische Oceaan, gevangen tussen twee vuren. Enerzijds was hij een naturalist die de natuurlijke wereld zo precies mogelijk wilde vastleggen, anderzijds was hij een verlengstuk van de koloniale Britse en Franse rijken (van wie hij allebei geld ontving) die stukjes van de Nieuwe Wereld naar Europa wilden halen. Terwijl zij hem faciliteerden in zijn werkzaamheden, voerde hij zijn deel van de afspraak uit, om te werken als een pion van het wetenschappelijk kolonialisme in het buitenland.

The natural history is een product van dat wetenschappelijk kolonialisme: het brengt de problematische intrede van Europeanen en Euro-Amerikanen in een zorgvuldig gebalanceerd ecosysteem in beeld – een balans waar substantiële landbewerking van de oorspronkelijke inwoners van Amerika al één van de elementen was. Catesby graveer-

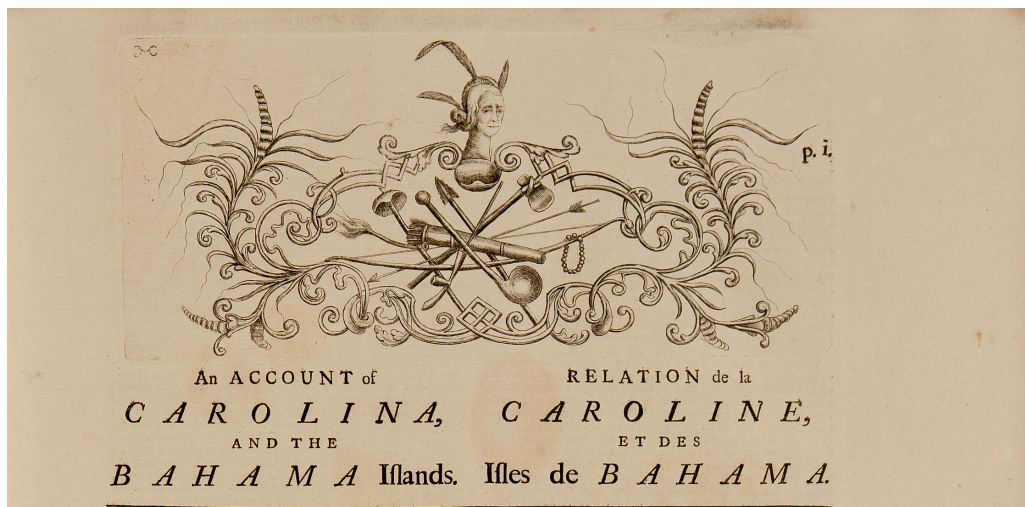


Afbeelding 1: M. Catesby, De Noddy ('The Noddy'), *The Natural History*, 1732, vol. I, plaat 88. Handgekleurde gravure, 51x35 cm. Teylers Museum Haarlem, Nederland.

de al zijn illustraties zelf, omdat hij geen andere keuze had. Zijn financiers vonden het uiteindelijk, toen hij weer in Europa was teruggekeerd, een te grote investering om de aquarellen en schetsen die hij in de koloniën had gemaakt te verwerken tot een op zichzelf staand boek. Catesby ondersteunde zichzelf daarom met wat bijbaantjes als botanist of tuinier en door een lening af te sluiten bij de Quaker en koopman Peter Collinson. Zijn gedwongen redacteurschap maakte het mogelijk voor Catesby om zich te distantiëren van de realiteit waarin hij zijn werk deed en te reflecteren op zijn praktijken als een naturalist en een kunstenaar. In zijn rol als naturalist belichaamde hij de metafoor van de vliegende vis door een ecosysteem binnen te stappen dat hij met zijn intrede tegelijkertijd kapot maakte. In zijn rol als kunstenaar worstelde hij met de problematiek die hij ervoer om de natuurlijke

wereld op papier vast te leggen en zo de mentale afstand tussen mens en natuur te overbruggen. Gelijktijdig realiseerde hij zich dat het concept 'echte natuur' niet te vatten valt in welk menselijk construct dan ook, hetzij taal hetzij kunst.¹¹

Het wetenschappelijk kolonialisme zit in *The natural history* vaak verstopt in de symboliek van de illustraties. Soms verraaft Catesby de Europese aanwezigheid in wat kleine aanwijzingen in zijn tekeningen. Twee afbeeldingen, die van de 'Booby' en de 'Noddy' (een gent en een bruine stern die rond de Bahama's voorkomen) worden op de achtergrond vergezeld door een klein schip (afbeelding 1). Deze schepen zijn niet alleen een klassiek symbool van de Europese ontdekkingsreizen, zij vervoerden tegelijkertijd ook Catesby's zaden, gedroogde bloemen en andere natuurlijke curiositeiten naar de financiers in Europa. Terwijl de Nieu-



Afbeelding 2: M. Catesby, decoratieve illustratie ter opening van 'An Account of Carolina, and the Bahama Islands', *The Natural History*, 1747, Appendix, vol I. Handgekleurde gravure. Teylers Museum Haarlem, Nederland.

we Wereld werd ontdekt, werd ze tegelijkertijd weer verspreid over de aarde.

De schepen op de twee afbeeldingen van de zeevogels lijken dus een verwijzing te zijn naar kolonialisme als een voorbode voor de permanente ontheming van de natuurlijke wereld.¹² De 'Booby' en de 'Noddy' zijn volgens Catesby 'stupid Birds, and [...] will suffer themselves to be laid hands on and taken from off the yards or parts of the Ships on which they alight.'¹³ De beweeglijkheid van de schepen – een nadere blik onthult dat ze worden voortgestuwd door de wind – spreekt voor de voorgaande interpretatie. Aan de andere kant worden hier juist de verschillende lagen in Catesby's wereld onthuld: een menselijke en een natuurlijke. En er is nog een verborgen laag, die van de observator, de naturalist – belichaamd door ons, de lezers. Wat Catesby ons hier laat zien, is hoe die natuur tussen hem en zijn mede-kolonisators in stond. Hoe hij zich vol overgave stortte op de Amerikaanse natuur, maar constant werd herinnerd aan zijn eigen menselijkheid en daarmee zijn rol als buitenstaander. Vandaar de wazige weergave van de schepen, bijna als

een schaduw op papier gezet – de mentale afstand tussen mens en natuur is bijna voelbaar in zijn afbeeldingen.

Wetenschappelijk kolonialisme komt in *The natural history* misschien nog wel het duidelijkst naar voren in *An Account of Carolina and the Bahama Islands*, een gedetailleerde passage van wel 44 pagina's (verreweg de langste passage in *The natural history*) over de lucht, de grond, het water, de oorspronkelijke inwoners van Amerika, de landbouw en de flora en fauna van beide gewesten. In *An Account* liet Catesby zien hoe Europeanen zich het ecosysteem van de Nieuwe Wereld al hadden toegeëigend en toonde hij, als een gids voor toekomstige opportunisten, hoe zij deze het best konden uitbuiten.¹⁴ Het landschap in de Britse koloniën kenmerkte zich voor een deel al door houten hekken. Deze hekken symboliseerden de toenemende mate van controle over de natuur. Euro-Amerikanen maakten door bosgronden om te ploegen het landschap gereed voor de landbouw, terwijl de oorspronkelijke inwoners van Amerika die bossen juist verbrandden om de grond vruchtbaar te maken. Deze tweede groep

jaagde slechts in de herfst en de winter op wild. Inheemse volkeren uit Carolina (bijvoorbeeld de Tuscarora, de Catawba en de Cherokee) waren in staat om het wild waarop ze jaagden te misleiden met uitmuntende vermommingen:

[A hunter was able to] approach as near a Deer as he pleases, the exact Motion or Behaviour of a Deer being so well counterfeited by them, that it has been frequently known for two Hunters to come up with stalking Heads together and unknown to each other, so that an Indian has been kill'd instead of a Deer.¹⁵

De Engelsen creëerden daarentegen een radicaal ander landschap met kilometerslange rijen hekken, landweggetjes en weilanden, vol met gedomesticeerde grazers en landelijke flora als klavers, grasen en boterbloemen.¹⁶

De decoratieve illustratie bovenaan de eerste pagina van 'An account' is een representatie van die wereld waarmee Catesby werd geconfronteerd (afbeelding 2). Verschillende elementen zijn afgebeeld: het hoofd van een oorspronkelijke inwoner van Amerika is vergezeld met bijpassende wapens, waaronder pijlen met stenen punten, inclusief de boog en een pijlenkoker met een bizonstaart, een tomahawk, een schoffel gemaakt van schelpdieren en een wampumpeag.¹⁷ Deze scène wordt omringd door ornamentele maïsstengels, één van de populairste gewassen onder de oorspronkelijke inwoners van Amerika.¹⁸ Een belangrijk element dat ontbreekt, is het wapen dat in Catesby's tijd de traditionele wapens van de inwoners van Amerika al had vervangen: het musket. Handel tussen de kolonisten en oorspronkelijke bewoners bracht vuurwapens in de handen van de laatstgenoemden. Dit had grote gevolgen voor de wildpopulatie: het was mogelijk

om efficiënter en agressiever te werk te gaan en zo meer dieren te kunnen doden om hun vacht en andere verhandelbare producten; die werden vervolgens weer geruild tegen nieuwe vuurwapens.

Hoewel het musket ontbreekt in de bovengenoemde scène, is Catesby het waarschijnlijk helemaal niet vergeten. De compositie van deze kleine illustratie laat, voornamelijk door middel van symmetrie, een prekoloniale balans zien tussen de menselijke en de natuurlijke wereld. Wat ogenschijnlijk mist, zit verstopt in Catesby's handtekening, de 'MC' linksboven aan de pagina – zijn enige initialen die terug te vinden zijn buiten de natuurhistorische gravures in *The natural history*. In de 'MC' schuilt een verwoestende toekomst gefaciliteerd door vuurwapens, het is een symbool voor de Euro-Amerikaan. De explosieve groei van de jacht en de excessieve aantallen wilde dieren die daardoor omkwamen, bleven niet onopgemerkt. Catesby uitte daarop zijn kritiek, één van de spaarzame momenten waarop hij zijn masker van de objectieve naturalist zo openlijk afzette: 'This Destruction of Deer and other Animals being chiefly for the Sake of their Skins, a small Part of the Venison they kill suffices them; the Remainder is left to rot or becomes a Prey to the Wolves, Panthers, and other voracious Beasts.'¹⁹

De 'MC' is op de eerste plaats natuurlijk een claim van intellectueel eigendom, toch lijkt het meer te doen dan dat. Omdat we te maken hebben met gravures, kan er geen sprake zijn van een willekeurige krabbel. We kunnen dus niet voorbijgaan aan waar en hoe Catesby's initialen worden weergegeven – het is een op zichzelf staande entiteit die volledig onderdeel is van de illustratie.²⁰ We komen de 'MC' voor het eerst tegen in *The natural history* op plaat 21, de afbeelding van de geelbuiksapspecht ('The yellow belly'd Wood-pecker'): een simpele versmelting van de 'M' en de 'C' zweeft, alsof ergens op wachtend, naast de boomstam

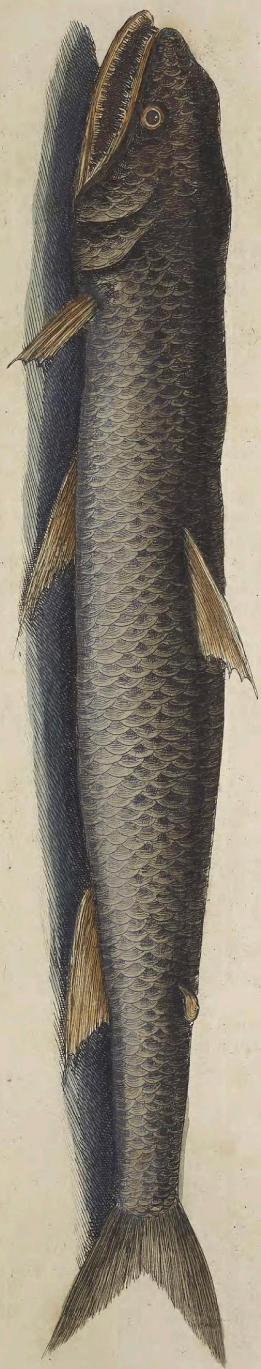
waar de specht samen met een dons-specht op zit. In *The natural history* komt de 'MC' op 142 van de 220 illustraties voor; hij lijkt steeds zelfverzekerder te worden, de één nog frivoler en meer gekronkeld dan de ander, misschien wel in lijn met Catesby's groeiende vertrouwen in zijn kunnen als kunstenaar. De 'MC' wordt al snel een artistiek element dat speels in de afbeeldingen wordt geïntegreerd, om zo de grenzen tussen de natuurlijke wereld en Catesby's werk te vervagen. We kunnen hem zien hangen aan een vezel van een rododendron ('Upright Honeysuckle'), of een tak zien ondersteunen van de Amerikaanse olijf ('Purple-berried Bay'). Hij kan een onderdeel zijn van een tak van een Abutilon ('Red Flow'ring Maple'), of we zien hem zwemmen in de zee, geschreven in de aarde, of hangend aan een blad van een cacaoboom ('Cacao Tree'). Hij bootst zelfs de pose van een krab ('Sand Crab' [the Atlantic ghost crab]) en een grote heremietkreeft ('Sea Hermit Crab') na.²¹ De meest opvallende 'MC' rust tussen de kaken van een grombaars ('Margate Fish'), om ingeslikt te worden als een klein schaaldiertje (afbeelding 3).²²

De combinatie van Catesby's persoon in de 'MC' en wat er vervolgens met zijn initialen gebeurt, maakt het interessant om langer bij de afbeelding van de grombaars stil te staan. Waarom wordt Catesby bijna verslonden door zijn subject? De analogie van de vliegende vis vertelt ons dat hij tussen twee werelden in stond; enerzijds was er die van de natuur waarin hij fysiek ronddwaalde, anderzijds ook de koloniale ambities van zichzelf en zijn financiers die door zijn hoofd spookten. Toen het produceren van *The natural history* uiteindelijk op zijn eigen schouders terechtkwam, veranderde het project in zijn levenswerk. Het kostte Catesby meer dan twintig jaar om te voltooien en hij overleed uiteindelijk twee jaar na de publicatie van de laatste platen. De scène met de grombaars laat daarom zien hoe

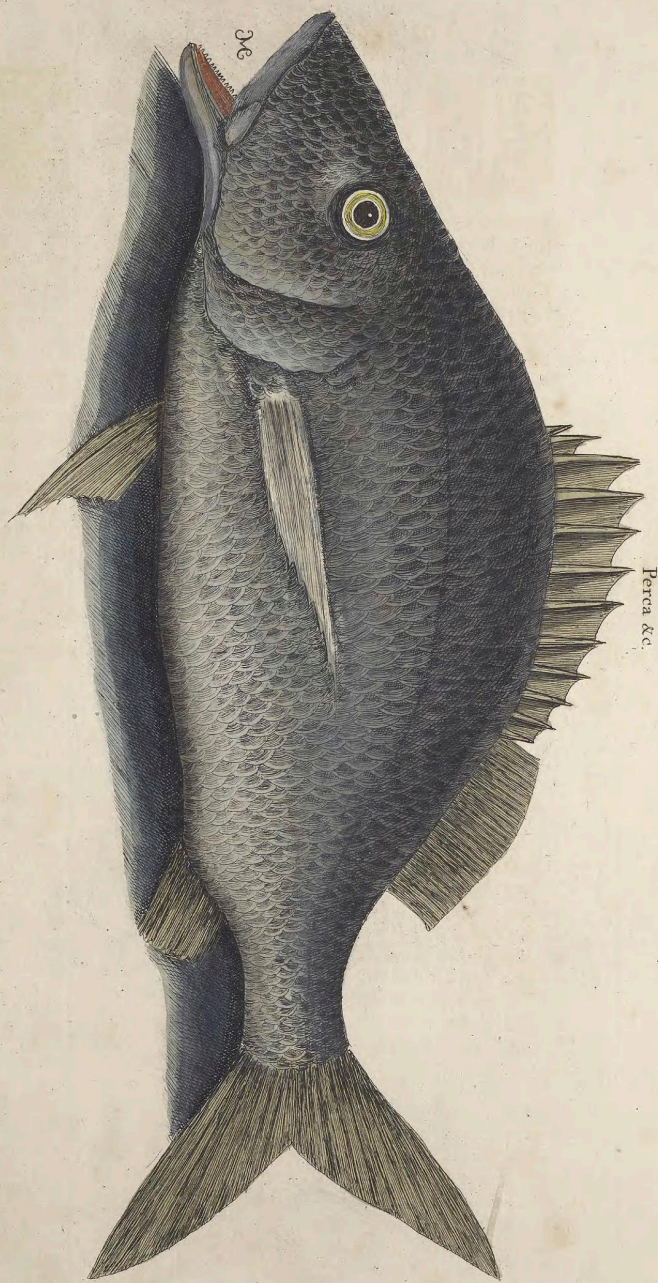
hij werd opgeslokt door zijn werk. Er was, kortom, acht jaar na zijn terugkomst in Europa (het moment dat deze plaat gepubliceerd werd) geen verschil meer tussen Catesby en zijn werk. De ronddolende 'MC' is dan misschien een compensatie voor wat Catesby zelf, in zijn rol als naturalist en auteur, onvermijdelijk kapot maakte.²³ Daarbij komt dat hij onderdeel wilde worden van wat hij beschreef; dat is de ultieme reden dat hij zichzelf in de afbeeldingen plaatste. Dat kan niet alleen herleid worden tot de problematische mentale afstand die hij zo nadrukkelijk ervoer tussen mens en natuur, maar het is vooral een manier om die mentale afstand te overbruggen. In de fysieke wereld was Catesby niet in staat om zich onderdeel van de natuurlijke wereld te voelen, maar in zijn werk wel.

De steeds meer vervagende grens tussen realiteit, verlangens, tekst en afbeelding, wordt verder uitgewerkt in de teksten. De 'MC' brengt tekst in de afgebeelde natuur en tegelijkertijd plaatst Catesby ook afbeeldingen in de tekst. De gehistorieerde initialen van de tekstjes bij de afbeeldingen zijn versierd met scènes uit de natuur. Dit was niet zomaar een manier om de Europese traditie van de boekdrukkunst te volgen, maar een poging om mens en natuur verder te laten versmelten. Uiteindelijk zijn er veertien letters met verschillende variaties in *The natural history* gedrukt; versierd met verschillende soorten vogels, planten en landschappen. Ze corresponderen niet direct met de inhoud van de teksten, maar dat past goed bij de vrij structuurloze aard van het boek.²⁴ Catesby's chaotische vertelstijl is in zekere zin niet bedoeld als aanvulling op de afbeeldingen, maar fungeert zelf bijna als een afbeelding.²⁵ Dit wordt benadrukt door Catesby's stilistisch gebruik van cursiefschrift. In combinatie met zijn klassiek-middeleeuwse gebruik van hoofdletters worden de tekstjes esthetisch aantrekkelijk. Cursiefschrift wordt vaak gebruikt voor het noteren van

Sauris &c.



Perna &c.



Afbeelding 3: M. Catesby, De grombaars en een hagedisvis ('The Margate Fish and the Sea Sparrow-Hawk'), *The Natural History*, 1734, vol. II, plaat 2. Handgekleurde gravure, 51x35 cm. Biodiversity Heritage Library (www.biodiversitylibrary.org).



Afbeelding 4: M. Catesby, De roodborstlijster en de pijpbloem uit Virginia ('The Fieldfare of Carolina and the Snake-Root of Virginia'), *The Natural History*, 1730, vol. I, plaat 29. Handgekleurde gravure, 51x35 cm. Teylers Museum Haarlem, Nederland.

geografische namen, maar die regel kan niet altijd worden toegepast. Catesby's typografische nadrukken spelen, als we het hele boek in ogenschouw nemen, met de mentale afstand die bestaat tussen mens en natuur. De chaos van de vertelstijl, een gebrek aan structuur en de bijna willekeurige typografische accenten vormen een echo van de omgeving waarin Catesby werkte – telkens wanneer er enige duidelijkheid in de tekstjes ontstaat, treedt één van deze elementen weer verrassend op. Dit gold in het bijzonder voor Catesby's rol als kolonist in de Nieuwe Wereld; hij ontdekte, vanuit een Europees oogpunt, constant nieuwe dingen.

Alle elementen uit *The natural history* die tot nu toe de revue zijn gepas-

seerd, tonen twee dingen aan: enerzijds zijn Catesby en zijn werk niet los te zien van de context waarin een naturalist zijn werk deed, anderzijds moet de context van hoe Catesby zijn boek creëerde op de juiste waarde worden geschat om de daadwerkelijke boodschap van *The natural history* te begrijpen. Centraal staat het dilemma dat verzamelen in de naam van wetenschappelijk kolonialisme altijd gepaard gaat met een vorm van geweld.²⁶ *The natural history* geeft dus niet alleen een inkijk in de natuurlijke wereld van de achttiende-eeuwse Britse koloniën, alsof het een archief van die wereld is, maar ook in een radicaal veranderend ecosysteem.²⁷ Twee platen zijn wat dat betreft bijzonder interessant om nader te

bekijken. Waarom zou Catesby twee dode vogels hebben afgebeeld? Catesby schilderde en schetste namelijk waar mogelijk – in het bijzonder vogels – naar levende modellen, in tegenstelling tot collega's die vooral opgezette voorbeelden gebruikten en van elkaar kopieerden.²⁸

De roodborstlijster ('Fieldfare of Carolina'), de eerste van de twee die we tegenkomen in *The natural history*, is samen afgebeeld met de pijpbloem uit Virginia ('Snake-Root of Virginia') (afbeelding 4).²⁹ De wortel van de pijpbloem (*snakeroot*) werd gebruikt door de oorspronkelijke inwoners van Amerika als een natuurlijk medicijn tegen slangenbeten, 'this they chew, and swallow the Juice, applying some to the Wound.'³⁰ De medicinale kracht van de *snakeroot* is de logische verklaring voor waarom Catesby de plant met een dode roodborstlijster afbeeldde, maar een logisch verband geeft nog niet per se een causale verklaring – zeker niet in *The natural history*. Zo geloofde Catesby helemaal niet in de medicinale werking van de plant. Zijn scepticisme werd breed gedeeld onder kolonisten, omdat de inheemse genezingspraktijken enorm verschilden van de Europese. Europese medicijnen werkten allopathisch, de remedies hadden effecten die tegengesteld waren aan de ziekteverschijnselen, terwijl inheemse medicijnen meer homeopathisch werkten en dus effecten gaven die leken op de ziekteverschijnselen. De Europeanen zagen de oorspronkelijke inwoners van Amerika die de medicijnen toedienden dus eerder als gif-toedienende oplichters.³¹ Bovendien laten Catesby's voorbereidende schetsen en aquarellen zien dat hij meestal losse studies maakte van flora en fauna, om ze later pas te combineren in zijn uiteindelijke composities.³² Dit leverde een zekere artistieke vrijheid op om de flora en fauna op een andere manier (dan slechts via een ecologische relatie) met elkaar te combineren. De *snakeroot*, bijvoorbeeld, doet nog veel meer: de vorm van de bladeren weerspie-

gelt die van de vogel – Catesby drapeerde de plant op tedere wijze over de roodborstlijster.

De tweede plaat is die van de geelstuitzanger, de rozenknop orchidee en een hennepplant ('Yellow-rump, Lilly-leaf'd Hellebore en de Dogs-bane') (afbeelding 5).³³ Op deze plaat wordt de verwoesting van de inheemse natuur, die het verzamelen met zich meebrengt, nog explicieter. Een dode geelstuitzanger hangt ondersteboven aan een draadje aan de orchidee, om zo bijna de witte bloesem van de *dogbane* aan te raken met zijn snavel. Het koordje is zo dun dat het bijna niet te zien is; toch – of juist daardoor – is het angstaanjagend. De draad is, net als Catesby, slechts een marginaal element in de natuurlijke wereld, maar wel één met grote gevolgen.

Wat apart is aan deze platen is dat Catesby de dood van de beide vogels niet heeft genoemd in de beschrijvingen. De lezer ziet het, maar, doordat Catesby het onvermeld laat, betwijfelt deze tegelijkertijd de observatie. De teksten zijn over het algemeen, mede door hun chaotische aard, niet zo gedetailleerd als de afbeeldingen. Dit was ook Catesby's intentie: 'I have been less prolix in the Discription, judging it unnecessary to tire the Reader with describing every Feather, yet I hope sufficient to distinguish them without Confussion.'³⁴ Wat ze juist wel bereiken door hun gebrek aan diepgang is een grotere nadruk op de details van de afbeeldingen. Zijn deze vogels bedoeld om de positie waarin Catesby zich bevond te verbeelden, als een nieuwe weergave van de analogie van vliegende vissen? Opgebloeid in hun natuurlijke omgeving, maar verstoord door de Europese samenleving? Of gaf hij zijn publiek een inkijkje in de wereld achter zijn werk, om de harde realiteit te tonen die nodig was voor hen om de exotische natuur te kunnen bekijken? Die laatste interpretatie wordt ondersteund door de artistieke vrijheid die Catesby genoot. Door zijn losse studies

Abbeiding 5: M. Catesby, de gedstuitzanger, de rozenknop orchidee en een hennep ('The Yellow-rump, the Lilly-leaf'd Hellebore and the Dogs-bane'), *The Natural History*, 1730, vol. 1, plaat 59. Handgekleurde gravure, 51x35 cm. Teylers Museum Haarlem, Nederland.



van verschillende flora en fauna in de schetsen en voorbereidende aquarellen te combineren in de gravures, kon Catesby de ontheming van de Amerikaanse natuur die hij tegenkwam ook zo afbeelden: de geelstuitzanger overwintert in Carolina, de orchidee bloeit daar pas weer in de vroege zomer en de dogbane heeft Catesby alleen kunnen zien op de Bahama's. Beide afbeeldingen symboliseren dus hoe het wetenschappelijk kolonialisme Europeanen en Euro-Amerikanen faciliteerde in hun praktijken om flora, fauna, kennis en, in een grotere context, ook mensen weg te plukken uit hun eigen omgeving en op nieuwe locaties, zij het een museum, een bibliotheek of een persoonlijke verzameling, samen te voegen tot een nieuw ecosysteem.

Terwijl de beschrijvingen elementen van de illustraties weglaten, laten de illustraties suggesties van de beschrijvingen weg. Het werk straalt een bepaalde intensiteit uit die moeilijk uit te leggen is – een ademloze en gehaaste toon die voelbaar is wanneer je *The natural history* leest en bekijkt. De beschrijving van de geelstuitzanger doet iets interessants om de eerste waarneming te ontstijgen: 'The most distinguish'd Part of this Bird is its Rump, which is yellow.'³⁵ Ondertussen laat Catesby ons op de afbeelding alleen de achterkant en de rechterflank van het vogeltje zien, zodat zijn vleugel het grootste gedeelte van de stuit verhuult. Het geel dat de naam gaf aan deze Amerikaanse zanger is slechts te observeren als een flits, de lezer vol verwachting achterlatend. Toch speelt het nog zichtbare gedeelte van de stuit een enorme rol in de afbeelding. Catesby heeft door het geel exact in het midden te plaatsen de hele afbeelding er omheen gecomponeerd. In de meeste afbeeldingen complementeren de achtergronden de kleuren en vormen van het subject, maar hier is niets anders geel. De gravure is opgesteld als een zonnestelsel waarin de gele stuit de rol van de zon inneemt; alles op de afbeelding

wordt in een cirkelbeweging om de gele stuit van de geelstuit heen getrokken. Zoals de orchidee er overheen buigt, gekruld door het gewicht van de hangende vogel, strekt de dogbane zich eronderdoor. Het compositorische effect van een zon wordt versterkt door de verticale en horizontale assen in de plaat, de verticale lijn van het draadje vormt een sterk contrast met de horizontale lijnen van beide planten.

Door de contexten van wetenschappelijk kolonialisme en die van Catesby's productie van *The natural history* als een individualistisch project op de juiste waarde te schatten, wordt dus de diepere betekenis, die in *The natural history* verscholen zat, achterhaald. Een betekenis die leert twifelen aan verbeeldingen van 'echte' natuur en die helpt reflecteren op de onvermijdelijke verwoesting van de natuur die komt kijken bij het verzamelen van natuurlijke kennis.

DE TUIN VAN DE NIEUWE WERELD EN SAGACITY

Dit artikel heeft duidelijk gemaakt dat *The natural history* bestaat vóór en door wetenschappelijk kolonialisme. *The natural history* is echter ook een reflectie op die kolonialistische praktijken. Nu dat als gegeven beschouwd kan worden, neemt dit artikel een beetje afstand van Catesby en zijn werk om een grotere historische context te schetsen. Eén van de gevolgen van wetenschappelijk kolonialisme was dat de perceptie van de natuurlijke wereld veranderde van een overvloedige 'wildernis' in een tuin die de Europeanen en Euro-Amerikanen ter beschikking stond. Deze transformatie was bijvoorbeeld al zichtbaar in Catesby's beschrijving van het landschap van Carolina, hoe door middel van eindeloze rijen hekken het bestaande landschap werd gecontroleerd. Daarnaast zat het ook in de achterliggende boodschap die Catesby verschuilde in de afbeeldingen van de dode roodborstlijster en geelstuitzanger.³⁶

Het belang van de overgang van 'wildernis' naar tuin zit misschien wel volledig gevangen in een term die moeilijk te vertalen is naar het Nederlands. Het was een term die werd gebruikt vanaf halverwege de zestiende eeuw tot ongeveer 1800 om dierlijk inzicht (vooral reukvermogen) en menselijke wijsheid te omschrijven: *sagacity*.³⁷ *Sagacity* werd door de Euro-Amerikanen geassocieerd met de oorspronkelijke inwoners van Amerika (en indirect ook met totslaafgemaakte Afrikanen). Zo konden ze onder de Amerikaanse fauna geschaard worden en daarmee werd hen hun menselijkheid ontnomen. *Sagacity* is een soort natuurlijk intellect, het stelt de bezitters ervan in staat om in de specifieke omstandigheden van hun natuurlijke omgeving te overleven. Door de ecosystemen zo radicaal te veranderen als toen gedaan werd, werd de *sagacity* van de inheemse bewoners gecompromitteerd.

De *sagacity* van de oorspronkelijke inwoners van Amerika werd door koloniale machthebbers onder andere ingezet bij het verzamelen van natuurlijke objecten ten behoeve van het wetenschappelijk netwerk waarin ook Catesby figureerde. Catesby gebruikte hen als gids om de voor hem onbekende gebieden te doorkruisen en als lastdier om de grote hoeveelheid materialen ten behoeve van zijn verzamelpraktijken mee te zeulen. De *sagacity* van ontheemde Afrikanen werd minder genoemd, maar ook zij werden in een dergelijke rol geplaatst, omdat hun kennis over de natuurlijke wereld van ofwel hun thuiscontinent, ofwel van de plantage waar ze tot arbeid werden gedwongen groter was dan die van de Europeanen en Euro-Amerikanen.³⁸ *Sagacity* met betrekking tot dieren was uiteindelijk dezelfde term als die met betrekking tot mensen. Het subtiele verschil tussen beide vormen van *sagacity* zit vooral in het feit dat er communicatie mogelijk was met de menselijke bezitters van dit natuurlijke intel-

lect. Alligators, bijvoorbeeld, 'by a *Sagacity* peculiar to them', misleiden hun prooi 'by the outer Form and Colour of floating on the Surface, and there has the like Appearance'.³⁹ Met een alligator kan dan wel niet gecommuniceerd worden, maar dit is niet een ander niveau van *sagacity* – als zo'n hiërarchie al denkbaar is – dan dat de oorspronkelijke inwoners van Amerika zich als herten konden vermommen om op te gaan in het landschap van hun prooi.⁴⁰

Het lijkt uit de overgeleverde bronnen van zeventiende-, achttiende- en negentiende-eeuwse auteurs die de Nieuwe Wereld beschreven alsof de menselijke bezitters van *sagacity* erom werden geprezen. Tegelijkertijd bagatelliseerde de term echter hun menselijkheid waardoor kolonisten zich gelegitimeerd voelden om hen te onthemen. Nergens in *The natural history* gaat Catesby in tegen de kennis van de oorspronkelijke inwoners van Amerika, hun *sagacity* wordt soms slechts aangevuld met een Euro-Amerikaanse getuigenis.⁴¹ Hier ontstaat een bijzondere paradox die tegelijkertijd ook geldt voor de wetenschappelijk kolonialistische omgang met de natuur: kolonisten waren op een bepaalde manier afhankelijk van *sagacity*, maar tegelijkertijd structureerden ze hun omgeving zo dat *sagacity* er niet in kon blijven bestaan.

CONCLUSIE

Catesby stond in 1726 weer met beide benen in het drukke Londen, vergezeld door honderden of misschien wel duizenden aquarellen, schetsen, zaden, gedroogde bloemen, geprepareerde beesten en andere curiositeiten. Hoe moet hij zich toen gevoeld hebben? Vol hoop en inspiratie, omdat zijn meegebrachte werk werd geprezen door zijn financiers van de afgelopen jaren en veel van hen zijn werk ook graag terug zouden zien in een publicatie? Of teleurgesteld dat 'the Expence of Graving would make it too burthensome an

Undertaking' om ze ook daadwerkelijk te publiceren?⁴² Ook al gaf hij het niet toe in zijn werk, het is geen onredelijke aannahme om het laatste te verwachten.

Catesby's complexe ideeën over de natuurlijke wereld zijn een resultaat van de obstakels die hij heeft moet overwinnen. In plaats van de 'ware natuur' op te tekenen, zoals vaak gesteld wordt, creëerde hij in *The natural history* ecosystemen waarin hij zichzelf integreerde. Uiteindelijk is het boek geen archief van de natuur die Catesby tegenkwam, maar een intellectuele autobiografie over Catesby's blik op de wereld waarin hij werkte. De 'MC' is waarschijnlijk de ultieme belichaming hiervan, maar er zijn talloze voorbeelden verstopt in *The natural history*. De ecosystemen waarin hij zichzelf integreerde zijn enerzijds fictief, maar anderzijds staan die als geheel symbool voor een wereld die uit elkaar werd getrokken en verspreid werd over de aardbol. Dit artikel heeft Catesby's creaties getypeerd als zijn manier om daarop te reflecteren, maar tegelijkertijd maakte Catesby zich, als een pion binnen het wetenschappelijk kolonialisme, ook schuldig aan waarvan hij afstand nam.

Het paradijselijke landschap dat de kolonisten voor zich zagen, een onaangetast en landelijk gebied met onuitputtelijke grondstoffen, bestond uiteraard niet.⁴³ Ondanks het feit dat dit laatste maar heel kort heeft aangestipt, heeft het wel aangetoond waar nog meer de kracht ligt van deze herevaluatie van Catesby en *The natural history*. De 'natuur-als-tuin' mentaliteit en een gebrek aan theoretische kennis hebben ervoor gezorgd dat verschillende soorten dieren en planten die terug te vinden zijn in *The natural history*, zoals de trekduif, de Carolinaparkiet en de grote ivoorsnavelspecht, nu ernstig bedreigd of al helemaal verloren zijn. Je kan je afvragen of we ervan geleerd hebben. Hoewel dit niet is waar dit artikel zich mee bezighield, wil ik je wel

meegeven dat Catesby en andere naturalisten ons een intrinsieke nieuwsgierigheid naar onze omgeving laten zien. Deze nieuwsgierigheid is heel belangrijk voor onze omgang met de huidige problematiek van onze omgeving. Op basis daarvan wil ik afsluiten met een citaat van een negentiende-eeuwse Schots-Amerikaanse ornitholoog, Alexander Wilson:

By entering minutely into the manners of this beautiful portion of the animate creation, and faithfully exhibiting them as they are, sentiments of esteem, humanity and admiration will necessarily result. It is chiefly owing to ignorance of their true character, that some of our thoughtless youth delight in wantonly tormenting and destroying those innocent warblers; for who can either respect, pity or admire what they are totally unacquainted with? I am persuaded that no child would injure and abuse even a harmless worm, with whose economy and mode of life he was intimately acquainted.⁴⁴

Jonas Danen is afgestudeerd van de MA American Studies aan de Universiteit van Amsterdam. In zijn onderzoek houdt hij zich bezig met de (koloniale) geschiedenis van het verzamelen van natuurlijke kennis. Dit artikel is een bewerking van Danens masterscriptie die door de UvA genomineerd werd voor de *Theodore Roosevelt American History Award 2022* (TRAHA) van de *Netherlands American Studies Association* (NASA) en de *Roosevelt Institute for American Studies* (RIAS) – een prijs voor de beste masterscriptie over de Amerikaanse geschiedenis geschreven aan een Nederlandse universiteit.

Noten

1. De term 'natuur' is complex en onderhevig aan een langdurige – en ik denk onoplosbare – discussie. Over het algemeen wordt de term 'natuur' geassocieerd met wildernis, een plek waar planten en beesten kunnen bestaan, onverstoorde door een aanwezigheid van mensen. Ik deel de mening van milieuhistoricus William Cronon die in zijn beroemde essay 'The trouble with wilderness' (1995) stelt dat wildernis een menselijke uitvinding is. Het is niet een 'pristine sanctuary where the last remnants of an untouched, endangered, but still transcendent nature can for at least a little while longer be encountered without the contaminating taint of civilization. Instead, it is a product of that civilization, and could hardly be contaminated by the very stuff of which it is made.' (W. Cronon, 'The trouble with wilderness; or, getting back to the wrong nature', in: W. Cronon (red.), *Uncommon ground. Rethinking the human place in nature* (New York, NY 1995) 69). Toch kies ik ervoor om de term 'natuur' te gebruiken om enerzijds dicht bij de mentaliteit van mijn subjecten te blijven en anderzijds de tekst zo goed mogelijk te laten lopen. Dit artikel is een bewerking van een gedeelte van een scriptie geschreven in 2021 voor de studie American Studies aan de Universiteit van Amsterdam ('A timeless naturalist, artist, and philosopher. Mark Catesby and the gardenization of the American natural landscape' <https://scripts.uba.uva.nl/search?id=c5024997>). Mijn dank gaat uit naar mijn toenmalige supervisor dr. George Blaustein en tweede lezer dr. Katy Hull. In het bijzonder wil ik ook prof. Christoph Irmscher (distinguished professor of English en Provost professor of English aan Indiana University) bedanken. Een onderzoek dat ik onder begeleiding van Irmscher heb gedaan vormde de basis van mijn scriptie en zeker de inhoud van dit artikel is het resultaat van onze samenwerking.

2. M. Catesby, *The natural history of Carolina, Florida and the Bahama Islands. Containing the figures of birds, beasts, fishes, serpents, insects, and plants. Particularly, the forest-trees, shrubs and other plants, not hitherto described or very incorrectly figured by authors. Together with their descriptions in English and French. To which are added observations on the air, soil and waters. With remarks upon agriculture, grains, pulse, roots, &c. To the whole is perfix'd a new and correct map of the countries treated of*, Twee delen (Londen 1731-1743 [1729-1747]) I:v-vii. Voor de data van de publicatie van de verschillende delen van *The natural history*, zie L. Overstreet, 'The dates of the parts of Mark Catesby's *The natural history of Carolina* ... (London, 1731-1743 [1729-1747])', *Archives of natural history* 41:2 (2014) 362-364.

3. Tot voor kort werd zelfs gesuggereerd dat Catesby ook al zijn illustraties (of bijna allemaal) persoonlijk in had ingekleurd. Curator en kunsthistorica Henrietta McBurney betoogde daarentegen aan de hand van analyses van variaties in techniek en pigmenten dat handen van verschillende personen bij dat proces betrokken waren. Wel is het zeer aannemelijk dat toch Catesby daar ook de controle over hield en 'modelplaten' maakte voor zijn werknemers. H. McBurney, *Illuminating The natural history: The art and science of Mark Catesby* (New Haven, CT 2021) 89.

4. Catesby, *The natural history*, I:xii.

5. P. Dance, *The art of natural history*, Tweede editie (Londen 1989) 177-178. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is de eerste plaat van *The natural history*, Catesby's behoorlijk verwrongen vliegende Amerikaanse zeearend. Catesby, *The natural history*, I:Pl.1.

6. In deze context is het onmogelijk om niet ook de in Frankfurt geboren Maria Sibylla Merian (1647-1717) te noemen. Merian, 'de voorouder van de ecologie' was de eerste die fauna met de bijbehorende flora van de Nieuwe Wereld afbeeldde in haar *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (Amsterdam 1705). Behalve dat Catesby zich in dezelfde traditie plaatste als Merian zijn er meer overeenkomsten. De boeken hebben dezelfde afmetingen en zijn op dezelfde manier opgemaakt, ook zijn hun afbeeldingen

op dezelfde manier gestructureerd. Zie bijvoorbeeld Pl.56 in *Metamorphosis* ('Violette-crocus', 'Water-Scorpioen' en 'Kikvorsch') en Appendix:Pl.11 in *The Natural History* ('The Tumble-Turds' en 'the Canadian Martagon'). Het was dan ook niet toevallig dat beide naturalisten werden onderscheurd door dezelfde persoon, Hans Sloane (de grondlegger van The British Museum). Zie voor alle gelijkenissen tussen Merian en Catesby K. Etheridge en F. Pieters, 'Maria Sibylla Merian (1647-1717). Pioneering naturalist, artist, and inspiration for Catesby', in: C. Nelson en D. Elliot (reds.), *The curious mister Catesby. A "truly ingenious" naturalist explores new worlds* (Athens, GA 2017) 39-56.

7. R. Carson, *Silent spring*, 40th anniversary editie (Boston, MA 2002) 62. 'The web of life' is een variatie op Darwin's beroemde 'tree of life', zijn diagram die aan de basis stond van de transmutatietheorie (de voorloper van de evolutietheorie).

8. C. Irmscher, 'Catesby's owl', *Pacific coast philology* 46:2 (2011) 155.

9. McBurney, *Illuminating*, 11-33.

10. P. Farber, *Discovering birds. The emergence of ornithology as a scientific discipline, 1760-1850* (Baltimore, MD 1997) 42.

11. Het is ook slechts vanuit een modern perspectief dat wij achttiende-eeuwse noties van 'true to nature' opvatten als dat het een afbeelding van 'echte natuur' moet zijn. Natuurhistorische (wetenschappelijke) afbeeldingen dienden een soort ideaal van waarheid en niet die van objectiviteit zoals 'echte natuur' suggereert. L. Daston en P. Galison, *Objectivity*, Eerste paperback editie (New York, NY 2010) 104-105.

12. Irmscher, 'Catesby's owl', 172.

13. Catesby, *The natural history*, I:Pl.88.

14. *The natural history* was dus niet alleen een beschouwing van de flora en fauna van de Britse koloniën, het boek (met de nadruk op 'An Account') was zeker ook bedoeld als een soort reisgids en handleiding voor dat gebied. Klimatologische vergelijkingen tussen Europa en Amerika laten zien hoe discussies over breedtegraden zich ontwikkelden en dat langzaam duidelijk werd dat klimaatzones zich niet laten indelen aan de hand van de breedtegraden. Ook vinden we in 'An Account' informatie over Europese en Amerikaanse gewassen ten behoeve van de Euro-Amerikaanse landbouw, opmerkingen over de smaak van verschillende soorten vlees als die van de Floridapanter en de bizon en zelfs twee recepten voor het pekelen van steur en het maken van kaviaar (Catesby, *The natural history*, II:xviii-xix). Niet voor niets werd *The natural history* gebruikt door bijvoorbeeld de beroemde ontdekkingsreizigers Meriwether Lewis en William Clark die in 1804 in opdracht van de Amerikaanse president Thomas Jefferson het Amerika voorbij de Missouririvier moesten ontdekken. Thomas Jefferson maakte veel gebruik van Catesby's boek in zijn eigen onderzoek naar de Amerikaanse natuur. Het stond daarnaast prominent in de bibliotheek van George Washington, die niet alleen beroemd is om zijn politieke en militaire carrière, maar ook om zijn werk in de landbouwinnovatie. T. Jefferson, *Notes, on the state of Virginia; with the appendixes complete. To which is subjoined, a sublime and argumentative dissertation, on Mr. Jefferson's religious principles* (Baltimore, MD 1800); B. Ragsdale, *Washington at the plow. The founding farmer and the question of slavery* (Cambridge, MA 2021); G. Sayre, 'Jefferson takes on Buffon. The polemic on American animals in *Notes on the state of Virginia*', *The William and Mary quarterly* 78:1 (2021) 95-98.

15. Catesby, *The natural history*, II:xii. Deze anekdote heeft Catesby niet zelf verwoord, het is een geciteerde passage uit *A new voyage to Carolina* (1709) van de Engelse ontdekkingsreiziger, naturalist en schrijver John Lawson (1674-1711). Catesby was volledig transparant in zijn brongebruik: 'Mr. Lawson, in his Account of Carolina, printed Anno 1714, has given a curious Sketch of the natural Dispositions, Customs, &c. of these Savages. As I had the same Opportunities of attesting that Author's Account as he had in writing it, I shall take the Liberty to select from him what is most

- material, which otherwise I could not have omitted from my own Observation. I cannot but here lament the hard Fate of this inquisitive Traveller, who, though, partial in his favourable Opinion of the Barbarians, died by their bloody Hands, for they roasted him alive in revenge for Injuries they pretended to have received from him.' (Catesby, *The natural history*, II:vi).
16. W. Cronon, *Changes in the land. Indians, colonists, and the ecology of New England*, 20th anniversary editie (New York, NY 2003) 128.
17. Een wampumpeag, of een wampum, is een ketting van kralen vervaardigd uit geslepen en doorboorde wulk- en venusschelpen – een prekoloniaal token van persoonlijke macht en rijkdom.
18. Catesby, *The natural history*, II:i; Cronon, *Changes*, 43 (over de landbouw van Amerikaanse Indianen) en 95 (over de wampumpeag); D. Elliott, 'Conclusions, account, appendix, Hortus, and other endings among Mark Catesby's work', in: Nelson en Elliott, *Curious Catesby*, 317.
19. Catesby, *The natural history*, II:xi.
20. Op vijf platen komen zelfs twee 'MC' tekens voor: I:PL.70, 'The Soree'; PL.88, 'The Noddy'; II:PL.31, 'The Angel Fish'; Appendix:PL.4, 'Vespa Ichneumon Tripilis, Pennsylvaniensis'; and PL.16, 'The Whip-Poor-Will'.
21. Catesby, *The natural history*, I:PL.21; 57; 61; 62; II:PL.34; 35; 73; 79; Appendix:PL.6.
22. Ibidem, II:PL.2.
23. Irmischer, 'Catesby's owl', 172.
24. De gehistorieerde initialen zijn gemaakt door de boekdrukker Godfrey Smith, die niet wordt genoemd in *The natural history*. Zie McBurney, *Illuminating*, 79 en L. Overstreet, 'The publication of Mark Catesby's *The natural history of Carolina, Florida and the Bahama Islands*', in: Nelson en Elliott, *Curious Catesby*, 160.
25. J. Chaplin, 'Mark Catesby, a skeptical Newtonian in America', in: A Meyers en M. Pritchard (reds.), *Empire's nature. Mark Catesby's new world vision* (Chapel Hill, NC 1999) 44.
26. C. Strang, *Frontiers of science. Imperialism and natural knowledge in the Gulf South borderlands, 1500-1850* (Chapel Hill, NC 2018) 22-74.
27. De opvatting dat een natuurhistorisch werk als een archief van de natuurlijke wereld functioneert, heb ik ontleend aan het werk van de alom geprezen Amerikaanse fotograaf Rosamond Purcell. Zij typeert natuurhistorische werken niet letterlijk als een dergelijk archief, maar in een essay dat Purcell schreef om haar eigen *Swift as a Shadow* (1999) te vergezellen – een boek met foto's van preparaten van bedreigde en uitgestorven dieren uit voornamelijk het Naturalis museum in Leiden – schreef zij: 'Scientific data are attached to bull and butterfly alike, but there is not enough room on the card or in the catalogue to report how the philosopher, the villager, the forest dweller, or the poet saw the animal walk, crawl, zigzag, or soar.' R. Purcell, *Swift as a shadow. Extinct and endangered animals* (Boston, MA 1999) 151.
28. Catesby zegt hierover: 'In designing the Plants, I always did them while fresh and just gather'd; And the Animals, particularly the Birds, I painted them while alive (except a very few) and gave them their Gestures peculiar to every kind of Bird. (...) Fish which do not retain their Colours when out of their Element, I painted at different times, having a succession of them procur'd while the former lost their Colours: I dont pretend to have had this advantage in all, for some kinds I saw not plenty of, and of others I never saw above one or two; Reptiles will live many Months without Sustenance, so that I had no difficulty in Painting them while living.' Catesby, *The natural history*, I:xi. Deze methodologie was uniek voor zijn tijd en dat bleef nog lang na *The natural history* zo. Dit is echter enigszins gechargeerd. Ook Catesby liet zich inspireren door zijn voorgangers en tijdgenoten, onder andere door John White, de officiële kunstenaar van Sir Walter Raleigh's expedities naar Virginia in de jaren tachtig van de zestiende eeuw. Zie voor deze en andere voorbeelden van artistieke invloeden McBurney, *Illuminating*, 121-140.
29. Catesby, *The natural history*, I:PL.29.
30. Ibidem, II:PL.41.
31. S. Parrish, *American curiosity. Cultures of natural history in the colonial British Atlantic world* (Chapel Hill, NC 2006) 253-254.
32. De meeste van deze studies zijn in het bezit van de Royal Library in Windsor Castle nadat ze waren aangeschaft door de Engelse koning George III. Henrietta McBurney heeft veel van deze studies geïllustreerd in H. McBurney, *Mark Catesby's Natural history of America. The watercolors from the Royal Library Windsor Castle* (Londen 1997).
33. Catesby, *The natural history*, I:PL.58.
34. Ibidem, I:xii.
35. Ibidem, I:PL.58.
36. Het is belangrijk om hier op te merken dat wat de kolonisten of al eerder gevestigde Europeanen/Euro-Amerikanen beschouwden als een 'wildernis' of 'natuur' al volop werd gebruikt en bewerkt door de oorspronkelijke inwoners van Amerika. Als ik die prekoloniale staat van zijn 'natuur' noem, heeft dat niks te maken met hoe ik daar over denk, maar des te meer om de gedachtegang van de kolonisten te bespreken.
37. Parrish, *American curiosity*, 215-258, in het bijzonder 239.
38. Ibidem, 259 en 271. Catesby gebruikte de oorspronkelijke inwoners van Amerika als gids om gevaarlijke gebieden te doorkruisen en als pakezels om zijn materialen ten behoeve van het verzamelen en jagen te vervoeren, waarvoor hij dank uitte in zijn voorwoord. In *The natural history* zijn talloze voorbeelden te vinden van hoe Catesby inheemse expertise gebruikte om dier- en plantensoorten te lokaliseren en in zijn handen te krijgen. We weten van de enkele brieven die zijn overgebleven uit Catesby's correspondentie dat hij een 'Negro Boy' kocht om hem te ondersteunen met de almaar groeiende vraag naar zijn verzamelde objecten. Zie Royal Society (RS), Sherard letter book, MS 253, nr. 165. Brief van Catesby aan W. Sherard, 9 december 1722, één pagina (30,5x39 cm), gevouwen; brief op zijde één en twee, adres op zijde vier met resten van een zegel. Inscriptie op zijde vier in onbekend handschrift, 'Feb. 1723' en 'Rec. Feb. 1723/3'; in Sherard's handschrift, 'Answ. FY. 22 – per Ct. Smiter'. Gepubliceerd in McBurney, *Illuminating*, 238-239.
39. Catesby, *The natural history*, II:PL.63.
40. Ibidem, II:xii.
41. Parrish, *American curiosity*, 247-258 en 274-289.
42. Catesby, *The natural history*, I:xi.
43. L. Marx, *The machine in the garden. Technology and the pastoral ideal in America*, 35th anniversary editie (New York, NY 2000) 3.
44. A. Wilson, *American ornithology; or, The natural history of the birds of the United States. Illustrated with plates, engraved from original drawings taken from nature*, Negen delen (Philadelphia, PA 1808-1814) IV:vi.

INTERVIEW MET PROMOVENDUS EELCO BOSS

DE JEUGDZORG VAN TOEN TOT NU

Nina Saelmans

Eelco Boss werkte meer dan tien jaar als maatschappelijk werker in Amsterdam bij onder andere Bureau Jeugdzorg en de GGD. In 2009 besloot hij een deeltijd bachelor geschiedenis te volgen en sinds 2020 werkt hij aan een promotieonderzoek over het spanningsveld tussen alternatieve jeugdhulpverlening in de jaren zestig en de jongerencultuur die destijds wereldwijd in opkomst was. *Skript Historisch Tijdschrift* sprak met hem over de hervormingsdrang van de jaren zestig en zeventig, de positie van jongeren toen en nu, en bureaucratie binnen de jeugdzorg.

“Na tien jaar was ik er wel klaar mee, met name met de bureaucratie en de wachtlijsten, die uitzichtloosheid eigenlijk”, vertelt Eelco Boss over zijn carrière als maatschappelijk werker. Het was om deze reden dat hij in 2009 besloot het roer om te gooien en zich aan te melden voor een deeltijd bachelor geschiedenis aan de Universiteit Utrecht. “Ik had altijd al de droom om geschiedenis te gaan studeren, maar het kwam er nooit van. Toen heb ik me op 31 augustus, een dag voor de deadline, aangemeld en heb ik in de avonden mijn diploma behaald.”

Na het behalen van die bachelor volgde Boss de deeltijd master politiek en maatschappij in historisch perspectief in Utrecht en ondertussen was hij al begonnen met lesgeven op Hogeschool Windesheim in Zwolle, dezelfde school waar hij jaren eerder zijn diploma voor maatschappelijk werk ontving. “Toen ik daar tien jaar werkte, kwam ik een lector tegen, Dorien Graas. Zij zat in een commissie die in opdracht van het ministe-

rie van Justitie en Veiligheid onderzoek deed naar geweld in de jeugdzorg vanaf 1945. Ze had mensen nodig om in oude internaten spullen op te sporen en te onderzoeken hoe men vroeger omging met geweld. Ze had gehoord dat ik historicus was.”, vertelt Boss, “Dat heb ik toen een paar maanden gedaan: archieven bezoeken, mensen interviewen en daar stukken voor schrijven die later opgenomen zijn in het eindrapport. Het was een lot uit de loterij”. Het was volgens Boss bijzonder dat Graas dit project in de wacht had weten te slepen: “Wij waren de enige hogeschool in die commissie, die bestond verder uitsluitend uit universiteiten en onderzoeksinstituten. Na afloop zei Dorien tegen me dat ik zou moeten gaan promoveren”.

Zelf zag Boss dat laatste niet meteen zitten. “Historisch onderzoek vind ik gaaf om te doen”, laat hij weten, “maar promoveren... dat associeerde ik met zo’n treurige middelbare man die op een of andere plaatselijke regent gaat promoveren”.

De omslag in zijn denken kwam toen Boss met Maarten Prak, hoogleraar Economische en Sociale Geschiedenis aan de Universiteit Utrecht, sprak. Deze wees hem op het bestaan van een lerarenbeurs, die hem in staat stelde om, naast zijn baan als docent bij Windesheim, twee dagen in de week onderzoek te doen. Aldus geschiedde: Eelco Boss begon zijn promotietraject in de herfst van 2020.

Eén van de voorwaarden die verbonden zat aan het ontvangen van de beurs, was dat Boss een onderwerp moest kiezen dat in het verlengde lag van zijn onderwijs. Vanwege zijn verleden als maatschappelijk werker was de keuze voor een onderzoek naar de jeugdzorg zodoende snel gemaakt. Hij vertelt hierover: “Er heeft in de jaren zestig en zeventig een grote vernieuwing plaatsgevonden in de jeugdhulpverlening. Dat is relevant omdat ikzelf uit de jeugdzorg kom en in Amsterdam heb gewerkt, waar die initiatieven voor vernieuwing zijn ontstaan. Het is een onderwerp dat me nauw aan het hart ligt”.

Die vernieuwing was volgens Boss het gevolg van een veranderende tijdsgeest die niet langer aansloot op de traditionele jeugdzorg. “De hulpverlening richtte zich destijds heel erg op de ouders, op repressie en onderdrukking. Met name het vaderlijk gezag was belangrijk; kinderen werden niet serieus genomen en werden behandeld als niets meer dan een verlengstuk van hun ouders. Maar in de jaren zestig groeide een generatie op die niet langer dat verzuilde pad inging. Jongeren eisten steeds meer hun eigen ruimte op en voelden zich vrijer. Je ziet dan de onmacht van de bestaande structuur om zich aan te passen aan die nieuwe generatie, en dan komen er alternatieve jeugdhulpinstellingen op die erg systeemkritisch zijn.” Die jeugdinstanties kregen de naam JAC (Jongeren Advies Centrum), Release of ‘Sosjale Joenit’. Hulpverleners binnen het JAC waren wetenschappelijk geïnformeerd en trachtten om vanuit een niet-paternaliserende hou-



Bron: Eelco Bos

ding jongeren te begrijpen: “De drempel voor jongeren om advies te vragen bij een JAC moest dan ook zo laag mogelijk zijn”. “Maar,” zo nuanceert Boss, “mijn theorie is dat die centra aanvankelijk wel gefundeerd waren in de wetenschap en in theorieën met betrekking tot de jeugdzorg, maar dat ze na een tijdje radicaliseerden en er veel werkers en vrijwilligers terechtkwamen zonder opleiding.”

De JAC's die door het hele land werden opgericht, waren in hun basis dus systeemkritisch en verzetten zich tegen het verzuilde klimaat van de traditionele jeugdzorg. Desondanks werden de meeste opgericht met subsidie van de gemeente, die er panden voor opkocht en maatschappelijk werkers, psychologen en artsen betaalden om er te werken, zo vertelt Boss.

Gelijktijdig met de meer wetenschappelijk onderlegde JAC's ontstond de organisatie Release, wiens leden zichzelf zagen als een soort ondergrondse verzetsorganisatie. Zij wilden geen subsidie van

de overheid, die ze als onbetrouwbaar beschouwden, zo vertelt Boss. “De Release werd opgericht door jongeren zelf. Dat was veel amateuristischer, heel erg ondergronds ook. Dat konden twee hippies op een zolder zijn die besloten een Release te worden. Je ziet dan ook snel dat die over de kop gaan, omdat ze zaken niet rondkregen of problemen hadden om vrijwilligers te vinden. Er was daar veel onprofessioneel gedrag. Na een jaar of twee moesten dan ook de Releases ervoor kiezen om zich te laten subsidiëren. Het idee van die organisaties om zich tegen de overheid te verzetten, verdwijnt dan ook snel”.

in gesprek ging. Op dat moment was je als hulpverlener eigenlijk fout bezig, want dan onttrok je een kind aan de ouderlijke macht en als ouders dan aangifte deden van vermissing van hun kind, dan was je als hulpverlener strafbaar. Door alle processen die hierdoor zijn gevoerd, is het Wetboek van Strafrecht echter aangepast en mag je een kind, uiteraard onder strenge voorwaarden, juridisch onttrekken aan de ouderlijke macht. Dat is een van de verdiensten van de jaren zeventig geweest”.

Maar de invloed van de adviescentra gaat volgens Boss nog veel verder: “De positie van jongeren in het strafrecht-

“JE ZIET DAN DE ONMACHT VAN DE BESTAANDE STRUCTUUR OM ZICH AAN TE PASSEN AAN DIE NIEUWE GENERATIE ...

De bestaansgeschiedenis van zowel de JAC's als de Releases was er dus een met vele obstakels. Desondanks gelooft Boss dat de centra en de vernieuwingsdrang die erachter schuilging, een onmiskenbaar grote rol hebben in de positie van jongeren vandaag de dag: niet alleen binnen de jeugdzorg, maar ook in het dagelijks leven. “Onttrekking aan de ouderlijke macht is daar een belangrijk voorbeeld van,” legt hij uit, “als kinderen van huis wegliepen en onderdak zochten via een JAC of een Release, dan was daar een hulpverlener die kinderen ergens onderbracht en bijvoorbeeld met de ouders

proces is aanzienlijk beter geworden. In de jaren zestig lag de minderjarigheids-grens van een kind op 21 jaar. Tegenwoordig heb je op je twaalfde al heel wat rechten: zo mag je gehoord worden door een rechter en wordt je mening meegenomen in echtscheidingszaken. Vanaf je veertiende komt daar meer bij en vanaf je zestiende hebben je ouders eigenlijk vrijwel niets meer te zeggen”. Ook de almacht van de vader, die de basis vormde van een gezin, is in de jaren zestig steeds meer onder druk komen te staan op het moment dat de aandacht verschoof naar de wensen en noden van de kinderen. Het seri-

eus nemen van de jongerencultuur (zoals de JAC en de Release dat deden) ligt aan die verandering ten grondslag.

Wat Boss inspirerend vindt aan de jeugdhulp in de jaren zeventig is de pioniersgeest en de creativiteit. Zelf ervoer hij tijdens zijn carrière in de Amsterdamse jeugdzorg dat het functioneren van de bureaucratie belangrijker leek te zijn geworden. “Bureaucratie is onvermijdelijk, want anders heb je geen geheugen als instituut. En het is ook essentieel om als hulpverlener verantwoording af te leggen, maar tegenwoordig zijn we daar helemaal in doorgeslagen. Kennelijk durven we niet meer te vertrouwen op de professionali-

... EN DAN KOMEN ER ALTERNATIEVE JEUGDHULP- PINSTELLINGEN OP DIE HEEL ERG ANTI-SYSTEEM WAREN”

teit van jeugdzorgwerkers en proberen we dat te compenseren met heel veel verslaglegging. Tegenwoordig doe je het omdat het moet en ben je alleen maar bezig met het opstellen van verslagen van twintig à vijftientwintig pagina's. Je raakt er verstrikt in en verliest oog voor waar het om gaat.”

Wat dat betreft is het maar goed ook dat Boss de blik tegenwoordig op het verleden gericht heeft en daardoor met hernieuwde inzichten naar huidige misstanden in de jeugdzorg kan kijken.



Bron: Odilon Redon, *De cycloop*, ca. 1914. Wikimedia commons.

VAN ONBEHOUWEN BRUUT TOT BROZE NACHTVLINDER

DE INTERTEKSTUELE ONTWIKKELING VAN DE CYCLOOP POLIFEMO IN TWEE BAROKOPERA'S

Martine Mussies

De barokcomponisten Georg Friedrich Händel en Bononcini componeerden beide opera's waarin de brute cycloop Polifemo een hoofdrol speelt. Daarin horen we Polifemo's ruwe en onbesuisde aanpak in combinatie met zijn beestachtige jaloezie. Maar in Händels versie toont hij ook zijn zwakte en introspectie.

Als je één ding zou moeten noemen waar wij mensen door gefascineerd zijn, wat zou je dan zeggen? Ik denk: de liefde, in alle vormen, maten en kleuren, inclusief alle 'ups en downs'. Al eeuwenlang vertellen gedichten, toneelstukken, liederen, madrigalen, cantates, opera's, films en tijdschriften en meer media ons variaties op hetzelfde thema: de weg van de liefde gaat niet over rozen. Elke generatie laat zich opnieuw meeslepen door beelden en verhalen van romantische liefdesgeschiedenissen. Dat was niet zo anders in achttiende-eeuws Europa. Bijvoorbeeld in de *'opera seria'*: de nobele en 'serieuze' stijl van de Italiaanse opera, die populair was in het Europa van de jaren 1710 tot ongeveer 1770.¹ Veel meer dan zijn directe voorgangers kende de opera seria een beperkt aantal standaard verhaallijnen,

waarin verschillende liefdesverhoudingen centraal stonden. Van Sicilië tot Londen tot Sint Petersburg waren de operatheaters gevuld met liefde, tranen en pijnlijk verlangen.

De meester van het muzikale liefdesverhaal in Engeland was Georg Friedrich Händel — of op z'n Engels: George Frideric Handel — die leefde van 23 februari 1685 tot 14 april 1759.² In dertig jaar tijd componeerde hij maar liefst veertig opera's.³ Händel had kennis gemaakt met het beroep van operacomponist tijdens zijn Grand Tour in Italië, het moederland van de opera. Hij was daar in 1706 vanuit Hamburg heen gereisd en verbleef er ongeveer vijf jaar. Hij werd beroemd als orgel- en klavecimbelvirtuoos, en ontmoette allerlei andere nu beroemde componisten, zoals Corelli, Caldara,

Vivaldi en Alessandro Scarlatti.⁴ Händel werd aanbeden door kunstminnende kardinalen en adellijke geldschietters in Rome en Napels, die opera's, cantates, oratoria, concerten en sonates bij hem bestelden. Eén van de werken was de serenata *Aci, Galatea e Polifemo*. Dit verhaal over de cycloop Polyphemus heeft al eeuwenlang vele schrijvers, kunstenaars en componisten geïnspireerd.⁵

In Ovidius' *Metamorfosen*, die zeer bekend waren vanaf de Renaissance, is de kern van het verhaal een eenvoudige driehoeksverhouding.⁶ Acis was de geliefde van Galatea die zijn liefde beantwoordde, maar haar jaloerse aanbieder, de Siciliaanse cycloop Polyphemus, doodde Acis met een rotsblok. Radeloos veranderde Galatea toen het bloed van haar dode geliefde in de rivier Acis, later Jaci, stromende langs Acium bij de Etna op Sicilië (en verdwenen in de Middeleeuwen door lava-uitbarstingen van de Etna). In de muziek was het verhaal onder andere de basis voor Lully's *Acis et Galatée*, Nicola Porpora's muziektheatraal werk *Polifemo*, Jean Cras's muziektheatraal werk *Polyphème* en Antonio de Literes' zarzuela *Acis y Galatea*. Maar de bekendste toonzettingen van dit verhaal zijn van George Frideric Händel, die zowel *Aci, Galatea e Polifemo* (HWV 72) als *Acis and Galatea* (HWV 49) componeerde. *Acis and Galatea* is een muziekstuk op een Engelse tekst van de Engelse dichter en dramaturg John Gay (1685–1732). *Aci, Galatea e Polifemo* is een dramatische cantate – ook wel serenata genoemd – op een Italiaans libretto van Nicola Giuvo. In dit muziektheatrale werk valt vooral de rol van Polyphemus op, door het grote bereik en de bijzondere vocale behendigheid die ervoor nodig zijn. De partij loopt van de D onder de basbalk tot de A daarboven in zijn satirische, logge buffa aria “Fra l'ombre e gl'orrori” (“Tussen de schaduwen en de verschrikkingen”).

Hoewel je erover zou kunnen discussiëren of het wel om één en hetzelfde

verhaal gaat, hebben de voorstellingen van de identiteit van Polyphemus in de verschillende muzikale zettingen veel dingen gemeen. Identiteit wordt vaak gekarakteriseerd in termen van iemands interpersoonlijke kenmerken (bijvoorbeeld zelfdefinitie, persoonlijkheidskenmerken, rollen, relaties, interacties enz.) en iemands persoonlijke waarden of morele overtuigingen. Maar identiteit gaat ook over een gevoel van continuïteit van zelfbeelden in de loop van de tijd, wat natuurlijk lastig te definiëren is bij een fictief personage. Toch is er een duidelijk gevoel van verandering in de voorstelling van Polyphemus en zijn verhaal. In de eerste twee muziektheatrale werken over hem – *Acis et Galatée* van Lully en *Polifemo* van Bononcini – is het bordkartonnen karakter van Polyphemus niet meer of minder dan een beestachtig monster. Maar in Händels indrukwekkende aria “Fra l'ombre” beschrijft Polyphemus zijn gekwelde geest als een mot die zich in duisternis en angst bevindt zodra het licht uitgaat. Dit is ook merkbaar in de muziek: de ambitus – de “omvang” of het “bereik” van de hoogste tot de laagste noot – is enorm: twee en een half octaaf. Dat is heel moeilijk om te zingen en daarom is deze basaria berucht. In de aria wordt Polyphemus sympathiek, als een soort barokke King Kong, met oprechte, gemengde, gevoelens. Dit sleutelmoment in de muziekgeschiedenis leidde voor mij tot de vraag in hoeverre de voorstelling van Polyphemus is veranderd in Händels aria “Fra l'ombre”, in vergelijking met de voorstelling van Polyphemus in eerder muziek-theatraal werk.

Om te onderzoeken hoe de weergave van de cycloop verandert, heb ik het karakter Polifemo in Händels aria “Fra l'ombre” vergeleken met zijn oudere tegenhanger, Polifemo's aria in Bononcini's operaversie van dit verhaal. Waarom deze twee aria's? In de eerste plaats omdat de twee werken chronologisch dicht bij elkaar liggen (1702 en 1708), maar in veel

“IN DE ARIA WORDT POLYPHEMUS SYMPATHIEK, ALS EEN SOORT BAROKKE KING KONG, MET OPRECHTE, GEMENGDE, GEVOELENS”

opzichten enorm van elkaar verschillen. Daarnaast is Händels *Aci, Galatea e Polifemo* lang overschaduwde door zijn latere Engelstalige pastorale opera *Acis and Galatea*. De Italiaanse versie is nog steeds minder bekend en ontbeert musicologisch onderzoek. Dit is een tekortkoming, niet alleen vanwege de kwaliteit van het werk zelf, maar ook vanwege de snelheid waarmee Händel de zogenaamde Italiaanse stijl overnam en er succes mee vond. Italiaanse componisten konden hier niet aan tippen. In Italië werd Händel's *Aci, Galatea e Polifemo* vaak aangeprezen als “la famosa serenata” (de beroemde serenata). Bij Bononcini's aria voor Polyphemus is precies het tegenovergestelde het geval. Bononcini was een Italiaanse componist die een beroemdheid werd aan het Berlijnse hof van de koningin-gemalin van Pruisen, Sophie Charlotte von Hannover. Zijn populariteit oversteeg lang die van George Frideric Händel.

Door goed te kijken naar de tekst en de manier waarop die wordt uitgedrukt door muzikale parameters (zoals

toonsoort, maatsoort, tempo, instrumentatie, vorm) heb ik beide aria's geanalyseerd. Na deze twee tekstuele en muzikale analyses zullen de bevindingen vergeleken worden. Door de persoonlijke ontwikkeling die de cycloop bezingt in zijn muzikale zelfportret, leidde deze vergelijking tot nieuwe inzichten over de representatie van Polyphemus.⁷

GIOVANNI BONONCINI

Aanvankelijk was Giovanni Bononcini bekend als cellist en cellopedagoog.⁸ Daarnaast kennen we hem als een productief componist in alle genres van vocale muziek, van cantate da camera tot opera en oratorium.⁹ Hij schreef ook een aantal instrumentale werken, variërend van sonates tot symfonieën.¹⁰ In 1702, na het uitbreken van de Spaanse Successieoorlog, verhuisde Bononcini naar het hof van koningin Sophia Charlotte in Berlijn, waar hij de favoriete componist van de koningin werd en zijn publieke reputatie verbreedde met de productie van een nieuwe opera, *Polifemo*, naar een li-

**“WAT VOORAL
OPVALT IS DE
MOOIE ROL
VAN DE CELLO,
DIE STEEDS
‘MEEZINGT’ IN
DIALOOG MET
DE STEM”**

bretto van Attilio Ariosti (1666 — 1729).¹¹ Het werk is ondertiteld als “opera seconda” — wat verwijst naar een tegelijkertijd gecreëerd zusterwerk, de opera *Cefalo*, die als “opera prima” diende. Beide gingen tussen mei en juli 1702 in première. Veel van de uitvoerenden van de première zijn bekend. Zowel Ariosti als Bononcini nam deel aan de opvoering. Bononcini bespeelde waarschijnlijk de cello: hij stond immers bekend om zijn virtuoze spel en speelde gewoonlijk de cellopartij bij uitvoeringen van zijn eigen opera’s en oratoria.¹² Ariosti zong waarschijnlijk een solopartij en ook Giovanni Antonio Bononcini — de broer van Giovanni Bononcini — speelde mee.¹³

Van 1720 tot 1732 verbleef Bononcini in Londen, waar hij moest concurreren met George Frideric Händel (die in 1712 naar de hoofdstad van Engeland was gekomen). Bononcini’s werken werden onbetwistbaar vaker uitgevoerd dan die van Händel: 71 uitvoeringen tegenover 26. De Tories waren op Händels hand, de Whigs hadden een voorkeur voor Bononcini. Terwijl Händel meer en meer aan populariteit won, was Bononcini in dienst van Sarah Churchill, hertogin van Marlborough, die zijn bewonderaars aanvoerde. Maar nadat een beschuldiging van plagiaat aan zijn adres was bewezen — hij had een madrigaal van Lotti uitgevoerd alsof het zijn eigen werk was — moest Bononcini Londen verlaten. Daarna woonde en werkte hij in Frankrijk, Madrid en Lissabon, en ging naar Wenen om een werk te schrijven ter ere van de Vrede van Aken (1748).

POLIFEMO (1702)

Na de première in 1702 is Bononcini’s opera *Polifemo* voor zover bekend pas in de twintigste eeuw weer opgevoerd (ondanks dat Bononcini de partituur vrijwel zeker meenam naar Londen). In 1937 en 1950 was het werk te horen in Berlijn en in 1961 vond in de Verenigde Staten een première plaats.¹⁴ In 2004 leidde de Ne-

derlandse dirigent Jos van Veldhoven zijn *Utrechts Barok Consort* in een concertante uitvoering van het werk. Tegenwoordig kennen we Bononcini vooral vanwege zijn dramatische en vocale kamermuziekproducties. Daarin combineert de componist een expressieve intensiteit met eenvoudig te volgen, verfijnde vormen, terwijl hij achter de schermen een deskundig gebruik toont van de technische en stilistische middelen van die tijd. Zijn harmonieën zijn origineel voor de tijd waarin hij leefde, maar voor ons moderne luisteraars klinken ze heel natuurlijk. Het meest opmerkelijk is zijn instrumentatie. In *Polifemo* is de ingetogenheid van de begeleiding een knap stukje vakwerk, helemaal organisch in balans met de zangstemmen, en heel divers van timbre (klankkleur). Wat vooral opvalt is de mooie rol van de cello, die steeds ‘meezingt’ in dialoog met de stem.

In het libretto van Ariosti worden twee afzonderlijke verhalen uit Ovidius’ *Metamorfosen* gecombineerd, namelijk de laatste twee uit boek XIII: Acis en Galatea en Scylla en Glaucus.¹⁵ In het eerste van deze twee verhalen is er Polyphemos, die verliefd is op de zeenimf Galatea. Maar in Bononcini’s opera is dit verhaal vermengd met het verhaal van Silla en Glauco (Italiaanse spelling). Volgens Ovidius begon Glaucus zijn leven als een sterfelijke visser in de Boeotische stad Anthedon. Hij ontdekte bij toeval een magisch kruid dat de vis die hij ving weer tot leven kon wekken, en besloot het te eten. Het kruid schonk hem de onsterfelijkheid, maar maakte ook dat hij een vissenstaart kreeg, waardoor hij gedwongen werd om voor altijd in de zee te verblijven. Glaucus was aanvankelijk ontdaan door dit neveneffect, maar Oceanus en Tethys ontvingen hem goed en hij werd snel geaccepteerd onder de goden en leerde van hen de kunst van het profeteren. Deze visser die zeegod werd, Glaucus, werd verliefd op de mooie Scylla, maar zij vond zijn vissenstaart afstotelijk, en

vluchtte naar het land waar hij haar niet kon volgen. Toen hij naar de heks Circe ging om een liefdesdrank te vragen om Scylla voor zich te winnen, werd de tovenaars zelf verliefd op hem. Zonder succes, ze maakte een flesje vergif en goot het in het zeezwembad waar haar rivale baadde, waardoor Scylla zelf een monster werd. Deze mythe inspireerde diverse kunstenaars. We zien haar terug in de literatuur, de beeldende kunst en in een tragische opera van vijf bedrijven: *Scylla et Glaucus* (1746) door de Franse componist Jean-Marie Leclair (1697-1764). Het verhaal over Scylla vormt een interessante tegenhanger van het verhaal over Polyphemos. Net zoals Galatea, die een afkeer had en walgde van de harige reus Polyphemos, verafschuwde Scylla de visachtige vorm van Glaucus: de monsterlijke en niet-menselijke elementen waren ongewenst. Toch is er een groot verschil tussen deze twee verhalen, want waar Glaucus de afwijzing van Scylla wel lijkt te begrijpen (en de heks Circe bezoekt) wil de reus Polyphemos van Galatea’s afwijzing helemaal niets weten.¹⁶

In de meeste aria’s van Bononcini’s *Polifemo* worden de solisten alleen ondersteund door basso continuo. Daar Bononcini zelf zowel componist als cellist was — en ook vaak de cello continuo en de cellosolo partijen in zijn eigen oratoria en opera’s speelde — is het geen verrassing dat de cello een prominente rol speelt in het werk als solo-instrument. Sommige aria’s bevatten ook andere solo-instrumenten, zoals twee blokfluiten, één of twee hobo’s (bijvoorbeeld in Silla’s aria “Soccorrete e non tardate”) of een soloviool (Galatea’s aria “Cor contento fra catene” begint met een virtuoze vioolsolo). Met uitzondering van de basso continuo spelen de strijkers vaak alleen in het afsluitende ritornello. Een bijzonder effect is het pizzicato (plukken aan de snaren) in de bassen (in Glauco’s aria “Queste goccie”). Het personage van Polyphemos is het stereotype van de bruit,



Bron: Annibale Carracci, *De cycloop Polifemo*, ca. 1596- 1605, Wikipedia Commons.

vaak ten tonele gevoerd als een boer: hij heeft een enorme veestapel en is onbeschoft, ruw en sterk.¹⁷ Hoewel opera in Bononcini's wereld zeker ook op het platteland voorkwam (als publiek vermaak) was de gebruikelijke setting stedelijk en elitair. Stadsmensen hadden vaak vooroordelen over boeren. Schrijvers, theaterartiesten en componisten gebruikten die stereotypen in hun werken.

Afgaande op de titel zou je misschien verwachten dat Polifemo het hoofdpersonage van de opera is, maar in Bononcini's opera heeft hij slechts twee aria's: "Dieci vacche" ("Tien koeien") en "Vanarella, pazzarella" ("Dwaas, gek"). De twee aria's die Polifemo zingt lijken erg op elkaar, maar de eerste aria van de cycloop ("Vanarella, pazzarella") heeft een hoger tempo, Presto, het snelste tempo in de opera tot dan toe. Daarnaast geeft deze aria meer expliciete informatie: Polifemo bedreigt en manipuleert. Hoewel Polifemo's woorden in "Dieci vacche" op het eerste gezicht heel anders lijken dan zijn uitspraken in "Vanarella, pazzarella", gaan zij alle over hetzelfde thema: de onrealistische fantasieën van de cycloop over een huwelijk met de zeenimf. Dit toont obsessieve liefde.¹⁸ Daarmee is Polifemo — ondanks zijn geringe tijd op het podium — de drijvende kracht achter het verhaal. Was hij afwezig geweest, dan zouden Acis en Galatea zonder slag of stoot getrouwd zijn en was er in de opera geen narratieve spanning geweest.

In Bononcini's aria "Vanarella, pazzarella" zingt Polifemo met een enorme omvang in een stralend en krachtig D majeur. Hij is groot, grof, ruw en zeer sterk. Dit past in het stereotype van de boer/boerin, dat we kennen uit andere opera's uit die tijd. Polifemo voelt een overweldigend obsessief verlangen om Galatea te bezitten, voor wie hij een sterke aantrekkingskracht voelt, en een onvermogen om mislukking of afwijzing te accepteren. Polifemo's woorden in zijn tweede aria "Dieci vacche" gaan over het-

zelfde thema: de onrealistische fantasieën van de cycloop over een huwelijk met de bevallige zeenimf.¹⁹ In "Dieci vacche" en "Vanarella, pazzarella", krijgt Polifemo van Bononcini zijn karakteristieke stijl van zingen: grotesk vol kracht en macht, vol "boerse" onhandigheid en lomphheid, met een totaal gebrek aan verfijning. Bononcini's Polifemo is geen wezen met zachte of tedere gevoelens, zoals Händels Italiaanse en Engelse Polifemo, met brute kracht grijpt hij wat hij wil en kent daarbij geen genade. Verrassend genoeg treedt de cycloop uiteindelijk wel toe tot het slotkoor om te zingen over de mot die Amor volgt en brandt in de vlam. Waarschijnlijk had dit meer te maken met de performatieve functie van het slotkoor als feestje voor alle zangers samen. Polifemo blijft bij Bononcini een vrij "plat" karakter, relatief ongecompliceerd en zonder verdere ontwikkeling.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Händel behoeft nauwelijks introductie. De Duitse componist werd geboren in Halle, in hetzelfde jaar als Johann Sebastian Bach en Domenico Scarlatti. In 1702 schreef hij zich in aan de universiteit om er rechten te studeren, terwijl hij ook organist was aan de Domkirche (de calvinistische kerk). Het volgende jaar gaf hij rechten op om violist, en later klavecijnist, te worden in het operahuis van Keiser in Hamburg. Zijn eerste opera, *Almira*, werd opgevoerd in Hamburg in 1705. In 1710 werd hij benoemd tot "Kapellmeister" van de keurvorst van Hannover (de toekomstige George I van Engeland).

In 1712 vestigde hij zich in Engeland, waar hij in relatief korte tijd enorm populair werd. Zijn reizen naar Italië in 1706–1710 inspireerden hem tot het componeren van een aantal opera's en oratoria, waaronder de serenata (ook wel dramatische cantate genoemd) *Acis, Galatea e Polifemo* (HWV 72). In 1711 beleefde zijn nu beroemde opera *Rinaldo* zijn première in Londen. Tussen 1712 en 1715

werden er maar liefst vier opera's van Händel uitgevoerd. Daarnaast componeerde hij in 1713 een *Te Deum* en *Jubilate* om de Vrede van Utrecht te vieren.²⁰ Hij ontving een levenslang pensioen van tweehonderd pond van Queen Anne. *Saul en Israel in Egypt* (beide 1739) waren destijds minder succesvol, maar zijn meesterwerk, het oratorium *Messiah*, werd goed ontvangen bij de eerste uitvoering (in Dublin in 1742). Andere geliefde werken zijn de pastorale *Acis and Galatea* (1718), Händels vele oratoria en zijn verschillende reeksen van klaviersuites. Met de oprichting van de Royal Academy of Music in 1720 brak Händels meest productieve periode als operacomponist aan: in de daaropvolgende 20 jaar schreef hij meer dan 30 werken.²¹ Maar de rivaliteit met de modieuze Italiaanse componist Giovanni Bononcini, en de *Beggar's Opera* van 1728, waarin John Gay en Johann Christoph Pepusch Händels operastijl belachelijk maakten, brachten hem ertoe de Italiaanse opera te verlaten en zich meer te richten op het Engelse oratorium.²²

ACI, GALATEA E POLIFEMO (1708)

Acì, Galatea e Polifemo werd voor het eerst opgevoerd in Napels op 19 juli 1708; de voltooid partituur is gedateerd 16 juni 1708. De serenata was een opdracht van Donna Aurora Sanseverino, hertogin van Laurenzano. Waarschijnlijk werd het werk gecomponeerd voor de huwelijksfeesten van Tolomeo Saverio Gallo (de Hertog van Alvito) en Beatrice Tocco di Montemiletto (prinses van Acaja en nicht van Aurora Sanseverino).²³

Het libretto is geschreven door Nicola Giuvo (ca. 1680 - ca. 1758), privé-secretaris en literatuuradviseur van hertogin Donna Aurora Sanseverino.²⁴ Zoals gebruikelijk in dit genre leest de tekst als een soort barokke soapopera, vol intriges, complotten en roddels.²⁵ In de tekst van de drie personages voegde hij veel verwijzingen naar andere Griekse mythologische wezens toe. Scylla wordt

genoemd (hoewel ze geen rol heeft zoals in Bononcini's versie van het verhaal), samen met andere personages, zoals Alecto, die (samen met Tisiphone en Megaera) één van de Furiën was, wrekende godheden in de Griekse mythologie. De Furiën - ook wel Erinyen (Oudgrieks: Ἐρινύες) - hadden levende slangen als haar en dreven hun slachtoffers tot waanzin.²⁶ Het publiek hoort ook over Geryon, de kleinzoon van Medusa, die een gevleugelde krijger was met één hoofd en drie lichamen, maar slechts twee armen.²⁷ Ook zijn er Cynosura, de nimf die Zeus verpleegde, en Nereus, vader van Galatea, een zacht aardige zeegod die bekend stond als de Oude Man van de Zee. Maar niet alleen Griekse verwijzingen worden gemaakt, ook de drie Romeinse godinnen van het lot worden genoemd: Nona, die de draad van het leven spon, Decima die de draad van het leven afmeet, en Morta, die de draad afsnijdt. En in zijn recitatief "Ferma ma!" zingt Polifemo over Neptunus, de Romeinse god van de zee. Het lijkt erop dat in deze tekst Neptunus en Nereus door elkaar gehaald zijn om de puzzel nog interessanter te maken voor een barok publiek, dat al deze verhalen uit de Griekse mythologie goed kende.²⁸

In deze versie van het verhaal kan de mythische nimf Galatea niet genieten van de schoonheid om haar heen omdat ze haar herdersjongen mist: Acì. En omgekeerd: Acì zoekt rusteloos naar zijn geliefde Galatea, terwijl hij steeds wordt aangevallen door het brute monster Polifemo. Acì trekt aan het kortste eind in een gevecht met Polifemo, maar Galatea's vader, een zeegod, verandert Acì in een watergolf en spoelt Galatea de zee in. Händel schilderde dit schijnbaar eenvoudige liefdesverhaal in levendige en meeslepende tonen, die drie eeuwen na de première nog steeds ontroeren. Net als in de oorspronkelijke bron en Ovidius' versie, heeft Händels *Acì, Galatea e Polifemo* een hanterbaar aantal van slechts drie (uitvoerende) personages. De serenata begint

met een vrolijk, levendig en charmant duet van de twee geliefden, waarin de stemmen prachtig op elkaar inspelen. Er zijn verschillende mooie voorbeelden van tekstuitbeelding en expressie. Aci wordt getroost door de beweeglijke vogel Qui l'augel (nr. 13, halverwege het werk) die van boom tot boom vliegt als symbool van vrijheid. Zijn echte klacht (in het B-ge-deelte) is van korte duur. Het stuk eindigt met een moraliserend trio, waarin alle jaloezie en verwickelingen verdampen en de drie personages een lofzang op de liefde zingen: "Fido amor, pura Costanza" ("ware liefde, ware standvastigheid").

Polifemo is eigenlijk de drijven-

een half octaaf: hij reikt van D2 tot A4. In deze aria krijgt het publiek compassie voor Polifemo. Als hij Aci en Galatea in het water ziet, voor altijd samen, moet zelfs hij toegeven dat echt standvastige liefde bestand is tegen alle verandering.

Net als in Bononcini's opera, horen we in Polifemo's zang allereerst zijn ruwe en roekeloze aanpak gecombineerd met zijn beestachtige jaloezie. Maar in zijn indrukwekkende aria *Fra l'ombra* toont hij ook zijn zwakheid. Met deze verandering van bewustzijn wordt de cycloop zelfs sympathiek. Hij ziet zichzelf als een stervende mot die verbrandt voor de lokroep van de vlam, en trekt zo een

"ALS EEN MOT DIE ZICH IN DE DUISTERNIS BEVINDT EN BANG IS ALS HET LICHT UITGAAT"

de kracht achter het verhaal, met zijn ruwe en onbesuisde toenaderingen en zijn dierlijke jaloezie. In zijn indrukwekkende aria *Fra l'ombra* ("In de duisternis"), toont hij zijn zwakte door zijn gekwelde geest te beschrijven als een mot die zich in de duisternis bevindt en bang is als het licht uitgaat. De aria is in vele opzichten uitzonderlijk. De tekst is naar binnen gericht, als een soort innerlijke monoloog. In de *Metamorfosen* praat Polyphemos rechtstreeks tegen Galatea, terwijl hij hier tegen zichzelf zingt. Deze dialoog met zichzelf is ook opmerkelijk in de muzikale weergave: de enorme omvang van deze notoir moeilijke basaria is twee en

parallel met een ziel die nooit de hoop of het plezier van de liefde zal kennen. Deze monoloog is tekstueel goed te vergelijken met die van een wraaktragedie. In het volgende recitatief, "Ma che? Non andrà inulta", neemt hij het besluit om wraak te nemen, wat hem de antagonist maakt (in de conventie dat in een verhaal de morele keuzen van de antagonist vaak minder kies zijn dan die van de protagonist). Al met al is Händels Polifemo een 'round character', een dynamisch personage met een complexe persoonlijkheid, dat een karakterontwikkeling doormaakt. Zijn ontwikkeling en ambiguïteiten worden ook muzikaal uitgebeeld. Terwijl de in-

strumentatie feestelijk is in een krachtige D—majeur, geeft Polifemo uiting aan zijn frustratie. Hij is enorm en zo ongemanierd als een boer. De muziek kan worden omschreven als een woede—aria, de tekst wordt gezet op tamelijk virtuoze toonladders, grote sprongen, en een dansende 3/8 maatsoort met grote *drive*. Trillers symboliseren de ‘verwarde mot’ waarmee hij zichzelf vergelijkt. Opvallend zijn de grote sprongen op ‘mai goder’ (“zal nooit genieten”). Dit slotinterval klinkt zeer expressief en pijnlijk: de cycloop lijdt, omdat hij denkt dat de liefde nooit voor hem zal zijn.

VERGELIJKING

De verschillen tussen *Polifemo* en *Aci, Galatea e Polifemo* zijn groot. De laatstgenoemde heeft geen ouverture, geen koren, geen secundaire personages — alleen 20 recitatieven en da capo aria’s voor de solisten, wiens vocale bereik overeenkomt met hun relatieve heroïsche status: Aci (sopraan), Galatea (alt), en Polifemo (bas). Het meest opvallende verschil is al zichtbaar in de titels van beide werken. *Polifemo* wordt een “opera” genoemd en heeft verschillende kenmerken van de opera seria. In het libretto van Ariosti worden twee afzonderlijke verhalen uit Ovidius’ *Metamorfosen* gecombineerd, namelijk de laatste twee uit boek XIII: *Acis en Galatea* en *Scylla en Glaucus*. Händels *Aci, Galatea e Polifemo* is een “serenata”, een genre dat belangrijke kenmerken gemeen heeft met de kamercantate, het oratorium en de opera. Maar dramaturgisch lijken serenata’s het meest op het barok oratorium, omdat hun teksten meestal een sterk moraliserende inslag hebben. In dit geval is het de bewustzijnsverandering van het brute beest Polifemo die uiteindelijk de moraal laat zien die paste bij de bruiloft waarvoor het was gecomponeerd. Hoewel Polifemo in beide werken meezingt met het moraliserende einde van het koor, maakt hij in Bononcini’s versie geen duidelijke ka-

rakterontwikkeling. Toch zijn de lessen die geleerd moeten worden duidelijk in beide versies: liefde overwint alles, zelfs een brute cycloop. Maar ook: liefde kan niet worden afgedwongen door geweld of door met bezit te pronken, want liefde heeft alles te maken met karakter. Händels Polifemo lijkt dit te beseffen, wanneer hij zichzelf ziet als een stervende mot in de vlam. Met zijn aria erkent hij dat zijn kracht niets waard is: als het op liefde aankomt, is hij zo hulpeloos als een kleine en bijna dode mot.

Wanneer we de muziek van deze twee werken vergelijken is een opvallend verschil de tonale planning.²⁹ Händel gebruikt voor elke aria een specifieke toonsoort, terwijl bij Bononcini de aria’s in dezelfde toonsoort staan. Bononcini’s Polifemo zingt een vrolijk en onhandig lied over zijn obsessieve liefde. Zijn lied is snel en in D-majeur, de toonsoort van triomf, van Hallelujah, van overwinningsegejuich. Muzikale voorbeelden van andere werken in deze toonsoort zijn uitnodigende symfonieën, overwinningmarsen, vakantieliederen en hemels jubelende koren.³⁰ Bononcini’s Polifemo stampt in de rondte als een olifant in een porseleinkast, zonder enig teken van het vermogen tot introspectie en de bereidheid om meer te leren over zijn fundamentele aard. Zijn focus is naar buiten gericht, als hij rechtstreeks met Galatea praat en een vrolijk rijmend liedje over haar zingt, terwijl Händels Polifemo daarentegen naar zichzelf toe zingt, over zichzelf, in een vrije vorm, als een soort *monologue interieur*. Na zijn optreden met de krachtige en feestelijke aria in D-majeur, *Sibilar l’anguì d’Aletto*, verandert Händels Polifemo bij *Fra l’ombra* in Es, de toonsoort van de liefde, van de devotie, van het intieme gesprek (vaak met God). Deze Es is bovendien ook nog eens gekleurd in de lydische modus, die vaak als hard en pijnlijk wordt beschouwd (vermoedelijk vanwege de tritonus tussen de slotnoot en de subdominant).³¹ Händels Polifemo lijdt aan “harde

liefde" — de pijnlijke ervaring van onbeantwoorde liefde — en onbeantwoorde toewijding, en zingt zijn intieme monoloog in een sfeer van duisternis, wanhoop en eenzaamheid.³² Maar door zijn zelfreflectie verbreekt Händels Polifemo de keten van de obsessieve liefde, waarin Bononcini's Polifemo zichzelf gevangen blijft houden.

Händels Polifemo is bijna vanaf het begin een centraal personage. Zelfs als hij afwezig is in een scène, domineert hij de gedachten en gevoelens van Acis en Galatea. Maar wanneer Bononcini's Polifemo zijn intrede doet, komt dat eerder als een verrassing. Tot dat moment was het titelpersonage van de opera afwezig en zwijgzaam. Zijn naam wordt slechts één keer genoemd, door Acis, kort voor zijn eerste optreden. In beide werken wordt Polifemo muzikaal en tekstueel afgeschilderd als een reusachtig wezen. Dat past in het stereotype van de boer. Ook de enorme omvang voldoet aan het stereotype van de lompe boer en in Bononcini's versie wordt dit nog duidelijker wanneer Polifemo begint op te scheppen over zijn vee. Maar er is meer te zeggen over zijn symbolische betekenis. Zoals musicoloog Ellen Harris uitlegt, symboliseert Polifemo ook de Etna, die het vredige arcadische leven op Sicilië verstoort en vernietigt. De vulkaan heeft een bovenmenselijke staat en verwoest levens. Hij symboliseert natuurlijke gevaren die groter zijn dan de mens.³³ Gecombineerd met Acis en Galatea, symboliseert het mythische monster Polifemo de derde persoon in de liefde, die de idylle van de twee geliefden verstoort.³⁴

Polifemo is aan de aarde gebonden, terwijl Acis en Galatea waterwezens zijn. Zij vormen dus afzonderlijke onverenigbare werelden. Je zou de meermensen ook kunnen zien als vluchtend naar de zee, zoals de als de bewoners van Sicilië en Stromboli met hun boten wanneer de vulkaan aankondigt uit te barsten. Dergelijke symboliek past bij de verder

**“DE CYCLOOP
LIJDT, OMDAT
HIJ DENKT
DAT DE LIEFDE
NOOIT VOOR
HEM ZAL
ZIJN”**

uitgedachte en veelgelaagde karakters.³⁵ Bononcini's Polifemo lijkt geen schepsel te zijn met zachte of tedere gevoelens achter zijn angstaanjagende oppervlak, zoals Händels Italiaanse en Engelse Polifemo. Hij grijpt wat hij wil met brute kracht en snelheid. Deze versie van Polifemo is een zogenaamd "flat character", een personage dat geen mentale of emotionele ontwikkeling doormaakt.³⁶ In beide versies horen we Polifemo's ruwe en onbesuisde aanpak in combinatie met zijn beestachtige jaloezie. Maar in Händels versie toont hij ook zijn zwakte en introspectie. Met deze verandering van bewustzijn wordt de cycloop zelfs sympathiek. Händels Polifemo is een rond personage, want hij is complex en neemt in complexiteit toe gedurende het verhaal. Hij is in staat tot tegenstrijdigheid en verandering met bewijzen van emotionele en psychologische ontwikkeling.

Hoewel er op het eerste gezicht veel gelijkenissen zijn, is de voorstelling van Polyphemus in beide werken dus fun-

damenteel verschillend. Dit kan verklaard worden door de genre-categorisering van de werken; er was immers een groot verschil in conventie tussen de opera en de serenata. Vanwege de noodzakelijke moraal in de serenata moet één van de hoofdpersonen een persoonlijke ontwikkeling hebben. Händels librettist koos voor Polifemo, wat opmerkelijk is, omdat het als consequentie had dat de schurk sympathie wint. Waar Bononcini's Polifemo zich vastgraft in zijn waanideeën, geeft Händels Polifemo zich over, zodat het publiek kan meeleven van verliefdheid naar woede door verdriet, om te beseffen dat ware liefde alles overwint.

Martine Mussies is als promovenda verbonden aan het Centre for Gender and Diversity van de Universiteit Maastricht. Ze publiceert regelmatig over onder meer autisme, fanfiction, mediëvalisme, meerminnen en muziek. Naast haar onderzoek is Martine werkzaam als musicus en illustrator. Meer via www.martinemussies.nl

Noten:

1. Winton Dean, *Handel and the Opera Seria* (Berkeley: University of California Press 1969).
2. Paul Henry Lang, *George Frideric Handel* (Courier Corporation 2012).
3. Winton Dean and John Merrill Knapp, *Handel's Operas 1704-1726*, rev. ed. (Oxford: Clarendon, 1995).
4. Ellen T. Harris, *George Frideric Handel: A Life with Friends* (W. W. Norton & Company 2014).
5. Wilhelm Grimm, 'Die Sage von Polyphem', *Abhandlungen der Königlischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin* (1857) 1-30.
6. Melinda Eve Lehrer, 'Classical myth and the "Polifemo" of Góngora', *Scripta humanistica* 54 (1989).
7. Martine Mussies, 'Polifemo' MA scriptie Universiteit Utrecht (2013). https://www.academia.edu/35508721/Polifemo_MA_thesis_Musicology_Utrecht_2013.
8. Martine Mussies, *Meesters: een musicologisch onderzoek naar de pedagogen die hebben bijgedragen aan de ontwikkeling van de cello van basso continuo naar solo-instrument* BA scriptie Universiteit Utrecht (2007).
9. Michael Talbot, *Aspects of the Secular Cantata in Late Baroque Italy* (Routledge 2017).
10. Anthony Ford, 'Giovanni Bononcini, 1670-1747', *The Musical Times* 111 (1970) 695-699.
11. Lowell Lindgren, 'Ariosti's London Years, 1716-29', *Music and Letters* 62:3-4 (1081) 331-351.
12. Brent Wissick, 'The Cello Music of Antonio Bononcini: Violone, Violoncello da Spalla, and the Cello "Schools" of Bologna and Rome', *The Journal of Seventeenth-Century Music* Volume 12:1 (2006).
13. Philip H. Highfill, Kalman A. Burnim en Edward A. Langhans, *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers and Other Stage Personnel in London, 1660-1800* (SIU Press 1973).
14. Curt Sachs, *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof* (Berlin 1910; herdruk Hildesheim/New York 1977) 299.
15. Genevieve Liveley, *Ovid's 'Metamorphoses': A Reader's Guide* (Continuum 2011).
16. Michael Simpson, *The Metamorphoses of Ovid* (Amherst: University of Massachusetts Press, 2003).
17. Paul Vandenbroeck, 'Verbeeck's Peasant Weddings: A Study of Iconography and Social Function', in *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 14:2 (1984) 79-124.
18. Susan Forward and Craig Buck, *Obsessive Love: When It Hurts Too Much to Let Go* (Bantam 2002).
19. John D. Moore, *Confusing Love With Obsession: When Being in Love Means Being in Control* (Hazelden 2006).
20. George Frideric Handel, *Utrecht Te Deum and Jubilate* (1713) (Church Music): *Miniature Score* (Alfred Music 1999).
21. Ellen T. Harris, *Handel as Orpheus* (Boston 2001).
22. Thurston Dart, "Bononcini Sets Handel a Test", *The Musical Times* 112:1538 (1971) 324-325.
23. Anne-Madeleine Goulet en Gesa zur Nieden, *Europäische Musiker in Venedig, Rom und Neapel 1650-1750* (Bärenreiter-Verlag 2018).
24. Hans Joachim Marx, *Händels Oratorien, Oden und Serenaten: ein Kompendium* (Vandenhoeck & Ruprecht 1998).
25. John Walter Hill, *Baroque Music: Music in Western Europe 1580-1750* (New York/London, 2005) 382-406.
26. Henry George Liddell en Robert Scott, *A Greek-english lexicon* (1961) https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=*jerinu/s.
27. Karl Schefold en Luca Giuliani, *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art* (Cambridge 1992).
28. Graham Anderson, *Fairytale in the Ancient World* (Londen 2000).
29. Siegfried Schmalzriedt, 'Zur Einführung', *Ausdrucksformen der Musik des Barock, Passionsoratorium - Serenata - Rezitativ, Bericht über die Symposien der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe 1998 bis 2000: Veröffentlichungen der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe* 7 (Karlsruhe 2002) 76.
30. Christian Schubart, *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst* (1806), vertaald door Rita Steblin *A History of Key Characteristics in the 18th and Early 19th Centuries* (UMI Research Press 1983).
31. Dietrich Bartel, *Musica Poetica* (Lincoln 1997) 42.
32. Hartmut Krones, 'Elemente der musikalischen Rhetorik in Händels Serenata Serenata Aci, Galatea e Poliremo', *Ausdrucksformen der Musik des Barock, Passionsoratorium - Serenata - Rezitativ, Bericht über die Symposien der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe 1998 bis 2000* vol. 7 (Karlsruhe 2000) 147.
33. Ellen T. Harris, *Handel as Orpheus* (Boston 2001).
34. Karin Sternberg, *Psychology of Love* 101 (New York 2013).
35. Klaus Junker, *Interpreting the Images of Greek Myths: An Introduction* (Cambridge 2011) 80.
36. David Galef, *The Supporting Cast: A Study of Flat and Minor Characters* (Pennsylvania 1989).

DE ONGELIJKE BETEKENIS VAN GELIJKHEID

DE STRIJD VOOR EEN GELIJKWAARDIGE VERHOUDING TUSSEN NEDERLAND EN JAVA IN 1868

Annabel van Amerongen

‘Ongelijke gelijkheid’, het lijkt tegenstrijdig, maar het denken over gelijkheid kent vaak een dimensie van ongelijkheid. De grenzen die de negentiende-eeuwse actiegroep de Maatschappij tot Nut van den Javaan stelde aan gelijkwaardige verhoudingen tussen Nederland en Java, levert een interessante casestudy op om gelijkheid beter te begrijpen. De differentiatie tussen gelijkheid op economisch, maatschappelijk en politiek gebied maakt namelijk duidelijk hoe ongelijk het denken over gelijkheid kan zijn.

Als we denken over gelijkheid, denken we dan allemaal hetzelfde? Tegenwoordig zal het antwoord op deze vraag overwegend ‘ja’ zijn: sinds de ondertekening van de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens in 1948 is ieder mens namelijk op papier gelijk. In praktijk worden tegenwoordig nog echter steeds mensenrechten geschonden en wordt dit ideaal van gelijkheid dus niet altijd nageleefd. Om die reden zijn er verschillende actiegroepen die dagelijks strijden voor deze universele gelijkheid. Dat is geen nieuw fenomeen: door de eeuwen heen zijn er

verschillende actiegroepen geweest die stredden voor gelijkwaardige verhoudingen in de wereld. Voor deze actiegroepen was de betekenis van gelijkheid niet altijd vastgelegd, waardoor hun definitie van het begrip gelijkheid heel anders was dan dat van ons vandaag de dag.

In *De Afschaffers* (2007) schrijft historica Maartje Janse over verschillende actiegroepen die in de loop van de negentiende eeuw ten tonele verschenen in Nederland.¹ Deze *single-issue* bewegingen focusten zich op enkele misstanden die zich zowel binnen de Nederland-

se grenzen bevonden als zich afspeelden in een van de Nederlandse overzeese koloniën.² Janse's proefschrift geeft een gedetailleerd beeld van de verschillende actiegroepen, hun beweegredenen en de wijze waarop zij actievoerden binnen het publieke en politieke domein van de negentiende eeuw. Eén van deze actiegroepen was de Maatschappij tot Nut van den Javaan, ofwel de Maatschappij. Deze actiegroep maakte zich hard voor het verbeteren van de leefomstandigheden op het eiland Java, dat onderdeel was van de toenmalige kolonie Nederlands-Indië. Janse concludeert aan het einde van haar onderzoek naar de geschiedenis van de Maatschappij tot Nut van den Javaan dat de verenging streefde naar een gelijkwaardigere relatie tussen de kolonie en het moederland, waarbij de nadruk zou komen te liggen op samenwerking.³ Dit leidt Janse af van het uiteindelijke doel van de vereniging om de leefomstandigheden van de bevolking op Java te verbeteren.⁴ Janse licht verder niet toe welke leefomstandigheden de Maatschappij wilde verbeteren en waar de grenzen lagen van de gelijkwaardige relatie die zij nastreefde. De vraag rest hierdoor waar de grenzen binnen het denken over gelijkheid tussen Nederland en Java liggen voor de Maatschappij tot Nut van den Javaan en hoe de betekenis van het concept gelijkheid voor deze *casestudy* kan worden begrepen en kan worden afgebakend.

Dit artikel kijkt naar de differentiatie in de betekenis van gelijkheid tussen Nederland en Java vanuit het perspectief van de Maatschappij. De focus ligt op het jaar 1868, omdat in dit jaar de eerste bundel geschriften van de Maatschappij verscheen en de koers werd bepaald die men zou gaan varen tot het einde van de vereniging in 1877. Deze uiteenzetting vertelt ons meer over de betekenis van gelijkheid voor de Maatschappij tot Nut van den Javaan, waardoor we de actiegroep beter kunnen duiden, zonder de actievoering van deze groep op een voetstuk

te plaatsen. Immers, zoals zal blijken, streed de Maatschappij niet voor universele gelijkheid, zoals deze is opgesteld in 1948, maar valt een aanpak gebaseerd op *ongelijkheid* te vinden binnen het streven naar gelijkheid. Het artikel poogt bij te dragen aan de opvatting dat het concept gelijkheid gelaagd is en verschillende invullingen kan hebben binnen verschillende facetten van de samenleving. In dit geval ligt de focus op de gelijkheid tussen Nederland en Java in de zin van economische, maatschappelijke en politieke verhoudingen. Deze drie dimensies zijn gekozen, omdat zij de kern vormen van de ethische politiek, waarvoor binnen de historiografie 1901 als startpunt wordt gerekend. Janse betoogt echter dat de wortels van de ethische politiek al te vinden zijn in de jaren zestig van de negentiende eeuw, waardoor de ethische politiek al min of meer terug kan worden gevonden in het gedachtengoed van de Maatschappij.⁵

Het microperspectief dat als onderzoeksmethode is gekozen, kent echter een beperkend karakter, waardoor dit artikel geen universeel antwoord kan geven op de betekenis van gelijkheid. Zo neemt het de opvattingen van andere groepen binnen de Nederlandse samenleving niet mee en kijkt het niet naar de opvattingen over gelijkheid, of een dergelijk concept, onder de Javaanse bevolking. In dit microperspectief ligt echter ook de kracht van dit artikel. Het laat zien dat de definitie van gelijkheid altijd een representatie is van verhoudingen gevat in de tekens van de taal, gebonden aan de context waarin zij verschijnt.⁶ Doordat gelijkheid hierdoor niet kan worden begrepen als een feit, maar als een menselijk 'cultureel' concept dat gebonden is aan verandering, vormen de opvattingen over gelijkheid in dit artikel *één manier* waarop menselijke verhoudingen kunnen worden begrepen binnen een bepaalde tijd en plaats. In dit geval zal duidelijk worden dat economische, maatschappelijke en politieke

**“DE NEDER-
LANDSE ARTS
WILLEM MERKTE
IN 1843 OP DAT
DE INWONERS
VAN JAVA ‘TOT
SLAVENARBEID
VERLAAGD’
WERDEN EN
‘GEDEMORA-
LISEERT EN
UITGEMERGELT’
WAREN”**

gelijkheid verschillend werden gekleurd door de Maatschappij binnen het denken over gelijke verhoudingen tussen Nederland en Java.

DE MAATSCHAPPIJ TOT NUT VAN DEN JAVAAN

Op 16 augustus 1816 beloofde de Nederlandse regering dat het welzijn van de bevolking van de kolonie Nederlands-Indië en de bevolking in Nederland gelijkwaardige aandacht zou krijgen.⁷ Het koloniale beleid dat hieruit voortvloeide bleek echter minder geslaagd dan gedacht en leverde daarnaast ook niet de economische voordelen op die de Nederlandse regering voor ogen had. Vanuit Nederland werd hierdoor gepleit voor een nieuw economisch bestel tussen Nederland en Nederlands-Indië, dat vorm kreeg in het cultuurstelsel.⁸ Het cultuurstelsel zorgde ervoor dat één vijfde deel van de landbouwgrond op Nederlands-Indië, de gouverneurscultures genoemd, werd gebruikt ten voordele van de Nederlandse staatskas. Deze Nederlandse staatskas werd het ‘batig slot’ genoemd.⁹ Van de inwoners van Nederlands-Indië die niet in bezit waren van eigen grond werd verwacht dat zij één vijfde deel van hun tijd zouden werken op de gouverneurscultures. Hiervoor kregen zij een schamele vergoeding in de vorm van een zogenaamd ‘pantersloon’. Het gevolg was dat de bevolking op Nederlands-Indië onvoldoende grond en tijd overhield om zichzelf te onderhouden, waardoor hongersnoden aan de orde van de dag waren.

De Nederlandse arts Willem Bosch (1798-1874), die vanaf 1840 gestationeerd was op Java, merkte in 1843 op dat de inwoners van Java ‘tot slavenarbeid verlaagd’ werden en ‘gedemoraliseerd en uitgemergelt’ waren.¹⁰ Toen begin 1846 een epidemie uitbrak op Midden-Java, bracht Bosch een rapport uit waarin hij de Nederlandse regering aanraade in te grijpen. Het rapport werd niet goed ontvangen, aangezien interveniëren op

Java het verzwakken van het cultuurstelsel zou betekenen, wat enorme gevolgen voor de Nederlandse staatskas zou hebben.¹¹ Vóór 1850 zorgde het cultuurstelsel al voor gemiddeld negentien procent van het Nederlandse staatsinkomen en tussen 1856 en 1865 steeg dit tot meer dan vijftig procent.¹² Het rapport van Bosch werd hierdoor afgedaan als een aanval op het Gouvernement, wat zijn reputatie een deuk gaf.¹³ Bosch gaf echter niet op en stichtte in 1866 de actiegroep de Maatschappij tot Nut van den Javaan, in de hoop via deze publieke vereniging pressie uit te oefenen op de Nederlandse politiek en zo de situatie op Java te kunnen verbeteren.

Bosch trof het met de tijd waarin hij zijn vereniging oprichtte. In het midden van de jaren zestig van de negentiende eeuw wakkerde het besef van het leed onder de Javaanse bevolking in Nederland namelijk sterk aan. Het mysterieuze eiland trok de aandacht van velen en mede door de toenemende informatiestromen, vooral na de verschijning van het door Eduard Douwes Dekker onder het pseudoniem Multatuli geschreven boek *Max Havelaar* in 1860, ontstond een hernieuwde interesse in de kolonie Nederlands-Indië.¹⁴ Binnen de politiek begon het cultuurstelsel steeds vaker onderwerp te vormen van het debat. Dit debat beperkte zich niet alleen tot de politiek. Doordat na 1848 het koloniale bestuur niet meer louter de zaak van de koning was, kon de Nederlandse burgerlijke elite zich actief bemoeien met de discussies over de situatie in Nederlands-Indië, wat invloed had op de wijze waarop men zowel binnen het politieke als het publieke domein in Nederland naar de koloniale verhoudingen begon te kijken.

Aan de publiekelijke kritiekvorming op het cultuurstelsel droeg de Maatschappij tot Nut van den Javaan vanaf 1866 bij. De liberale Nederlandse staat streefde vanaf 1848 naar een goed geïnformeerde burgerij, door de bevordering



Portret van Willem Bosch (1798-1874). Bron: persoonlijke collectie van de familie Bosch.

van kennis en de openbaarheid van informatie. Het vormen van een mening, die tot uitdrukking werd gebracht in de publieke sfeer, nam een centrale plek in binnen de Nederlandse samenleving.¹⁵ De oprichting van verschillende media om Nederlandse burgers te informeren, zoals kranten, tijdschriften en verenigingen, geven blijk van deze toenemende uitwisseling van ideeën. De Maatschappij besloot op den duur ook een blad te publiceren. De 'geschriften der maatschappij' werden vanaf 1868 jaarlijks gebundeld en gratis verstrekt aan de leden van de vereniging.¹⁶ Voor een bijdrage van drie gulden waren de geschriften ook voor de niet-leden verkrijgbaar. De bundel uit 1868 bestaat uit verschillende artikelen en vier afleveringen getiteld *Berigten der Maatschappij tot Nut van den Javaan*.¹⁷

Voor de actiegroep waren het niet de literaire werken, zoals het boek van Multatuli, die het Nederlandse volk zou-

den moeten overtuigen van de ernst van de zaak. In zijn essay *Tweede Werkstem* (1866) schreef Bosch al over het belang van onderzoek naar de situatie in Nederlands-Indië.¹⁸ Volgens hem waren het vooral de harde cijfers waarmee de wan-toestanden konden worden uitgedrukt, het meest effectief om de Nederlandse bevolking tot protest over te laten gaan.¹⁹ De geschriften van de Maatschappij preten-deren daarom vooral feitelijke informatie te verstrekken over de erbarmelijke om-standigheden op Java. Historiografisch gezien kunnen vraagtekens worden gezet bij dit standpunt over 'feitelijke informatie'. Zoals zal blijken, kennen de geschrif-ten namelijk veel eigentijdse interpreta-ties.

DE STRIJD VOOR GELIJKWAARDIGERE ECO-NOMISCHE VERHOUDINGEN: 'ZIJN BELANG IS HET ONZE EN ONS WAAR BELANG HET ZIJ-NE'

De kernleus van de Maatschappij tot Nut van den Javaan luidde als volgt: 'Wij strij-den voor waarheid en regt; In Nederland is de triomf van 't geweten!'. De vraag is echter waar de grenzen liggen van het recht waar de Maatschappij voor streed op Java. Tijdens de vergadering van 9 september 1868 liet voorzitter Willem Bosch dit aan de leden van de Maatschap-pij weten:

Als ik spreek van het regt der Ja-
vanen, dan bedoel ik dit geenszins
in wijsgerigen of politieken- maar
alleen in économischen zin, dan
bedoel ik het regt van ieder men-
sch, waar hij ook woont, welke
huidskleur hij heeft, op welvaart
en intellectuele ontwikkeling;
op vrijheid om voor zijn levens-
onderhoud te arbeiden, zóó als
hij verkiest, en om te beschikken
over de vruchten van zijn grond
met zijne handen beplant.²⁰

Bosch neemt hierna het standpunt in dat het cultuurstelsel op Java het Christen-dom 'schandmerk' en een 'erger *smet* voor Nederland is dan de West-Indische slavernij was'.²¹

Deze opvatting over de gelijk-
heid tussen Nederland en Java op econo-
misch gebied, kan worden verklaard door
wat historicus Siep Stuurman omschrijft
als het idee van een gedeelde mensheid.
Stuurman betoogt dat het identificeren en
het denken over een andere gemeenschap
of cultuur alleen mogelijk is wanneer
contact wordt gelegd met deze 'ander'.²²
Naast de grenservaring, waarmee Stuur-
man doelt op een fysieke ontmoeting,
kan dit ook worden bereikt door het besef
van het gelijkheidsdiscours van de we-
derzijdse afhankelijkheid. De wederzijd-
se afhankelijkheid is een gewaarwording
waarin deelnemers van een gemeenschap
of groep zich ervan bewust zijn op elkaar
te zijn aangewezen en in feite afhankelijk
van elkaar zijn.²³

Voor de Maatschappij tot Nut van
den Javaan was deze insteek praktisch ge-
zien geen bijzondere keuze. Veel Neder-
landse burgers waren zelf nooit in Neder-
lands-Indië geweest en de informatie die
tussen 1866 en 1868 verschaft werd over
de mysterieuze archipel was nog zeer ge-
ring. Het benadrukken van wederzijdse
afhankelijkheid kon hierdoor dienen als
een verbindende factor tussen Nederland
en Java. Naast een praktische insteek past
deze opvatting van wederzijdse afhanke-
lijkheid ook binnen het gedachtengoed
van de tijd waarin de Maatschappij gesi-
tueerd is. Het besef van eenheid tussen
het moederland en haar kolonie was na-
melijk een vaak voorkomend beginsel, dat
voortkwam uit het negentiende-eeuwse
staathuishoudkundige opvatting dat econo-
mische bloei besloten ligt in de morali-
teit, waardoor de Nederlandse moraliteit
en de Javaanse economie elkaar in begin-
sel zouden stimuleren en volledig van el-
kaar afhankelijk zouden zijn.²⁴

OP GOUVERNEMENTS-GROND.

	Bevolking.	Sawa's.	Geoogst.
1848 —	7,635,094 z: —	1,601,600 —	27,850,300 pikols padie
1864 —	11,062,251 z: —	1,775,600 —	33,539,400 „ „
De behoefte aan rijst per gezin (5 zielen) is 25 pikols padie.			
In 1848 bezaten 1000 z. 209 bouws Sawa waarvan zij 3,648 pik. padie oogsten.			
„ 1864 „ „ „	165 „ „ „	„ „ „	3,032 „ „ „
„ 1848 kwamen 1000 z. aan hunne voeding te kort 1,352 pik. padie.			
„ 1864 „ „ „	„ „ „	„ „ „	1,968 „ „ „
„ 1848 hadden 1000 z. noodig te koopen 1352 pik. à f 2,50 — f 3.380			
„ 1864 „ „ „	„ „ „	1968 „ „	3,50 — „ 6.888(*)

Bij de Gouvernements-kultures verdiende de bevolking in 1864 30% minder dan in 1848 en evenwel moesten 1000 zielen f 3508 méér voor het te kort aan rijst besteden, dat maakt ruim 38 millioen gulden voor de geheele bevolking, waartoe zij niet bij machte is; met djagong, obies en andere min deugdzame voedingsmiddelen moet zij verder in haar levensonderhoud voorzien, op dien gezegenden grond waar ze overvloed moest hebben. Zou het niet tijd worden en plicht zijn haar te hulp te komen, door de vruchtbare woeste gronden beschikbaar te stellen voor den Europeschen ondernemingsgeest? Die maagdelijke gronden zullen ruime oogsten opleveren en de bevolking goed beloonen. Er is maar een weinig vrijheid voor noodig! zullen we niet trachten haar daaraan te helpen?

Red.

(*) Sedert 1848 is de rijst 40% in prijs gestegen, en toen was er gebrek.

De Maatschappij keerde zich dan wel tegen het cultuurstelsel, maar dat betekende niet dat heel Nederland hierachter stond. Dit schema gaat in op de opmerking van een lezer dat het cultuurstelsel de Javaanse bevolking helemaal niet uitbuit. Door gebruik te maken van de cijfers die iets vertellen over de hongersnoden op Java, poogt de Maatschappij duidelijk te maken dat er wel degelijk sprake is van een afnemende welvaart sinds de invoering van het cultuurstelsel. Bron: *Geschriften uitgegeven door de Maatschappij tot Nut van den Javaan (1868)*.

De geschriften van de Maatschappij ondersteunen dit verband tussen de Maatschappij en het idee van wederzijdse afhankelijkheid, aangezien deze opvatting expliciet hierin terug te vinden is. In de brochure *Wat wil de Maatschappij tot Nut van den Javaan?*, geschreven door uitgever D. S. Thieme in 1867, komt de wederzijdse afhankelijkheid tussen Java en Nederland als volgt naar voren: 'Zijn belang is het onze en ons waar belang het zijne.' Thieme gaat nog een stap verder

in de toelichting van deze uitspraak door te suggereren dat het doel van de vereniging zou leiden 'tot het heil beide van Nederland en Indië, tot nut van ons zelve, waarin het nut van den Javaan opgesloten ligt.'²⁵ De Maatschappij benadrukte hiermee het streven naar wederzijds geluk en welvaart, wat volgens de leden van de Maatschappij op de eerste plaats kon worden bereikt door de verbetering van de economische positie van de bevolking op Java. Dit kon worden bereikt door de

economische uitbuiting van de grondstoffen en van de bevolking op Java te stoppen.

De kern van de kritiek van de Maatschappij wordt hierdoor gevonden in het kritiek op de economische positie van de bevolking op Java door het cultuurstelsel. Opvallend is de regel waarin Bosch ingaat op de individuele vrijheid tot invulling van het eigen levensonderhoud en arbeid.²⁶ Deze stelling sluit aan bij het liberale gedachtegoed van het einde van de negentiende eeuw en past bij de nadruk op individuele vrijheid, wat een vitaal onderdeel van de grondwetwijziging van 1848 was.²⁷ Deze vrijheid wijst Bosch, in de regel die hierop volgt, toe aan ieder mens, ongeacht afkomst en ontwikkeling gemeten aan Nederlandse maatstaven.

Een daadwerkelijk plan om de economische omstandigheden op Java te verbeteren en het cultuurstelsel te hervormen, werd tussen 1866 en 1868 niet bereikt. Toch vallen binnen de geschriften van de Maatschappij verschillende concrete plannen te ontdekken om de economische positie van de Javaanse bevolking te verbeteren. Eén van deze plannen was het in 1868 gevormde idee voor de aanleg van een irrigatiesysteem in de steden Demak en Grobogan, van H. de Bruijn. Volgens De Bruijn zou de aanleg van een irrigatiewerk namelijk de 'stoffelijke welvaart' op Java verbeteren.²⁸ Het bestuur van de Maatschappij beoordeelde het werk als 'zeer uitvoerbaar' en diende een voorstel in bij de Indische regering, die de kosten te hoog vond, waardoor het plan nooit uitgevoerd werd.²⁹

HARDE CULTURELE GRENZEN: ONTRAFELING VAN HET 'NUT VAN DEN JAVAAN'

Vanaf het moment dat Nederland voet zette in voormalig Nederlands-Indië, probeerde ze het gebied in te richten naar eigen ideeën van een christelijke samenleving gekoppeld aan westerse normen en waarden. Dit bleek echter een lastige

opgave voor Nederland, omdat de verschillende pluriforme samenlevingen op de Indische archipel diepgewortelde tradities binnen de verhoudingen tussen haar inwoners kenden.³⁰ In het verlengde hiervan ontstond het idee van 'beschavingsmissies' om de bevolking in Nederlands-Indië naar eigen maatstaven te onderwijzen. In het commentaar van de Maatschappij tot Nut van den Javaan op het cultuurstelsel werden de missende beschavingsmissies als cruciaal argument gezien. Het cultuurstelsel had de beschavingsmissie namelijk naar de achtergrond gedrukt en buite de kolonie louter uit. De Maatschappij vond dat Nederland hierdoor als moederland haar taak als opvoeder had verwaarloosd.

Deze racistische en paternalistische opvattingen van de Maatschappij ten aanzien van voormalig Nederlands-Indië, en de aanzet tot 'beschavingsmissies' die hieruit voortvloeiden, kennen een duidelijk karakter van ongelijkheid. Zo was Bosch voorstander van de 'beschavingsmissies'. Hij pleitte ervoor dat de Maatschappij werk zou maken van deze missies, niet alleen omdat het Nederland ten goede zou komen, maar ook omdat de bevolking van Java dit graag wilde. Volgens Bosch zou de bevolking hier namelijk zo dankbaar voor zijn, dat Nederland 'een monument in hunne harten' zou stichten en haar taak als opvoeder van de koloniën zou kunnen volbrengen.³¹

De beschavingsmissies geven daarnaast blijk van de overtuiging van een gedeelde mensheid, waarbij er uit wordt gegaan van een gelijke oorsprong van de Nederlandse bevolking en de bevolking van Java. Deze opvatting is kenmerkend voor de beschavingsmissies van de negentiende eeuw. Stuurman betoogt dat zonder het besef van de mensheid als biologische eenheid, een beschavingsmissie namelijk nooit mogelijk zou zijn. Wanneer er sprake is van een onoverbrugbare biologische kloof tussen bevolkingsgroepen, dan zouden beschavingsmissies ge-

doemd zijn te mislukken. Het heeft namelijk, vanuit dit idee, geen zin om de biologische 'ander' te onderwijzen.³² Binnen het denken van de Maatschappij over culturele gelijkheid, valt dus een duidelijke grens te trekken: waar alle mensen deel zijn van dezelfde natuur en op deze wijze dezelfde lichamelijke en geestelijke vermogens hebben, verschillen de inwoners van Java en Nederland volgens de leden van de Maatschappij in cultureel opzicht van elkaar en dienen zij dus onderwezen te worden.

De Nederlandse heren van de Maatschappij zagen de inwoners van Nederlands-Indië dus niet als gelijken. Het tweede artikel van de reglementen ondersteunt deze aanname. Dit tweede artikel omschrijft de doelen die de Maatschappij op Java wilde verwezenlijken. De Maatschappij tot Nut van den Javaan wil namelijk, zo luidt het eerste deel van het artikel:

door vergaderingen en populaire geschriften de kennis verspreiden van den maatschappelijke en zedelijke toestand der Javanen, en wijzen op bronnen van welvaart en bloei, thans tot schade van moederland en Indië veronachtzaamd of belemmerd; in het licht stellen en bestrijden alle onregt tegen Javanen, door wie ook gepleegd; maatregelen uitlokken en ondersteunen tot bevordering van het doel der Maatschappij, in overeenstemming met de wet en Staatsinstellingen.³³

De begrippen 'maatschappelijk' en 'zedelijk' kunnen in dit geval worden begrepen als de vanuit de Maatschappij berekende achterstand van de Javaanse bevolking op cultureel-maatschappelijk gebied. Het tweede deel bespreekt hoe de vereniging de situatie op Java daadwerkelijk wil gaan verbeteren. De Maatschappij betoogt dat zij de Javaanse bevolking zou helpen door:

binnen de grenzen der wet en met eerbiediging van den band die Java aan Nederland verbindt, door zedelijken invloed en stoffelijke middelen het welzijn der inboorlingen te bevorderen, zoowel door aanmoediging van het onderwijs als door ondersteuning der pogingen, die tot hunne geestelijke ontwikkeling worden aangewend.³⁴

Dit deel van het artikel laat zien dat de Maatschappij de Javaanse bevolking wilde onderwijzen, omdat zij ervan overtuigd was dat dit de welvaart van de bevolking op Java zou verbeteren.

Discussies over de invulling van het tweede artikel waren binnen de vergaderingen en de geschriften van de Maatschappij een terugkerend thema. Het grootste probleem om de beschavingsmissie van de grond te krijgen, waren de missende financiële middelen. Daarnaast was een deel van de leden het principieel oneens met het idee om direct een beschavingsmissie te starten op Java. Eén van de leden, wiens naam helaas niet wordt genoemd in de uitwerkingen van de eerste vergadering van 1868, betoogde dat 'men eerst den stoffelijke toestand van den Javaan verbeteren' moest alvorens de beschavingsmissies zouden kunnen worden gestart.³⁵ Ten gevolge van meerdere tegengeluiden werd uiteindelijk aan het einde van de vergadering ingestemd om eerst de economische verhoudingen tussen Nederland en Java te herstellen.

De koers van de Maatschappij tot Nut van den Javaan die hierdoor werd gekozen, laat een duidelijk uitgangspunt zien over de volgorde waarin de doelen van de Maatschappij zouden worden nagestreefd. De Maatschappij wilde eerst een economische gelijkwaardige verhouding tussen Nederland en Nederlands-Indië bereiken, alvorens een 'beschavingsmissie' te starten. In de brochure *Wat wil de Maatschappij tot Nut van den Ja-*

vaan? (1868) valt dit standpunt nadrukkelijk te lezen. Hierin werd betoogd dat door het Nederlandse volk aan te sporen tot ‘menschwaardige gevoelens’ en ‘billijkheid en heerschpligt’ het cultuurstelsel afgeschaft kon worden. Het verbeteren van de economische omstandigheden en het streven naar culturele vorming op Java, zouden dan uiteindelijk de ontrafeling van het ‘nut van den Javaan’ tot gevolg hebben.³⁶

ONGELIJKE POLITIEKE VERHOUDINGEN: EEN STAAT ZONDER BURGERS

De ontwikkelingen van het Nederlandse staatsburgerschap in de negentiende eeuw heeft belangrijke gevolgen gehad voor de verhouding tussen de Nederlandse staat en haar inwoners, zowel op het Europese continent als ver overzee. Vanaf 1844 werd door de liberaal Thorbecke voor het eerst gesproken over Nederlands staatsburgerschap, dat gekenmerkt zou worden door een samenwerking tussen overheid en burgers, waarbij de nadruk zou komen te liggen op de verantwoorde-

lijkheid van de individuele burger binnen de Nederlandse natie. Voor Thorbecke was de beperking van het staatsburgerschap ten aanzien van de overzeese koloniën heel simpel te verklaren. In 1850 stelde hij het volgende: ‘Nederlanders, (...) zijn de leden der Nederlandsche Natie’, waarna hij expliciet toelichtte dat de inwoners van toenmalig Nederlands-Indië hier geen deel van uitmaakten.³⁷ Historicus Cees Fasseur vatte hierdoor Nederlands-Indië treffend samen als een ‘staat zonder burgers’, aangezien de inwoners louter werden getypeerd als onderdanen van het Nederlandse moederland.³⁸

In 1850 werden in de Wet op het Nederlanderschap de grenzen van politieke rechten en staatsburgerschap juridisch vastgelegd. Waar voor iedereen in Nederland het territorialiteitsbeginsel, het *ius soli*, als randvoorwaarde voor staatsburgerschap zou gelden, zou voor de inwoners van de koloniën en de rest van de niet-Europese wereld het afstammingsbeginsel, het *ius sanguinis*, worden gehandhaafd. Het gevolg hiervan was dat

**“DE MAATSCHAPPIJ WILDE EERST
EEN ECONOMISCHE GELIJKWAARDIGE
VERHOUDING TUSSEN NEDERLAND EN
NEDERLANDS-INDIË BEREIKEN, ALVORENS EEN
‘BESCHAVINGSMISSIE’ TE STARTEN”**

de enigen die het Nederlandse staatsburgerschap in de kolonie Nederlands-Indië zouden kunnen krijgen, de kinderen van 'Nederlandse' immigranten waren.³⁹ De achterliggende gedachte hiervan kan worden gevonden in het nationaliteitsidee, betoogd door Thorbecke, waarin politiek burgerschap door middel van afstamming werd gezien als garantie voor loyaliteit aan de natiestaat.⁴⁰ De inwoners van Nederlands-Indië, geboren ver overzee, voldeden volgens de Nederlandse politiek niet aan dit nationaliteitsidee en werden daarom uitgesloten van politieke participatie en het recht op Nederlands staatsburgerschap.⁴¹

Het vanuit West-Europa betoogde 'beschavingscriterium' was voor deze nationaliteitswet een doorslaggevende factor om te bepalen wie wel en wie niet de burgerschapsrechten behoorde te genieten. Binnen de historiografie is geen eensgezindheid over de invulling van dit 'beschavingscriterium' ten aanzien van het Nederlandse staatsburgerschap voor Nederlands-Indië. Historicus Remco Raben betoogt dat de hiërarchie in Nederlands-Indië niet slechts te begrijpen is door te kijken naar 'raciale' verschillen, omdat sociaal-maatschappelijke structuren in de negentiende eeuw ook een belangrijke bijdrage leverden aan de positionering van individuen in de kolonie.⁴² Het afstammingsbeginsel kan hierdoor worden begrepen als meer dan alleen een bloedband en afkomst en kijkt dus ook naar cultuur, gewoontes en scholing. Binnen het denken over het staatsburgerschap vullen het idee van beschavingsmissies en het wetenschappelijk racisme elkaar dus in zekere zin aan.

In de geschriften van de Maatschappij tot Nut van den Javaan komt de strijd voor gelijkwaardigere politieke verhoudingen tussen Nederland en Java onder voorwaarden naar voren. Deze terughoudendheid kan worden gekoppeld aan het afstammingsbeginsel van staatsburgerschap, zoals hierboven uiteengezet. Dit

kan worden toegelicht door de hierboven besproken uitspraak van Willem Bosch tijdens de jaarlijkse ledenvergadering van 1868: 'Als ik spreek van het regt der Javanen, dan bedoel ik dit geenszins in wijsgerigen of politieken- maar alleen in économischen zin (...)'.⁴³ Bosch benadrukt hier expliciet dat het recht van de inwoners van Nederlands-Indië niet als politiek recht moet worden begrepen.

Door beschavingsmissies zou het staatsburgerschap volgens de Maatschappij echter op den duur mogelijk zijn in Nederlands-Indië. Het 'Nut van den Javaan' zou volgens Thieme voorvloeien uit eenzelfde 'volksopvoeding' en de verbetering van de positie van de bevolking op Java.⁴⁴ Alleen wanneer dit 'Nut van den Javaan' gevonden was, zouden de Javaanse inwoners een volwaardig onderdeel van de Nederlandse natie kunnen vormen en het Nederlandse staatsburgerschap kunnen genieten.

Naast de uitsluiting van de Javaanse bevolking van het Nederlandse staatsburgerschap, was de Maatschappij tot Nut van den Javaan geen voorstander van autonoom bestuur op Java. De Maatschappij claimde namelijk dat het Nederlandse bestuur op Java de inlandse bevolking ten goede kwam, wat aansluiting vindt bij de heersende paternalistische houding van de context waarin de Maatschappij gesitueerd was. In de geschriften van de Maatschappij is dit terug te vinden in het standpunt dat zelfs 'het slechtste Europeesch bestuur voor den Javaan beter was dan het beste inlandsche'.⁴⁵ In een ander stuk werd dit standpunt ondersteund door het argument dat het staatsbestuur op Java zich op een andere 'trap van beschaving' zou bevinden, waarna deze werd vergeleken met het bestuur van 'Middeleeuwsch Europa'.⁴⁶

Door te wijzen naar het 'Nut van den Javaan' dat voort zou vloeien uit de economische en culturele ontwikkelingen op Java, laat de Maatschappij tot Nut van den Javaan een duidelijke volgorde van

de welvaartsontwikkeling op Java zien. Aan de hand van de beschavingsmissies die de Maatschappij als vereiste zag voor het overzeese staatsburgerschap op Java, kan worden geconcludeerd dat de economische en culturele ontwikkelingen werden gezien als randvoorwaarden voor politieke gelijkheid tussen Nederland en Java. Binnen de geschriften van de Maatschappij tussen 1866 en 1868 wordt hierdoor niet gesproken over de strijd voor gelijke politieke rechten of een naturalisatiewet die de Javaanse bevolking het staatsburgerschap zou geven. Uit de geschriften blijkt dat de Maatschappij nog een lange weg voor ogen had, alvorens het 'Nut van den Javaan' zou zijn ontrafeld en 'de Javaan' een gelijkwaardige staatsburger zou zijn.

CONCLUSIE

In 1877 werd de Maatschappij opgeheven door de generatie bestuurders na de dood van Willem Bosch. De mislukte pogingen om de Javaanse bevolking te onderwijzen in 1870 en 1872 kunnen worden gezien als de acties die het dichtste bij het bereiken van de opgestelde doelen van de vereniging kwamen. Met de invoering van de Agrarische Wet en de Suikerwet in 1870 werd het cultuurstelsel afgeschaft, om vervolgens langzaam te verdwijnen. Ondanks dat de opgestelde doelen van de vereniging niet werden behaald, vertelt de bestudering van de Maatschappij in de beginfase van haar bestaan iets over de manier waarop de Maatschappij keek naar gelijkheid en kan geconcludeerd worden dat gelijkheid niet kan worden gevat met één allesomvattende definitie.

De Maatschappij tot Nut van den Javaan kende een duidelijke volgorde in de wijze waarop zij streed voor een gelijkwaardigere verhouding tussen Nederland en Java. In de eerste plaats zag de Maatschappij de afschaffing van het cultuurstelsel als een cruciaal punt voor de verbetering van de welvaart op Java. Deze economische ontwikkeling zag de

Maatschappij als randvoorwaarde voor alle andere hervormingen om gelijkwaardige verhoudingen te kunnen nastreven. Waar het strijden voor gelijkwaardige economische verhoudingen voor de Maatschappij geen voorwaarden kenden, valt binnen het denken over culturele en politieke gelijkheid een duidelijk ongelijkheid tussen Nederland en Java te ontdekken. Dit zou volgens de Maatschappij alleen overstegen kunnen worden door culturele hervorming in de vorm van beschavingsmissies op Java. Deze racistische en paternalistische houding van de Maatschappij valt te verklaren door de context waarin zij gesitueerd is.

Dit artikel heeft geprobeerd te tonen hoe de betekenis van gelijkheid, voor een actiegroep die pretendeert te strijden voor gelijkwaardige verhoudingen, in uitvoering kan verschillen per facet van de samenleving. Geconcludeerd kan worden dat het spreken over universele gelijkheid verschillende grenzen kent die door individuen, groepen en overheden worden vastgesteld. Dit is geen fenomeen dat zich tot de negentiende eeuw beperkt. Ondanks het Universele Verdrag van de Rechten van de Mens worden tegenwoordig nog steeds grenzen gesteld aan de betekenis van gelijkheid tussen (groepen) mensen. Een begripshistorisch onderzoek vanuit microschaal naar de grenzen van deze gelijkheid, kan ons meer vertellen over de motieven die hieraan in het verleden ten grondslag lagen.

Annabel van Amerongen (1999) volgt de Master Geschiedenis (research) aan de Universiteit van Amsterdam. Zij focust in het bijzonder op koloniale en postkoloniale migratie en pleit hierbinnen voor een micro-historische en intersectionele benadering van de geschiedenis. Daarnaast is Annabel sinds 2021 werkzaam bij het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden als medewerker publieksdienst, museumdocent en floormanager.

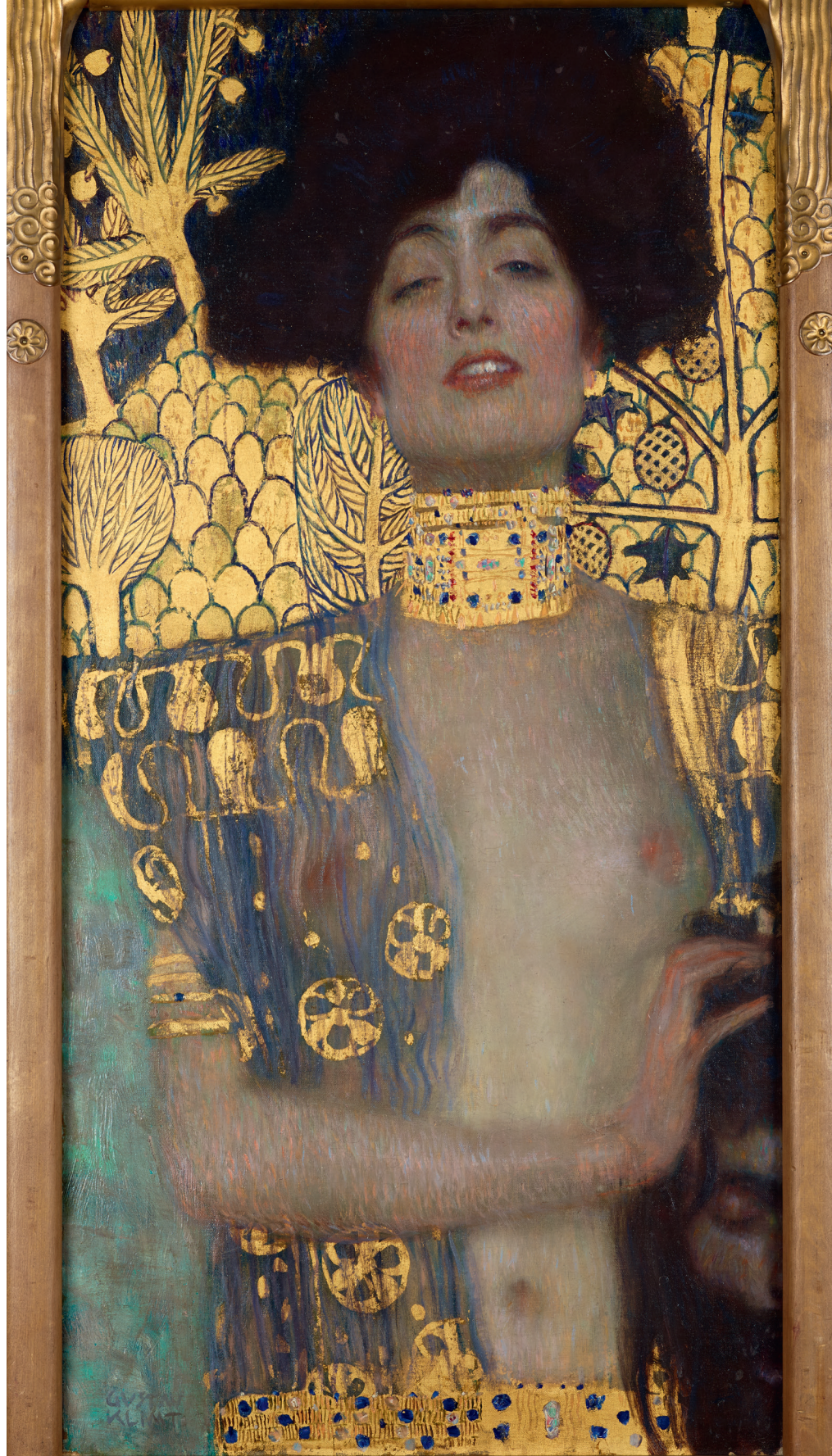
Noten:

1. M. J. Janse, *De Afschaffers. Publieke opinie, organisatie en politiek in Nederland, 1840-1880* (Amsterdam 2007).
2. Ibidem, 9-10.
3. M.J. Janse, 'De geschiedenis van de Maatschappij tot Nut van Den Javaan 1866-1877: Waarheid voor Nederland, regtvaardigheid voor Java' in: J. Aalbers ed. *Utrechtse Historische Cahiers* 20:3 (Utrecht 1999) 75.
4. Idem, 75.
5. M. J. Janse, 'Representing Distant Victims' *The Low Historic Review* 128:1 (2013) 53-80, aldaar 54-57.
6. S. Stuurman, *De uitvinding van de Mensheid: korte wereldgeschiedenis van het denken over gelijkheid en cultuurverschil* (Amsterdam 2015) 16-22.
7. J. de Jong, *Van batig slot naar ereschuld: de discussie over de financiële verhouding tussen Nederland en Indië en de hervorming van de Nederlandse koloniale politiek 1860-1900* (Groningen 1989) 12-19.
8. Idem, 20-21.
9. Idem.
10. W. Bosch, *Ik wil barmhartigheid en niet offerande: Ene werkstem aan Nederland tot regtvaardigheid en pligtsbetrachting jegens de Javanen* (Arnhem 1965) 9.
11. C. Fasseur, 'Een domme, wrede satire op de Havelaarszaak' Multatuli en de Maatschappij tot Nut van den Javaan' in: *Indische Letteren* 24 (2009) 87-93, aldaar 89.
12. De Jong, *Van batig slot naar ereschuld*, 39-40.
13. Janse, *De Afschaffers*, 177.
14. Multatuli, *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij* (Rotterdam 1881); Idem, 182.
15. Janse, 'De geschiedenis van de Maatschappij tot Nut van Den Javaan 1866-1877', 19.
16. E.C. Enklaar, *Berigten der Maatschappij* (1868) nr. 1, 1.; Janse, 'De geschiedenis van de Maatschappij tot Nut van Den Javaan 1866-1877', 40.
17. Janse, 'De geschiedenis van de Maatschappij tot Nut van Den Javaan 1866-1877', 84.
18. W. Bosch, *Tweede Werkstem aan Nederland tot barmhartigheid, regtvaardigheid en pligtsbetrachting jegens de Javanen* (Arnhem 1866) 4.
19. Janse, *De Afschaffers*, 181.
20. Enklaar, *Berigten der Maatschappij*, 6.
21. Ibidem.
22. Stuurman, *De uitvinding van de Mensheid*, 29-31.
23. Ibidem.
24. Janse, *De Afschaffers*, 187.
25. D.S. Thieme, *Wat wil de Maatschappij tot Nut van den Javaan?* (Arnhem 1867) 7.
26. Enklaar, *Berigten der Maatschappij*, 6.
27. Janse, *De Afschaffers*, 52-53.
28. H. de Bruijn, *Voorstel tot het aanleggen van irrigatiewerken in Demak en Grobogan* (1868) 2.
29. Ibidem, 9.
30. U. Bosma en R. Raben, *Being 'Dutch' in the Indies: a history of creolization and empire, 1500-1920* (Singapore 2008) 26-27.
31. W. Bosch, *Een, Nederland waardig, monument* (1868) 16.
32. Stuurman, *De uitvinding van de Mensheid*, 317- 319.
33. W. Bosch, *Algemene Reglement voor de Maatschappij tot Nut van den Javaan* (1867) 1.
34. Ibidem.
35. Ibidem.
36. Thieme, *Wat wil de Maatschappij tot Nut van den Javaan?*, 5.
37. L.F.G.P. Schreuder, *Wetten betreffende het Nederlandschap, het ingezetenschap en de naturalisatie, met de daaromtrent tusschen de regering en de Staten-Generaal gewisselde stukken en de in de wetgevende Kamers gevoerde beraadslagingen* (Schiedam 1880) 47-48.
38. C. Fasseur, 'Hoeksteen en struikelblok. Rassenonderscheid en overheidsbeleid in Nederlands-Indië', in: Cees Fasseur, *De Weg naar het Paradijs en andere Indische ge-*

schiedenissen (Amsterdam 1995) 169.

39. L. J. Verheijen, *Staatsburgerschap en Nederlandschap in Nederlands-Indië in de negentiende eeuw* (Ongepubliceerd artikel, Universiteit Leiden, Leiden 2021) 9.
40. E. J. M. Heijs, *Van vreemdeling tot Nederlander: De verlening van het Nederlandschap aan vreemdelingen (1813-1992)* (Amsterdam 1995) 33.
41. Ibidem, 34-35.
42. U. Bosma en R. Raben, *Being 'Dutch' in the Indies: a history of creolization and empire, 1500-1920*, 24.
43. Enklaar, *Berigten der Maatschappij*, 6.
44. Thieme, *Wat wil de Maatschappij tot Nut van den Javaan?*
45. Van Deventer, *Inlandsch bestuur* (1868).
46. S. F. W., Roorda van Eysinga, *De rechtsquestie in onze koloniale politiek* (1868).

TIP VAN DE REDACTIE



GOLDEN BOY GUSTAV KLIMT. INSPIRED BY VAN GOGH, RODIN, MATISSE

Dit najaar is bij het Van Gogh Museum in Amsterdam een spannende en bijzondere tentoonstelling te bezoeken: voor het eerst zullen meerdere werken van de Weense kunstschilder Gustav Klimt (1862-1918) voor langere tijd in Nederland te zien zijn, waaronder het indrukwekkende werk *Judith I* (1901). In 2016 was Klimts *Judith I* bij hoge uitzondering door de Österreichische Galerie Belvedere uitgeleend aan het Gemeentemuseum Den Haag. Dat we nu van meerdere Klimts in een tentoonstelling kunnen genieten, is dan ook heel uniek.

Zwoel kijkt Klimt Judith ons aan, terwijl ze het afgehakte hoofd van de Assyrische generaal Holofernes tussen haar handen houdt, linksonder in beeld. Deze schijnbare botsing van het verleidelijke met het lugubere levert een bevreemdend maar aanlokkelijk beeld op. Holofernes weerloze kop is niet het eerste dat opvalt in het werk, zozeer trekt Judiths zinnelijke blik de aandacht. Klimt toont ons Judith als de ultieme verbeelding van de femme fatale – de vrouw die haar seksualiteit en schoonheid inzet om mannen te slim af te zijn.

De Bijbelse figuur Judith was een knappe en welgestelde weduwe uit het joodse Betylua, op wie de Assyrische generaal Holofernes verliefd (of verlustigd?) werd, toen hij diezelfde stad belegerde. Judith maakte handig gebruik van Holofernes aantrekking tot haar. Toen zij eenmaal was uitgenodigd op een van zijn feestmalen en hij dronken in slaap was gevallen nadat iedereen behalve Judith was weggegaan, onthoofde zij hem met twee slagen van zijn zwaard. De plotselinge dood van Holofernes, door toedoen van een vrouw, maakte dat de Assyriërs Betylua in paniek ontvluchtten.

Judith was een bekend onderwerp binnen de Westerse kunstgeschiedenis, maar met name populair tijdens de Renaissance. Vaak zien we haar afgebeeld met het hoofd van Holofernes in haar handen, of juist tijdens het *moment suprême* zelf – denk aan Caravaggio's of Artemisia Gentileschi's verbeeldingen van het verhaal, waarbij het bloed van de onthoofding gewelddadig uit de nek van de half vermoorde Holofernes spuit.

Ondanks Judiths status als heldin, wordt ze in de schilderkunst toch vaak afgebeeld met een dubbelzinnige ondertoon. Ze dient ook als waarschuwing voor listige vrouwen, waarbij ze seksuele macht van de vrouw over de man symboliseert. Hoe past Klimts verbeelding van Judith in deze traditie? Zelfverzekerd en krachtig staat ze afgebeeld op het doek, toch overheerst ook het gevoel van dreiging dat van haar uitgaat.

De excentrieke kunstenaar Klimt zelf kan geschaard worden onder de grotere culturele stroming van het symbolisme, dat zijn hoogtijdagen had tussen 1880-1905. Deze stroming focuste zich op het onderbewuste, onbegrijpelijke en onverklaarbare; “het objectiveren van het subjectieve” was het grote doel, zoals schrijver Jean Moréas zou verkondigen in zijn manifest *Le Symbolisme* uit 1886. In zijn kunst probeerde Klimt dan ook de psychologische betekenissen verbonden aan organische patronen te verbeelden en te begrijpen. Verder liet hij zich inspireren door de Byzantijnse mozaïeken uit Ravenna en kenmerkt zijn werk zich door het elegante gebruik van bladgoud.

De tentoonstelling in het Van Gogh Museum richt zich op hoe Klimt zich liet inspireren door medekunstenaars Rodin, Matisse en – uiteraard - Van Gogh. Kunstwerken van deze meesters zullen dus ook te bezichtigen zijn naast de pareltjes van Klimt.

Van Gogh Museum
€19,00 | gratis met Museumkaart

‘TOT VORDERINGE EN ONDERHOUT’

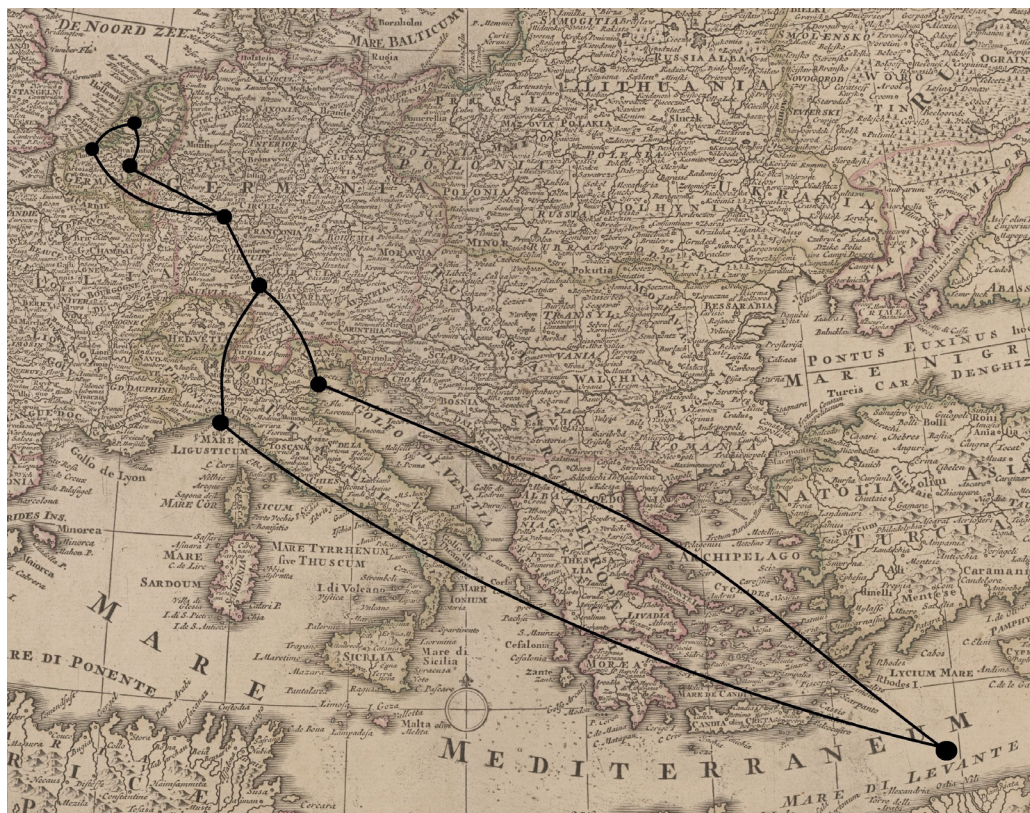
HET STEDELIJK BELEID TEN AANZIEN VAN DE LEIDSE FUSTEINNERING (1580-1610)

Sara Wieman

Het einde van de zestiende eeuw markeerde een kantelpunt voor het fustein in de Noordelijke Nederlanden. Waar deze stof, een mengweefsel bestaande uit linnen en wol (saaifustein) of linnen en katoen (katoenfustein), voorheen vaak geïmporteerd werd, kwam in de laatste decennia van de zestiende eeuw in verschillende Hollandse steden een fusteinnering van de grond. Eén van de eerste steden die succesvol dit weefsel ging produceren en toonaangevend zou worden, was Leiden.¹

De eeuwenoude textielstad Leiden nam aan het einde van de zestiende eeuw het voortouw op het gebied van de productie van fustein in Holland en vormde zodoende de inspiratiebron voor andere steden die een fusteinnering binnen hun stadsgrenzen wensten.² Door het gebrek aan een gilde werd de productie en distributie van textiel gereguleerd door het stadsbestuur. De populariteit van het Leidse fustein was dan ook te danken aan de controle die de stadsregering uitoefende. Zij had de taak om de uniformiteit en kwaliteit van haar exportproducten te bewaken door het proces binnen de nering te reguleren met keuren en toe te zien op de naleving van deze regels.³ In dit artikel zullen de manieren waarop het Leidse stadsbestuur tussen 1580-1610 grip probeerde te houden op de uiterlijke kenmerken van het fustein onder de loep genomen worden.⁴

Hoewel de Leidse fusteinnering in de historiografie vanuit verschillende invalshoeken is beschreven, wordt het bestaande beeld van deze textielbranche bepaald door oppervlakkige en korte beschrijvingen van voornamelijk de organisatiestructuur.⁵ Hierbij wordt voorbijgegaan aan hetgeen dat geproduceerd werd, namelijk het fustein. Door terug te keren naar de kern en de focus te leggen op de materiële kant van deze textielnijverheid zal in dit artikel worden gepoogd om het Leidse fustein te doorgronden en zo een genuanceerder beeld te schetsen van deze nering. Een nieuwe kijk op de Leidse fusteinnering draagt tevens bij aan een beter begrip van de economische ervaring die plaatsvond aan het einde van de zestienste en het begin van de zeventiende eeuw in de Noordelijke Nederlanden. In de zoektocht naar de oorzaken van deze conjunctuurverandering wordt vaak weinig



Afbeelding 1: De reis van het fustein: van de Levant naar Leiden. Kaart van Europa, Anoniem, Amsterdam, 1675-1711, ets en gravure, h 504 mm x b 586 mm. Bron: Rijksmuseum Amsterdam.

aandacht geschonken aan de textielnijverheid, terwijl de wisselwerking tussen de (textiel)nijverheid, de scheepvaart en de handel een belangrijk onderdeel vormde van het motorblok achter de economische groei.⁶ Zo bracht de fusteinerring producten voort die gretig aftrek vonden op internationale markten. Een studie naar het Leidse fustein geeft stof tot nadenken.

Om meer inzicht te krijgen in de Leidse fusteinerring, zal dit artikel een uitvoerige analyse geven van de keuren van deze textielbranche. Na de stichting van de Leidse fusteinerring in 1586 wijzigde het stadsbestuur tot tweemaal toe, in 1591 en 1602, zijn regelgeving voor deze nijverheid. Door een nauwkeurige bestudering van deze bronnen, door te zoeken naar veranderingen en continuïteit, worden de beweegredenen van de stedelijke regering duidelijk en wordt inzichtelijk hoe deze regels hun stempel

hebben gedrukt op de verschijningsvorm van het Leidse fustein.⁷ Aan welke stappen binnen het productieproces schonk het stadsbestuur in de keuren extra aandacht? Welke uiterlijke kenmerken van het fustein moesten worden gecontroleerd? Door deze vragen te beantwoorden, poogt dit artikel te achterhalen met wat voor een soort stof het Leidse stadsbestuur zijn eer en glorie behaalde.

DE GESCHIEDENIS EN DE ONTWIKKELING VAN DE FUSTEINNING

Op 7 mei 1586 sloot de stadsregering van Leiden een overeenkomst met de uit Brugge afkomstige Paul Paridaen om een fusteinerring te stichten. Dit akkoord betekende de oprichting van de fusteinerring in de stad. Vanaf dat moment werden er in Leiden saai- en katoenfustein geweven. Maar waar kwam het fustein

oorspronkelijk vandaan en hoe kwam het zover dat Leiden een succesvolle fustein-nering kreeg?

In de twaalfde eeuw leerden Europeanen katoen kennen in de islamistische wereld van de Levant. Verwonderd door de mogelijkheden van deze grondstof zetten enkele Italiaanse handelssteden een systeem op om de ruwe katoen, katoenen garen en katoenen stoffen via de Middellandse Zee te importeren en te transporteren. De Europese consument maakte zodoende kennis met fustein. Vanuit Genua en Venetië werd het katoen vervolgens naar Zuid-Duitsland gevoerd. In de veertiende eeuw stichtten enkele Zuid-Duitse steden zelf een fustein-nering waardoor het centrum van de productie en de handel zich verplaatste. In de veertiende en vijftiende eeuw maakte in het bijzonder de stad Ulm een bloeiperiode door met de vervaardiging van het gebleekte 'barchent', een weefsel van linnen en katoen. Dit hoogwaardige exportproduct werd via Frankfurt onder andere naar de Nederlanden vervoerd. In de vijftiende eeuw kwam er een einde aan de groei en viel het doek voor de fustein-nering in Ulm. Het kloppend hart van de fustein-nerij verplaatste zich naar de Nederlanden, in het bijzonder naar Brugge. Hoewel katoen al sinds de dertiende eeuw bekend was in de Nederlanden was pas begin zestiende eeuw de tijd rijp voor de oprichting van een fustein-nerij in Vlaanderen en Brabant. De Brugse fustein-nering werd gekenmerkt door een onderscheid tussen katoen- en saafustei-nen. In de zestiende eeuw ontstonden er steeds meer problemen die uiteindelijk resulteerden in de ondergang van de fustein-nering in de stad. Brugge was daarentegen niet de enige stad in Vlaanderen die zich toelegde op de fustein-nering. Antwerpen speelde namelijk al vanaf het begin van de vijftiende eeuw een voorname rol binnen de internationale katoenhandel. Als uitvloeisel van deze handel kende deze stad een eigen fusteinproductie.⁸

Aan het einde van de zestiende eeuw verloor ook Antwerpen zijn positie als centrum van de fusteinhandel door het uitbreken van de Nederlandse Opstand. Als gevolg van de religieuze vervolging van protestanten in de Zuidelijke Nederlanden en de economische malaise, vluchtten vanaf 1572 voornamelijk koop- en ambachtslieden naar het noorden. De economische situatie in de Noordelijke Nederlanden was op dat moment slecht en de vluchtelingenstroom was voor deze gebieden dan ook een welkome impuls voor vooruitgang. De bekwame ambachtslieden moesten de drijvende kracht vormen achter de wederopbouw van de economie. De Hollandse steden gingen actief beleid voeren om geschoolde werkers aan te trekken. Leiden was één van de plaatsen die deze kans met beide handen aangreep - en met succes. Na 1580 werd de stad meegezogen door de opgaande conjunctuur in de Noordelijke Nederlanden, door de komst van de vluchtelingen krabbelde de textielnijverheid op en zo kon Leiden zich tussen 1575 en 1650 ontwikkelen tot de grootste textielpro-ductent van Europa. De Vlaamse textielar-beiders introduceerden goedkope, betere productiemethoden en reageerden snel op de veranderende vraag naar textiel op de groeiende afzetmarkten. In tegenstel-ling tot de oude textielproductie in Leiden van vóór 1580, die zich richtte op zware, wollen lakens, vervaardigde de nieuwe textielnijverheid lichte mengweefsels, zoals fustein. Het succes van deze lichte stoffen werd bepaald door de lage prijs in vergelijking tot het laken. Daarnaast waren deze weefsels zachter en namen ze vaak beter kleurstoffen op.⁹

Het beleid van het Leidse stadsbe- stuur kwam voort uit het ideologisch mo- tief waarbinnen het dienen van de stede- lijke gemeenschap centraal stond.

Door een stimulerende politiek te voeren ten aanzien van de textielnijver- heid beoogde het stadsbestuur de eer en glorie van Leiden te bevorderen en te to-

**“DOOR EEN
STIMULERENDE
POLITIEK TE VOE-
REN TEN AANZIEN
VAN DE TEXTIEL-
NIJVERHEID
BEOOGDE HET
STADSBESTUUR
DE EER EN GLORIE
VAN LEIDEN TE
BEVORDEREN EN
TE TONEN”**

nen. Om dit te bewerkstelligen was het noodzakelijk dat het stadsbestuur flexibel was en de keuren aanpaste aan nieuw ontstane situaties. Met de oprichting van de fusteinerring op 7 mei 1586, gaf het Leidse stadsbestuur Paul Paridaen dan ook de ruimte om de nering vorm te geven. De stedelijke regering creëerde aantrekkelijke omstandigheden voor hem zodat hij zich in de stad zou vestigen, vernieuwing en innovatie zou introduceren en de Leidse textielnijverheid een boost zou geven.¹⁰ Zo gezegd, zo gedaan. Op 20 juni 1586 werden de keuren van de hand van Paridaen uitgevaardigd door het Leidse gerecht. Dat het stadsbestuur de richtlijnen van de fusteinerring nog moest afstemmen op de praktijk en zodoende moest aanpassen, bewijst het feit dat de keur van 1586 nog tweemaal gewijzigd zou worden. De eerste grootschalige wijziging werd doorgevoerd op 13 december 1591, de tweede volgde in 1602.

Om grip te houden op de verschijningsvorm van het Leidse fustein en het succes binnen de fusteinring te bevorderen, was het voor het stadsbestuur vanaf 1586 noodzakelijk om een stabiele en duurzame organisatie te creëren. Zaken die het productieproces hinderden moesten voorkomen worden of zo snel mogelijk beslecht worden. Kansen om de werking van de nering te verbeteren en innovatie te stimuleren, werden met beide handen aangegrepen. Dit streven resulteerde concreet in het onder ede leggen van stadsfunctionarissen en verschillende arbeiders die betrokken waren bij het productieproces.¹¹ Zij beloofden hun werk goed te doen, zich te houden aan de richtlijnen en zich dienstbaar op te stellen. Op deze manier wist het Leidse stadsbestuur vakmensen aan de nering te binden en zo de stedelijke concurrentiepositie te beschermen. Deze aanpak vormde een reactie op pogingen van andere Hollandse steden om textielwerkers uit de stad weg te lokken. Dit gebeurde vaak op slinkse wijze, uit het zicht van de stedelijke re-

gering en kon uitmonden in hevige conflicten. Het Leidse stadsbestuur bedacht een oplossing door de nering te beperken tot ingezetenen van de stad. Vanaf 1595 werd het hen zelfs verboden om met andere steden in zee te gaan op straffe van het verval van poorterrechten. Daarnaast weerde het Leidse stadsbestuur goederen van buiten. Het was arbeiders binnen de fusteinerring verboden om geweven stoffen van buiten de stad in te voeren en binnen de stadsgrenzen te bewerken. Een écht goed product kon enkel tot stand komen als het volledig in Leiden was gemaakt.¹² Het stadsbestuur behield op deze manier de controle over het productieproces en maakte zo van de fusteinring een geoliede machine.

HET PRODUCTIEPROCES: VAN GRONDSTOF TOT FUSTEIN

Het Leidse fustein werd in Europa geprezen om zijn hoogwaardige afwerking en heldere kleuren. Om deze reputatie hoog te houden, besteedde het stadsbestuur veel aandacht aan het opstellen van regels voor de fabricage en afwerking van het textiel. Op deze wijze werd geprobeerd het productieproces te standaardiseren en te streven naar uniforme producten. De vervaardiging van een product met telkens dezelfde kenmerken en kwaliteiten in een tijd waarin handwerk de norm was, was immers niet vanzelfsprekend. Door zichzelf te verzekeren van een goed functionerende nering waarbinnen de opgestelde regels werden gehandhaafd, wist het Leidse stadsbestuur een betrouwbaar exportproduct op de markt te brengen.¹³ Het stadsbestuur hield zijn grip op de fysieke kenmerken van het Leidse fustein door het opstellen van richtlijnen voor het weefproces, de afwerking en het verven van de stof.

Voor aanvang van het weven werden de kettingdraden op een verticaal scheerraam geschoren.¹⁴ Vanwege het belang van deze stap voor het uiteindelijke

weefsel beschreef het Leidse stadsbestuur in de keuren uit hoeveel kettingdraden een fusteinsoort behoorde te bestaan en op welke wijze deze geschoren moesten worden. Door per fusteinsoort vast te leggen hoe vaak de draad geschoren moest worden, bepaalde het stadsbestuur de fijnheid van de draad. Dit was van belang, omdat het onderscheid tussen soorten en hun waarde voor een groot deel werd bepaald door de dikte en kwaliteit van de draad. Nadat de grondstoffen waren verwerkt, werden de draden geweven tot een stevige stof in verschillende weefpatronen. Fusteinen kwamen voor in verschillende varianten: effen, gestreept, geruit en met verschillende figuren. Op de vraag welke specifieke grondstoffen er gebruikt moesten worden, verschaffen de keuren geen antwoord. Hoewel de herkomst onbekend is, is wel bekend dat er in Leiden veelvuldig gebruik werd gemaakt van kamwol. Gekenmerkt door lange, fijne vezels was deze wolsoort geschikt voor het weven van gladde stoffen. Het gebruikte katoen kwam waarschijnlijk uit de Levant. Voor de aanvoer van deze materialen was Leiden afhankelijk van Amsterdam, de belangrijkste importeur van textielgrondstoffen.¹⁵

Bij de regels voor het weven van de fusteinsoorten streefde het Leidse stadsbestuur hoofdzakelijk naar het opleggen van een juiste techniek aan de werkers. Dit werd bereikt door verrichtingen toe te staan of af te keuren en meer algemene regels te verschaffen. Zo behoorde de fusteinwever stoffen te maken van niet te grove draden en zonder gerafelde uiteinden. Ten behoeve van de standaardisering legde het stadsbestuur de breedte- en lengtematen van de verschillende fusteinsoorten in de keuren vast. Om de breedte van het geweven fustein te normaliseren, beschreef de stedelijke regering de breedte van het riet van het weefgetouw, een raamwerk van parallel aan elkaar lopende spijlen. Wevers mochten enkel gebruik maken van een door stads-

functionarissen gekeurd riet voorzien van een merk. De breedte van de verschillende fusteinsoorten in de periode 1586 tot 1602 lag ongeveer tussen de 50 en 70 cm. Leidse fustein waren daarmee smal te noemen. Meer controle van de stedelijke regering was vereist voor het handhaven van de opgelegde lengtematen. Aan het einde van de zestiende eeuw maakten wevers hun stoffen vaak langer, omdat zij op deze stukken meer winst konden maken. Het Leidse stadsbestuur was echter minder opgetogen over deze ontwikkeling. Zij hief namelijk per stuk uit- en invoerrechten waardoor hun inkomsten bij verlenging van de stof afnamen. De lengtematen bleven gedurende lange tijd een twistpunt tussen wevers en het stadsbestuur. Vanaf 1586 lagen de lengtematen van de fusteinsoorten tussen de twintig en dertig el (1,4 meter tot 2,1 meter).¹⁶

Ten opzichte van de behandeling van het fustein na het afhechten, nam het Leidse stadsbestuur een behoudende positie in. Door verschillende processen te ondergaan werd de stof gereinigd (het vollen), gladder en/of isolerend gemaakt, ontdaan van onregelmatigheden en behandeld om later in het proces verfstoffen gelijkmatiger op te kunnen nemen.¹⁷ In de keuren werden deze stappen door het stadsbestuur slechts beschreven in enkele punten. Hoewel deze behandelingen van belang waren voor de kwaliteit van het uiteindelijke product, ging het vermoedelijk om gangbare stappen die in een textielstad als Leiden geen verdere toelichting vereisten. Door het beperkte aantal regels hadden de werkers enigszins de vrije hand in hoe ze de opgelegde techniek toepasten. Bij het hierop volgende verfproces was dat echter anders. Hét



Afbeelding 2: Het vollen (op de voorgrond) en verven (links op de achtergrond), Isaac Claesz. van Swanenburgh, Leiden, 1594-1596, *olieverf op paneel*, 133 x 196 cm. Bron: Museum De Lakenhal Leiden.



Afbeelding 3: Het keuren, verkopen en verzenden van de stof, Isaac Claesz. van Swanenburgh, Leiden, 1602, schetsen met inkt voor de gebrandschilderde ramen van de Leidse Lakenhal, 28 x 30 cm. Bron: Erfgoed Leiden en Omstreken.

wapen van Leiden was de kleur van het fustein. Dit was de reden dat het stadsbestuur tot in de kleinste details vastlegde wat de ververs behoorden te doen. Binnen de Leidse fusteinerring werden de saaffusteinen in blauw en zwart geverfd. Dit in tegenstelling tot de katoenfusteinen die werden gebleekt. Het verven was technisch uitdagend, risicovol en kostte veel geld. De handeling vereiste dan ook bekwame werkers.¹⁸

Door het gebruik van plantaardige kleurstoffen waren de enkelvoudige kleuren die verkregen konden worden blauw en rood. Voor alle overige kleu-

ren moest het weefsel meermaals geverfd worden. Zwart kon dus verkregen worden door de stof eerste blauw en daarna rood te verven. De blauwe ondergrond was een vereiste van het Leidse stadsbestuur. Fusteinen die op deze wijze geverfd werden, verkregen namelijk een betere kleurintensiteit en verschoten minder snel. Om fusteinen te blauwen werd er gebruik gemaakt van kleurstoffen die door middel van een chemische reactie waren opgelost in water. De gele vloeistof die uiteindelijk ontstond moest een constante temperatuur bereiken waarna de fusteinen hierin al roerend geverfd konden worden. Om te

voorkomen dat er kleurnuances zouden ontstaan, bepaalde de stedelijke regering dat er maar een beperkt aantal weefsels in één kuip geverfd mochten worden en moest de kwaliteit na enkele uren worden gecontroleerd. Door de weefsels uit het bad te halen, kwam de geverfde stof in aanraking met zuurstof waardoor er een oxidatieproces optrad. Hierdoor veranderde de kleur langzaam naar blauw. Om na het blauwen een zwarte stof te verkrijgen, werden de fustein in verschillende zuurbaden, die afwisselend gekoeld en verwarmd werden, te weken gelegd waardoor er een gistingproces op gang kwam. Zodra het weefsel in aanraking kwam met zuurstof werd de stof zwart.¹⁹

Het Leidse stadsbestuur had twee belangrijke troeven achter de hand om het verfproces in goede banen te leiden en de kwaliteit van de kleur te controleren. Ten eerste werd er, om de kleurechtheid en techniek te bevorderen, beoordeeld of het weefsel overeenkwam met de stalen, door de stad uitgevaardigde monsters van de kleur en de structuur van het 'ideale' weefsel. Door verschillende kleurtinten vast te leggen, kon het stadsbestuur inspelen op diverse markten en de veranderende vraag. Ten slotte maakte de stedelijke overheid ook gebruik van een proef om de echtheid van een kleur te testen. Vanaf 1602 werd een stukje van het geverfde fustein vierentwintig uur in sterke azijn te weken gelegd. Na uitspoelen werd de kleur van het geverfde weefsel vergeleken met de staal. Als de geverfde stof de zuurproef had doorstaan, werd het fustein goedgekeurd en mocht het verkocht worden.²⁰ Een analyse van de regels voor het productieproces binnen de fusteinering laat goed de focus van het Leidse stadsbestuur zien. De stedelijke regering probeerde koste wat kost te voorkomen dat er weeffouten werden gemaakt of de kleur van de stof niet aan de norm voldeed. Een uniform product diende op de markt te worden aangeboden. Leiden had zijn reputatie hoog te houden.

BEZEGELD IN LEIDEN

Om het befaamde Leidse fustein te produceren was één ding een vereiste: de controles op de naleving van de keuren. De inmenging van de stedelijke overheid in de dagelijkse praktijk binnen de Leidse fusteinering bereikte dan ook zijn hoogtepunt tijdens de controlemomenten. Hier kwamen de stadsfunctionarissen in actie om de richtlijnen te inspecteren, na goedkeuring de stof te voorzien van een zegel, teken of merk en zich zo te verzekeren van een betrouwbaar exportproduct. Het is niet gemakkelijk een reconstructie te maken van deze controles, omdat de beoordeling achter gesloten deuren werd uitgevoerd en strikt geheim moest blijven. Het betrof een vergadering van enkele stadsfunctionarissen waarbij het aangeleverde weefsel werd vergeleken met de stalen. Voor het Leidse stadsbestuur was het telkens weer een uitdaging om deze monsters vast te leggen. Ze streefde naar het beste product, maar ze werd tegelijkertijd geconfronteerd met beperkingen en de begrenzing van het productieproces.²¹ Het Leidse stadsbestuur was continu in gesprek met de nering om gezamenlijk een uniform en hoogwaardig product te produceren.

De fysieke controle vond plaats in de hal, een locatie aangewezen door het stadsbestuur, op een door de stedelijke regering vastgesteld tijdstip. Door de locatie en de tijd zo punctueel vast te leggen in de keuren, zorgde het stadsbestuur ervoor dat het controleproces gestroomlijnd verliep. Alle werkers binnen de fusteinering waren verplicht om de stoffen na iedere bewerking op het aangegeven tijdstip naar de hal te brengen om deze te laten beoordelen en na goedkeuring te laten voorzien van een teken. Het aantal en het soort merken dat een weefsel kreeg, toonde in één oogopslag in welke staat het weefsel verkeerde, wat de kwaliteit van de kleur was en welke behandeling het fustein had doorgemaakt. De zegels vormden het etiket van de stof en

tevens het visitekaartje van de makers en de stad. Ook werd het waardeoordeel en de prijs bepaald door de merken die eraan verbonden waren. Werkers binnen de fusteinering wisten precies naar welke kwaliteitsstandaard ze moesten werken. Zij verkregen van het stadsbestuur een staal, en daaraan verbonden kwaliteit, waarnaar zij dienden te werken.²²

De controles die het stadsbestuur uitvoerende op de juiste naleving van de richtlijnen en de frequentie waarmee ze de weefsels beoordeelde, toont hoeveel belang de stedelijke regering hechtte aan het hooghouden van de kwaliteit van het

voldeed, werd het geretourneerd naar de wevers. De afgekeurde fusteinen voldeden of niet aan de oplegde afmetingen of bevatten gebroken draden, gaten of andere structuurfouten in het weefsel. Deze stoffen werden versneden of vervielen naar een minder lood. Hierdoor werd het fustein bestempeld als kwalitatief minder goed en werd het daardoor minder waard.

Het tweede beoordelingsmoment waar het Leidse stadsbestuur bijzondere aandacht aan schonk in de keuren was voor de saaiusteinen na de reiniging, het vollen. Wanneer de stof voldoende schoon gemaakt was, werd er in het rood

“DE ZEGELS VORMDEN HET ETIKET VAN DE STOF EN TEvens HET VISITEKAARTJE VAN DE MAKERS EN DE STAD”

Leidse fustein. In de keuren worden enkele belangrijke controlemomenten uitgelicht. Nadat de stadsfunctionarissen de grondstoffen en onafgewerkte weefsels hadden gecontroleerd op hun kwaliteit, volgde de zogenaamde ‘raeuwe persse’. Dit was de beoordeling die plaatsvond nadat het weefsel van het getouw was gehaald en door een pers was getrokken. Hierbij werd het fustein gecontroleerd op de kwaliteit van de stof en de afmetingen. Na een positieve beoordeling verkreeg de stof een lood dat aan het fustein werd bevestigd. Wanneer het weefsel niet aan de eisen

een teken gedrukt op het weefsel. Het soort zegel en de plaatsing van de afdruk op het weefsel hing af van de kwaliteit van het fustein. Pas in de keur van 1602 werd er beschreven wat er gebeurde met de fusteinen die tijdens deze controle niet aan de eisen voldeden. De stoffen werden in eerste instantie geretourneerd aan de volder, voorzien van een teken dat de reden aangaf waarom het weefsel niet door de keuring was gekomen. De stoffen die niet naar behoren gemaakt waren, vervielen naar een minder lood. De laatste belangrijke controlemomenten vonden

plaats na het verven. Na het blauwen werden de stoffen beoordeeld op de kwaliteit van de kleur. Dit werd gedaan door de kleur van het weefsel te vergelijken met de stalen. Wanneer de fustijnen aan de eisen voldeden, werd er een teken aan de stof bevestigd. Nadat de fustijnen waren voorzien van deze zegels werden ze zwart geverfd. De laatste beoordeling vond plaats na het zwarten. In Leiden kregen geverfde fustijnen dus twee loden, één na het blauwen en één na het zwarten.²³ Een nadere beschouwing van de richtlijnen opgesteld door het Leidse stadsbestuur met betrekking tot de controles toont dat de stedelijke regering het fustein niet uit het oog verloor. Van de grondstof tot het uiteindelijke exportproduct; ze zat overal bovenop.

Het Leidse stadsbestuur benadrukte het belang van de controles niet alleen door momenten uit te lichten in de keuren, maar ook door waarde te hechten aan de fysieke tekens hiervan, namelijk het lood. Naast officiële redenen om het lood niet te verkrijgen kon de zegel ook losraken. Werkers werden verplicht om erop toe te zien enkel weefsels in huis te halen die voorzien waren van alle loden die zij op dat moment in het productieproces behoorden te hebben. Daarnaast moesten de werkers zorgvuldig omgaan met de zegels. Wanneer merken dreigden los te laten, behoorde de werker de weefsels naar de hal te brengen om het weefsel te laten voorzien van een nieuw lood.²⁴ Door de werkers binnen de fustinnering te beboeten op het moment dat weefsels niet voorzien waren van een zegel, zorgde het stadsbestuur ervoor dat elke stap in het productieproces zorgvuldig en volledig werd doorlopen. Op deze manier legde ze de verantwoordelijkheid voor de aanwezigheid en de staat van de zegels niet alleen bij de stadsfunctionarissen, maar werd iedereen binnen de nering verplicht om hiernaar om te kijken. Enkel door gezamenlijk de regels na te komen kon het Leidse stadsbestuur de fustinnering

ring standaardiseren en een hoogwaardig exportproduct op de markt brengen.

CONCLUSIE

Leiden nam aan het einde van de zestiende en het begin van de zeventiende eeuw de koppositie in op het gebied van de Hollandse fustinnering en vormde een voorbeeld voor andere steden. Hoewel deze status Leiden Europese faam bracht, resulteerde het tevens in de ondergang van een deel van de fustinnering. Niet bestand tegen de toenemende concurrentie van andere Hollandse steden, verdween de productie van katoenfustijnen aan het begin van de zeventiende eeuw geruisloos uit de stad. De leiding over deze branche werd overgenomen door Haarlem. Hoewel de Leidse productie van katoenfustijnen stervende was, zag de toekomst voor de fabricage van saafustijnen er rooskleurig uit.²⁵

Een uitvoerige analyse van de keuren van de Leidse fustinnering heeft het mogelijk gemaakt om de manieren waarop het stadsbestuur grip hield op de uiterlijke kenmerken van het Leidse fustein in de periode 1580-1610 te ontwaren. De fustinnering werd in Leiden geïntroduceerd door de komst van Vlaamse vakbekwame arbeiders aan het einde van de zestiende eeuw. Door hun vakkennis werd het fustein op goedkopere wijze gefabriceerd en werd de productie beter afgestemd op de vraag van de markt. Het kwalitatief hoogwaardige textiel vond een groot afzetgebied waardoor de productieomvang in de stad snel toenam. Dit was een droomsценario voor het Leidse stadsbestuur. Het was dan ook de taak van de stedelijke regering om deze voorspoed binnen de fustinnering te behouden en te bevorderen. Omdat de stedelijke concurrentiepositie en reputatie op het spel stond, trok het stadsbestuur alles uit de kast om grip te houden op de verschijningsvorm van het Leidse fustein.

Alle maatregelen die het Leidse stadsbestuur nam, waren erop gericht om

een uniform, hoogwaardig en betrouwbaar exportproduct op de markt te brengen. Door het uitvaardigen van keuren en het controleren van de naleving hiervan, wist het Leidse stadsbestuur het proces binnen de fusteinering te standaardiseren en zichzelf te verzekeren van een goed functionerende textielnijverheid. Dit artikel stelt dan ook dat naarmate de stappen binnen het productieproces een grotere invloed hadden op de kwaliteit of de kleur van de stof, de twee pijlers waarop de reputatie van het Leidse fustein was gebouwd, het stadsbestuur gedetailleerdere richtlijnen voorschreef. Concreet resulteerde dit in de keuren in de uitvoerige beschrijving van de stappen binnen het productieproces. Met deze regels probeerde de stedelijke regering koste wat kost te voorkomen dat er onregelmatigheden in de weefstructuur zouden ontstaan of er kleurverschillen zouden optreden. De productie van een uniform product diende de norm te zijn. Om zich te verzekeren van een betrouwbaar exportproduct waren controles noodzakelijk. Na elke stap binnen het productieproces werd het fustein onderworpen aan een beoordeling door de stadsfunctionarissen. Op deze wijze verloor het stadsbestuur het weefsel geen moment uit het oog en hield het de kwaliteit letterlijk in eigen hand.

Het succes van de Leidse fusteinering is mede bepaald door het stedelijk economische beleid. De stedelijke regering stelde regels op die passend waren voor de werkwijze en de praktijk binnen de fusteinering. Ze probeerde gunstige omstandigheden te creëren waarbinnen deze nering kon groeien en zich kon ontwikkelen. De casus van het Leidse fustein toont de wijze waarop het stadsbestuur aan het einde van de zestiende eeuw een nieuw productieproces binnen de stadsmuren integreerde en laat de verhouding tussen de stedelijke regering en de nering zien. Het stadsbestuur stelde zich ten dienste van de nering zonder de teugels al te veel te laten vieren. De belangen voor

de stedelijke economie en reputatie werden niet uit het oog verloren. Het Leidse stadsbestuur had de touwtjes in handen 'ter vordering en onderhoud'.

Sara Wieman is researchmasterstudent Arts of the Netherlands aan de Universiteit van Amsterdam. Ze is gespecialiseerd in de geschiedenis van materialen en materialiteit in de zeventiende-eeuwse Nederlandse Republiek, met de focus op textiel. Haar bachelorscriptie werd begeleid door dr. C.M. Lesger.

Noten:

1. J.A. Boot, 'Bombazijn en bombazijnzegels in Nederland', *Textielhistorische bijdragen*, 11 (1970) 29-60, alhier 29, 34, 49; Z.W. Sneller, 'De opkomst der Nederlandse katoenindustrie', *Bijdragen tot de economische geschiedenis* (Antwerpen 1968) 80-133, alhier 85-86, 89.
2. De bachelorscriptie waarop dit artikel is gebaseerd kwam

tot stand met de hulp en support van velen. In het bijzonder wil ik bedanken mijn enthousiaste en betrokken begeleider Clé Lesger (Universiteit van Amsterdam), Bianca du Mortier (conservator Mode en Kostuum Rijksmuseum Amsterdam) die mij introduceerde en wegwijst maakte binnen dit thema, Jenny de Bruin (Museum De Lakenhal Leiden) voor het aanleveren van beeldmateriaal en Rene Lugtigheid (Universiteit van Amsterdam) die mij verwees naar literatuur over het materiaal katoen.

3. De keuren waren onderdeel van de stedelijke wetgeving aan het einde van de zestiende en het begin van de zeventiende eeuw. Door deze uit te vaardigen verstrekten de stadsbestuur richtlijnen en regels waaraan inwoners zich behoorden te houden.

4. Om grip te houden op de naleving van de richtlijnen opgesteld in de keuren, verdeelde het Leidse stadsbestuur de stedelijke textielnijverheid in neringen op basis van de gebruikte grondstof. Iedere textielbranche bestond uit een organisatie met een eigen staf, eigen opbrengst en eigen beambten. De neringen representeerden de belangen van de textielarbeiders binnen een bedrijfstak; H. Kaptein, *De Hollandse textielnijverheid 1350-1600. Conjunctuur & continuïteit* (Hilversum 1998) 148-149; B. de Vries, 'De Leidse textielnijverheid in de zeventiende en achttiende eeuw', in: J.K.S. Moes en B.M.A. de Vries (eds.), *Stof uit het Leidse verleden. Zeven eeuwen textielnijverheid* (Utrecht 1991) 77-89, alhier 82; L. Noordgraaf, 'Nijverheid in de Noordelijke Nederlanden', in: *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, deel 6 (Haarlem/Bussum 1979) 12-27, alhier 16; C.A. Davids, 'Neringen, hallen en gilden. Kapitalisten, kleine ondernemers en de stedelijke overheid in de tijd van de Republiek' in: C.A. Davids e.a. (eds.), *Kapitaal, ondernemerschap en beleid. Studies over economie en politiek in Nederland, Europa en Azië van 1500 tot heden* (Amsterdam 1996) 95-96; N.W. Posthumus, *De geschiedenis van de Leidse Lakenindustrie. Deel II: De Nieuwe Tijd*, 3 dln. ('s-Gravenhage 1908-1939) 340.

5. Posthumus, *De geschiedenis van de Leidse Lakenindustrie. Deel II*, 279-282; Sneller, *De opkomst der Nederlandse katoenindustrie*, 96-100; P.J.M. Van Gorp, *Katoen. Van de prehistorie tot de industriële revolutie* (Tilburg 1985) 79-82; Boot, *Bombazijn en bombazijnzegels*, 34-47; Kaptein, *De Hollandse textielnijverheid 1350-1600*, 188, 199.

6. Noordgraaf, *Nijverheid in de Noordelijke Nederlanden*, 12, 24.

7. Kaptein, *De Hollandse textielnijverheid*, 26-30.

8. Van Gorp, *Katoen*, 19-21, 26, 35-36, 41-44, 47, 54-55; M.F. Mazzaoui, *The Italian cotton industry in the later middle ages 1100-1600* (Cambridge 1981), 1, 7-8, 12-13, 18-19; Sneller, *De opkomst der Nederlandse katoenindustrie*, 81-82, 85-87; Boot, *Bombazijn en bombazijnzegels*, 33-34; A.K.L. Thijs, *Van "werkwinkel" tot "fabriek". De textielnijverheid te Antwerpen (einde 15de -begin 19de eeuw)* (Brussel 1987) 147-148.

9. Thijs, *Van "werkwinkel" tot "fabriek"*, 147-148; J. Briels, *De Zuid-Nederlandse immigratie 1572-1630* (Bussum 1978), 9-14, 20, 33-34; De Vries, *De Leidse textielnijverheid in de zeventiende en achttiende eeuw*, 77-79; J.K.S. Moes, 'Stof uit het Leidse verleden. Sociale en economische facetten uit de geschiedenis van de Leidse textielnijverheid 1275-1975' in: J.K.S. Moes en B.M.A. de Vries (eds.), *Stof uit het Leidse verleden. Zeven eeuwen textielnijverheid* (Utrecht 1991) 7-31, alhier 14; Noordgraaf, *The New Draperies in the Northern Netherlands, 184-189*; Boot, *Bombazijn en bombazijnzegels*, 39, 41-42.

10. C.A. Davids, 'Neringen, hallen en gilden. Kapitalisten, kleine ondernemers en de stedelijke overheid in de tijd van de Republiek' in: C.A. Davids e.a. (eds.), *Kapitaal, ondernemerschap en beleid. Studies over economie en politiek in Nederland, Europa en Azië van 1500 tot heden* (Amsterdam 1996) 95-119, alhier 108, 111; N.W. Posthumus (ed.), *Bronnen tot de geschiedenis van de Leidse textielnijverheid. Deel III: 1574-1610*, 6 dln., R.G.P. grote serie 35 en 36 ('s-Gravenhage 1917), 396.

11. Een van de troeven die het Leidse stadsbestuur achter de hand had waren de stadsfunctionarissen. Dit waren dienaars die door middel van een eed verbonden waren aan het stadsbestuur en de nering. Binnen de fusteinering waren er verschillende functies, zoals de waranderer, de knapen, een deken, meerdere provisenairs en één bailly; Posthumus, *Bronnen tot de geschiedenis van de Leidse textielnijverheid. Deel III*, 397-400, 403, 411-412, 417-418, 425, 439-441, 447, 454-458.

12. Posthumus, *De geschiedenis van de Leidse Lakenindustrie. Deel II*, 148, 150, 400-402; Posthumus, *Bronnen tot de geschiedenis van de Leidse textielnijverheid. Deel III*, 398-399, 405, 411, 432-433, 440-442.

13. De Vries, *De Leidse textielnijverheid in de zeventiende en achttiende eeuw*, 83; Sneller, *De opkomst van de Nederlandse katoenindustrie*, 83.

14. Een kettingdraad is de draad die verticaal door het weefsel loopt.

15. Posthumus, *De geschiedenis van de Leidse Lakenindustrie. Deel II*, 228-229, 257-258, 280; N.W. Posthumus, *De geschiedenis van de Leidse Lakenindustrie. Deel III: De Nieuwe Tijd*, 3 dln. ('s-Gravenhage 1908-1939) 636; Posthumus, *Bronnen tot de geschiedenis van de Leidse textielnijverheid. Deel III*, 400, 443-444; S. Colenbrander, *Zolang de weefkunst bloeit. Zijdeververijen in Amsterdam en Haarlem, 1585-1750* (Proefschrift Universiteit van Amsterdam 2010) 177, 278-279; Boot, *Bombazijn en bombazijnzegels*, 31; F. Boersma, *Op de keper beschouwd: handboek voor het behoud van textielcollecties* (Stichting Textielcommissie Nederland, Amsterdam 2000) 35; Sneller, *De opkomst van de Nederlandse katoenindustrie*, 96; Moes, *Stof uit het Leidse verleden*, 15; De Vries, *De Leidse textielnijverheid in de zeventiende en achttiende eeuw*, 82; Van Gorp, *Katoen*, 78-79.

16. Posthumus, *De geschiedenis van de Leidse Lakenindustrie. Deel II*, 373, 380-382, 387; Posthumus, *Bronnen tot de geschiedenis van de Leidse textielnijverheid. Deel III*, 401-402, 418, 444; Colenbrander, *Zolang de weefkunst bloeit*, 278; Boot, *Bombazijn en bombazijnzegels*, 37.

17. De behandelingen die het fustein onderging na afhechting waren het vollen, het noppen, het conrooien, het ruwen en het scheren.

18. Posthumus, *De geschiedenis van de Leidse Lakenindustrie. Deel II*, 281, 374; De Vries, *De Leidse textielnijverheid in de zeventiende en achttiende eeuw*, 83; Boot, *Bombazijn en bombazijnzegels*, 32; De Nie, *De ontwikkeling der Noord-Nederlandse textielververij*, 25-27.

19. Kaptein, *De Hollandse textielnijverheid*, 171-173; Posthumus, *De geschiedenis van de Leidse Lakenindustrie. Deel II*, 263, 281, 375-376; De Nie, *De ontwikkeling der Noord-Nederlandse textielververij*, 123-126, 212-221; Boot, *Bombazijn en bombazijnzegels*, 42.

20. Posthumus, *De geschiedenis van de Leidse Lakenindustrie. Deel II*, 375-376, 431-432, 465-468; De Nie, *De ontwikkeling der Noord-Nederlandse textielververij*, 234, 245-246; Posthumus, *Bronnen tot de geschiedenis van de Leidse textielnijverheid. Deel III*, 441.

21. Posthumus, *De geschiedenis van de Leidse Lakenindustrie. Deel II*, 448-449, 465-468; Posthumus, *Bronnen tot de geschiedenis van de Leidse textielnijverheid. Deel III*, 410, 428, 454-455.

22. Posthumus, *De geschiedenis van de Leidse Lakenindustrie. Deel II*, 448-449, 464, 471-472, 476; Posthumus, *Bronnen tot de geschiedenis van de Leidse textielnijverheid. Deel III*, 402, 407-409, 423-424, 454; Noordgraaf, *Nijverheid in de Noordelijke Nederlanden*, 16.

23. Posthumus, *De geschiedenis van de Leidse Lakenindustrie. Deel II*, 440-441, 451-453; Posthumus, *Bronnen tot de geschiedenis van de Leidse textielnijverheid. Deel III*, 403-404, 419-420, 447-450; Boot, *Bombazijn en bombazijnzegels*, 37-39, 42.

24. Posthumus, *Bronnen tot de geschiedenis van de Leidse textielnijverheid. Deel III*, 405-408, 421-422, 449, 451-453.

25. Boot, *Bombazijn en bombazijnzegels*, 40, 47, 49; Sneller, *De opkomst van de Nederlandse katoenindustrie*, 99.

RECENSIE

EEN ZOEKLICHT OP HET NEOLIBERALISME

Neoliberalisme, een moderne geschiedenis van Bram Mellink en Merijn Oudenampsen is het eerste boek waarin het neoliberalisme in Nederland wordt bestudeerd. Dat werd langzamerhand tijd. Nederland neemt op het Europese vasteland met haar vergaande adaptatie van neoliberale ideeën een unieke positie in. Dit boek beschrijft de sociaaleconomische en politieke geschiedenis van Nederland vanaf de jaren dertig vanuit dit neoliberaal perspectief.

De auteurs laten zien hoe problematisch de term neoliberalisme is. Er is niet zoiets als één neoliberalisme. In de loop van de tijd zijn verschillende theorieën ontwikkeld die onder deze noemer vallen en in het boek worden beschreven zoals *monetarisme*, *public-choice*, *rational expectations* en *supply-side economics*. Deze theorieën worden helder uiteengezet. Ook wordt vermeld wat wel en wat niet op empirische grondslag berust, waardoor een goed onderscheid tussen economie en ideologie valt te maken. De auteurs beschrijven daarnaast een rode draad in de ideologie: neoliberalen geloven in de superioriteit van de vrije markt. De overheidstaak is beperkt tot het bewaken van een eerlijk verloop van vraag en aanbod. Daarnaast hebben neoliberalen de overtuiging dat staatsbemoeienis met het leven van individuen tot slavernij leidt. Neoliberalen hebben net als veel ideologieën een denker met een boek die

de kern van hun denken vertegenwoordigt. Dat is in dit geval Friedrich Hayek met *The Road to Serfdom*.

Mellink en Oudenampsen stellen vervolgens dat het neoliberalisme een minder herkenbaar profiel heeft dan andere politieke ideologieën. Dit heeft volgens hen meerdere oorzaken. De veelvuldigheid van theorieën maakt het voor de buitenstaander tot een containerbegrip. De neoliberalen zijn ook nooit herkenbaar geworden door een eigen politieke partij. Na de Tweede Wereldoorlog hebben alle grote Nederlandse politieke partijen neoliberalen binnen hun gelederen gekregen. Overtuigend wordt beschreven dat dit een bewuste beïnvloedingsstrategie is geweest. Daarnaast, zeggen de auteurs, hebben neoliberalen in Nederland een technocratisch profiel en profileren ze zich met gezond verstand en logisch denken (het huishoudboekje van de staat) en niet als een politieke ideologie.

Na de algemene typologie van het neoliberalisme, beschrijven de auteurs hoe dit denken in het openbaar bestuur van Nederland definitief voet aan de grond kreeg. De schrijvers laten zien dat neoliberalen in alle grotere politieke partijen de politieke koers wisten om te buigen naar eigen inzichten. Ook werd de macht en invloed van neoliberale ambtenaren en wetenschappers in de loop der jaren steeds groter. De beschrijving van de operatie marktwerking, waarin onder

BRAM MELLINK EN
MERIJN OUDENAMPSEN

NEO LIBERA LISME



EEN NEDERLANDSE
GESCHIEDENIS

Boom

Bram Mellink en Merijn Oudenampsen, *Neoliberalisme. Een Nederlandse geschiedenis*, Boom Amsterdam, 2022; ISBN 978 90 244 42492; paperback; 351 pagina's; € 29,90.

ambtelijke aansturing overheidstaken rechtstreeks of via opdrachtgeverschap in de markt werden gezet, is een goed voorbeeld. Het leidde tot ingrijpende besluiten waardoor het neoliberale gedachtengoed de samenleving steeds sterker ging beïnvloeden.

In het laatste hoofdstuk wordt een aantal conclusies getrokken. De belangrijkste zijn dat het Nederlands neoliberalisme al voor de Tweede Wereldoorlog ontstond, een technocratische traditie heeft, het poldermodel neoliberale doorbraken aan het zicht onttrok en ambtelijk zendingswerk de vergaande marktwerking heeft veroorzaakt.

De beschrijving van politiek-economische interventies vanuit een ideologie maakt dit boek bijzonder. Als gevolg

daarvan kunnen afzonderlijke besluiten in een context worden geplaatst, krijgt het neoliberalisme vlees op de botten en worden haar propagandisten steeds zichtbaarder. Tot op heden stellen haar aanhangers, niet geheel zonder reden, dat het neoliberalisme van ongeveer alles de schuld krijgt zonder dat iets kan worden aangetoond. Dat verandert met dit boek. Het maakt het mogelijk om een aantal verschijnselen in onze tijd te zien vanuit het concept van het neoliberalisme.

Mellink en Oudenampsen hebben met een zoeklicht een kaart van het neoliberalisme in Nederland gemaakt. Dit is conceptueel knap en, gelet op de indrukwekkende bronnenlijst, monnikenwerk. De schrijvers zelf hebben de kaart echter onvoldoende gebruikt. De lezer blijft achter met veel vragen. Heeft de huidige onmacht van de overheid te maken met een te ver doorgevoerde marktwerking en te minimalistische visie op de overheid door neoliberalen? Hoe is het mensbeeld van de *homo economicus*, een sociaal construct, dat aan het neoliberalisme ten grondslag ligt zo belangrijk geworden? Is het toeval dat de toenemende dominantie van het neoliberalisme en de opkomst van het populisme in de afgelopen veertig jaar hand in hand zijn gegaan of is er een oorzaak-gevolg relatie?

De verdienste van de schrijvers is dat het beeld over het neoliberalisme deze en andere vragen oproept. De lezer ontdekt daardoor dat er meer valt te verkennen. Het boek leest als het eerste inleidende deel van een serie en maakt nieuwsgierig naar vervolgdel.

Jos Maessen (62) vervulde na zijn pensionering een oude wens door geschiedenis te gaan studeren. Hij is breed geïnteresseerd; van de middeleeuwse geschiedenis van midden- en Oost-Europa tot politieke geschiedenis en filosofie.

RECENSIE

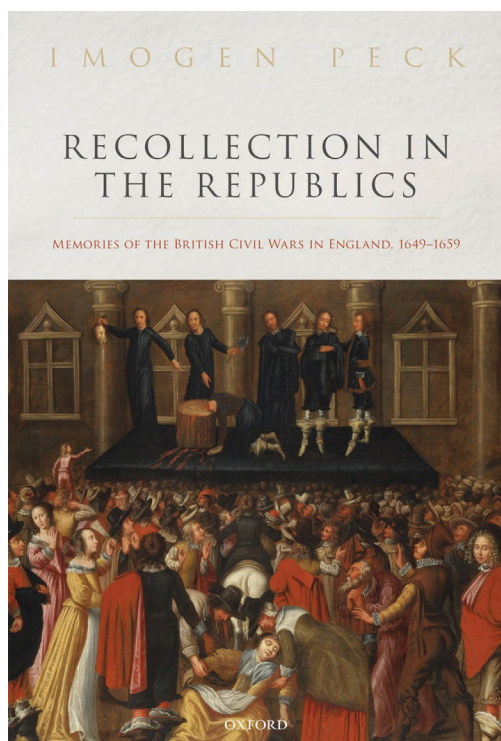
WROK EN VERZOENING IN REVOLUTIONAIR ENGELAND

Hoewel oorlog een constante lijkt in de geschiedenis, zijn conflicten nooit permanent. Wat doet een samenleving nadat het geweld stopt? In *Recollection in the republics* analyseert Imogen Peck de nasleep en verwerking van de Engelse Burgeroor-

logen tussen 1642 en 1648, de grootste geweldsuitbarsting op de Britse Eilanden tot op heden.

Zoals Peck zelf stelt, is er weinig geschreven over de Engelse Republikeinse periode vergeleken met voorgaande burgeroorlogen en restauraties. De herinneringscultuur in de jaren 1649-1659 is vrijwel geheel genegeerd. Peck verhoudt zich in haar onderzoek dan ook tot post-conflict studies die zich richten op andere tijdsperiodes en locaties, in plaats van de schaarse geschiedschrijving over de Engelse republieken. Het gebruiken van niet-Britse auteurs is ook een opvallende en welkome keuze binnen de op zichzelf gerichte Britse geschiedschrijving. Het resultaat is een boek dat niet alleen lacunes vult van een genegeerde periode, maar ook een verfrissende blik biedt op vroegmodern Engeland in het algemeen.

Dit wil niet zeggen dat Pecks benadering helemaal geen achtergrond heeft in de Britse historische traditie. De eerste twee hoofdstukken van het boek, die ongeveer de helft van het totale aantal pagina's vullen, zetten zich voornamelijk af tegen het idee dat als gevolg van de puriteinse afkeer tegen beeltenissen en symbolen er eigenlijk geen herinneringscultuur in de republieken bestond. Peck weet deze aanname overtuigend te ontkrachten, voornamelijk door de empirische fouten van haar voorgangers aan te kaarten. Peck verklaart dit door te stellen dat de herinneringscul-



Imogen Peck, *Recollection in the Republics: Memories of the British Civil Wars in England, 1649 – 1659*, Oxford University Press, 2021, ISBN 9780198845584, hardcover, 232 pagina's, £65,- (~€75).

tuur een ongebruikelijke vorm aannam. De auteur weet behendig een beeld neer te zetten van een diep gespleten samenleving waarin iemands gekozen kant in de burgeroorlogen zijn plek in de samenleving bepaalde. Het was aan het revolutionaire regime om die samenleving bijeen te houden. In plaats van het uitgebreid uitmeten van de historische overwinningen of grieven, of het in de zeventiende eeuw gebruikelijke officiële vergeten, bestond de officiële herinneringscultuur uit balanceeroefening tussen het benadrukken van de overwinning van het parlement (en daarmee de gratie van God) en het niet verstoten van het royalistische deel van de bevolking.

Ondanks de poging om te breken met sommige van de aannames uit de Britse geschiedschrijving, staat dit deel van het boek wel stevig in de Britse empirische traditie. Theoretische verhandelingen zijn, op een enkele verwijzing naar andere post-conflict studies na, vrijwel geheel afwezig. In de eerste helft van het boek is de zware nadruk op empirie geen probleem. Het laat Peck veel oude aannames ontcrachten door gebruik te maken van niet eerder gebruikt bronmateriaal. De relatie tussen de anti-theoretische sociale geschiedschrijving in de trant van E. P. Thompson wordt interessanter, en bij vlagen stroever, in de tweede helft.

In de laatste drie hoofdstukken zoekt Peck expliciter de verbinding op met andere herinneringsstudies. Ze bespreekt in dit deel van het boek een bestaande studie, die dan als hypothese gebruikt wordt voor een mogelijke archiefstudie. Het resultaat is een wisselende succes. Een geslaagd voorbeeld hiervan is de verhandeling over 'Narratives of War' (hoofdstuk 4). Hier wordt Yuval Noah Harari's stelling aangehaald over de ervaring van oorlog in de vroegmoderne tijd, waarin het enige dat ertoe doet de glorie van het geweld zou zijn, niet de reden voor het geweld. De keuze voor deze Big History-aanpak is ongebruikelijk en niet heel succesvol. Uit-

eindelijk wordt het vooral ingezet om te benadrukken dat ervaringen van oorlog en geweld niet over één kam te scheren zijn. Peck toont dat soms hele geweldsepisoden vergeten worden om de eigen keuzes in de oorlog te verdedigen, en soms juist het hele verhaal verteld wordt.

Peck raakt in het meer theoretische en tevens laatste hoofdstuk van het boek over het tegenwoordig modieuze concept *lieux de memoires*, in de problemen. Peck probeert hier stoffelijke plekken van herinnering te verbinden met de puriteinse afkeer tegen diezelfde tastbare herinneringscultuur. Eerder in het boek bepleitte ze dat er wel degelijk sprake was van een tastbare herinneringscultuur. Het is een hoofdstuk dat een aantal interessante gevallen van herinneringsplekken in kaart brengt, maar niet weet hoe het de theorie en bronnenstudie bij elkaar moet brengen. Uiteindelijk wordt het niet duidelijk hoe deze discussie in Pecks bredere argument past.

In *Recollections* bewijst Imogen Peck zich als een historicus met een vernieuwende blik op de Britse geschiedschrijving en een ijzersterke greep op de archieven. Het boek is op zijn sterkst wanneer het op basis van archiefstudies observaties maakt over de emotionele verwerking van oorlog en de uitdagingen die komen kijken bij het harmoniseren van een samenleving na periodes van geweld. Studenten van oorlog en geweld en diens nasleep, van zowel de vroegmoderne periode als daarna, zullen veel waardevols vinden in deze uitstekende bijdrage.

Valentijn Tilder is onderzoeksmasterstudent aan de Universiteit van Amsterdam en is met name geïnteresseerd in *history from below* in de zeventiende en achttiende eeuw en vroegmodern Engeland.

ABSTRACTS

JONAS DANEN

The English botanist and naturalist Mark Catesby travelled between 1722 and 1726 to the Provinces of Carolina, Florida and the Bahama Islands. Catesby acted as an agent of scientific colonialism for his European financial supporters who, when he returned to London, deemed it too expensive to engrave his preparatory watercolours for a book. Catesby produced, therefore, *The natural history of Carolina, Florida and the Bahama Islands* (1731-1743 [1729-1747]) on his own. It is due to these labours that Catesby was able to dissociate from and reflect on his role in the collecting and displacement of the natural world in the British Americas. In it, we find an astute philosopher who understood the impossibilities of putting a 'true' representation of nature on paper and one who was sceptical of the human commodification of the natural world.

ANNABEL VAN AMERONGEN

The notion of equality is everchanging and highly connected to the context in which actors shape its meaning. Therefore, this article's overarching theme is the importance of a micro-historical approach in uncovering the meaning of a concept such as equality. This article focuses on the meaning of equality as stated by the Dutch action group 'de Maatschappij tot Nut van den Javaan'. This organization fought between 1866 and 1877 in the Dutch political and political sphere for a more equal relation between the Netherlands and the Dutch-Indies, while focusing on Java. However, a closer look at the meaning of equality as stated by the Maatschappij shows that this group solely argued in favor of economic equality, while cultural and political equality were not (yet) considered. By looking at primary sources coming from the Maatschappij's writings in the year 1868, this article uncovers the differentiation in the meaning of equality for the Maatschappij. On top of that, the reasons for this inconsistent meaning of equality are connected to the context in which the Maatschappij is situated to understand why and how the meaning of equality was shaped.

MARTINE MUSSIES

This article consists of a comparison between the representation of Polyphemus in Handel's aria "Fra l'ombre" and the earlier representation in Bononcini's aria "Vanarella, Pazarella". Although at first glance there seem to be many similarities, the representation of Polyphemus in both works is fundamentally different. This difference can be explained by the genre-categorisation of the works; there was a big difference in convention between the opera and the serenata, after all. Because of the necessary morality in the serenata, one of the main characters must have a personal development. Handel's librettist chose Polifemo, which is remarkable, because the consequences are that the villain gains sympathy. Where Bononcini's Polifemo is stuck in his delusions, Handel's Polifemo surrenders, so that the audience can empathize (or even sympathize) from love to rage through grief, to realize that true love conquers all.

SARA WIEMAN

At the end of the sixteenth and the beginning of the seventeenth century, Leiden took the lead in the production of the fabric fustian (fustein in Dutch) in the Dutch Republic. The success of this industry is due to the urban economic policy of the city council. It facilitated the process and thus assured itself of a uniform, high-quality and reliable export product. By drawing up rules for the production of the fabric and monitoring compliance, the Leiden city council kept a grip on the external characteristics of this fabric. An extensive analysis of these regulations from 1586, 1591 and 1602 shows the motives of the city council and provides insight into how the rules have left their mark on the appearance of the fustian. This article states that as the influence in the production process had a greater effect on the quality and colour of the fustian, the city council drew up more detailed rules. The success of the production could only take place thanks to the strict supervision of the city officials. Due to the many inspection moments, the city council never lost sight of the fustians.