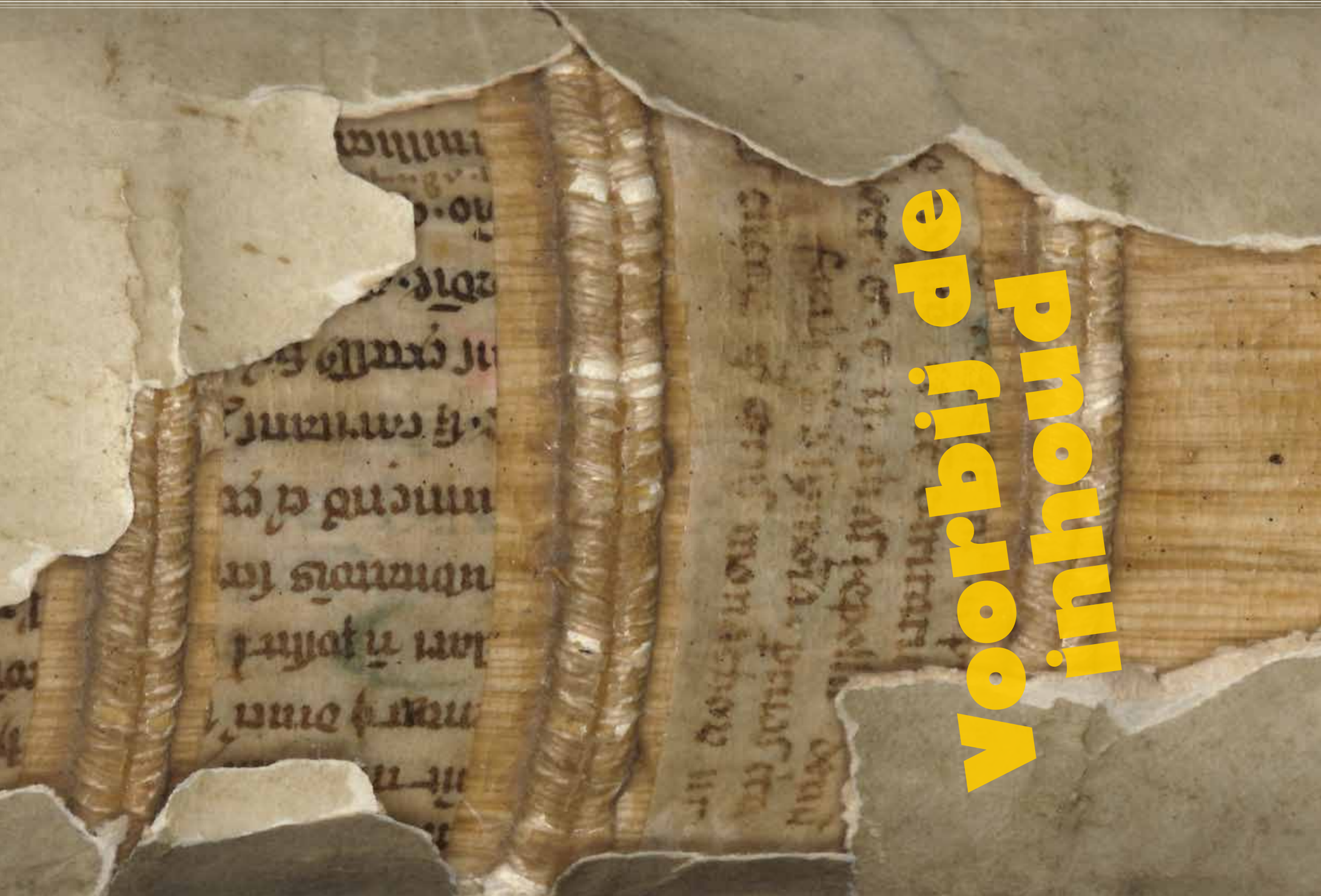
Blad voor bijzondere collecties

Vantilt & Universitaire Bibliotheken Leiden * 34 nr. 4 | 2018

De Boekenwereld

9 789460 044366 >



Voorbij de inhoud

BUBB KUYPER

VEILINGEN BOEKEN, MANUSCRIPTEN EN KUNST

Veiling 70: 21 t/m 24 mei 2019

Kijkdagen: 16 t/m 19 mei (10.00-16.00 uur)

Gespecialiseerde veilingen van boeken, kunst en manuscripten

Elk voor- en najaar worden omvangrijke internationale veilingen gehouden
waarbij goed gedocumenteerde geïllustreerde catalogi verschijnen
die tevens te raadplegen zijn via de website

Het aanbod omvat een breed scala aan onderwerpen:

☛ boeken (oude en zeldzame edities, wetenschappelijke bibliotheken,
eerste drukken, geïllustreerde boeken, boekbanden, bibliofilie enz),

☛ prenten (oude meester grafiek, moderne kunst, Japanse prenten,
cartografie en topografie, posters, foto's enz.),

☛ tekeningen, schilderijen en aquarellen,

☛ manuscripten (middeleeuwse miniaturen, literaire handschriften,
autografen, historische documenten enz.)

Inbreng voor de voorjaarsveiling is mogelijk tot half februari
(wij zijn gesloten van 22 december t/m 1 januari)
Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 9.00 tot 17.00 uur

BUBB KUYPER
VEILINGEN BOEKEN, MANUSCRIPTEN EN GRAFIEK BV
Kenaupark 30 – 2011 MT Haarlem – tel. 023-532 39 86
email info@bubbkuyper.com – website www.bubbkuyper.com

De Boekenwereld jaargang 34 nummer 4 | 2018

Voorbij de inhoud

Dit nummer is een coproductie met de Universitaire Bibliotheken Leiden

3
De materiële eigenzinnigheid van het boek
Marco de Niet

4
Beroeren en bewegen
Boeken met volvelles en flappen
Jef Schaeps

8
Scanning 3.0
Speuren naar verborgen informatie met de Portable Light Dome
Saskia van Bergen

12
Onzichtbare middeleeuwse bladzijden onthuld
Verslag van een röntgenexperiment
Erik Kwakkel

14
Materialiteit in fotografie
Maartje van den Heuvel

18
De omgekeerde wereld in de kettingbibliotheek
André Bouwman

20
Tussen klerk en kopieermachine
De kantoorkopieën van uitgeverij Bohn, 1860-1930
Mart van Duijn en Romy Ruigrok

24
Leidse katoentjes vs. Javaanse batik
Kasper van Ommen

27
Fanfare in de Bibliotheca Thysiana
Paul Hoftijzer

30
Een Leidse opera van handschrift naar digitale editie
Mart van Duijn

32
De kaartenveiling van Krayenhoff
Remy de Jong en Martijn Storms

36
Materie met karakter
Jeroen Wiedenhof

38
Een goede restaurator denkt mee
Interview met Karin Scheper
Kasper van Ommen

42
Een gehavend slachtoffer van de Leidse buskruitramp van 1807
Karin Scheper en Arnoud Vrolijk

44
De Saint Lucas Society
J.F. Heijbroek

48
Archangelsk (36)
Petersburgse vertellingen
Cornelis Jan Aarts

50
De wonderbaarlijke Maria van Halle
Schakel tussen Willem van Bergen en Justus Lipsius
Bart van Eekelen

54
Opkomst en ondergang van de novellenbibliotheek
J.L. Dijkhuis

60
Ingeprent
Kinderkrabbels en grootmeesters
Sanne Hansler

62
De getekende vriendschap van Peter Vos en Theo Sontrop
Jan Piet Filedt Kok

70
De STCN in de Dr Williams's Library
Marja Smolenaars

72
'Sinter-Klaes, ô Heil'ge Man, hoort mijn bidden en mijn smeken!'
Het sinterklaasfeest in zeventiende-eeuwse teksten
Frits Booy

78
Het leven is een ganzenspel
Christine Sinninghe Damsté-Hopperus Buma

86
Column
Unicode ook voor blinden?
Henk Gianotten

88
Boeken

94
Nieuws

96
Personalia

105
Colofon

5

16

18

31

50

58

omslag: Twaalfde-eeuws tekstfragment, zichtbaar dankzij een kapotte boekband. UBL [583 E 24].

Volvelle in een Hebreeuws manuscript over chronologie, Worms 1557. Universitaire Bibliotheken Leiden.

De materiële eigenzinnigheid van het boek

Marco de Niet

Voor een medium dat vooral bedoeld is om de geest te voeden, heeft het boek een verrassend breed palet aan fysieke eigenschappen. De vorm die het heeft aangenomen, de materialen waarvan het gemaakt is, de aantekeningen die erin zijn aangebracht om het bezit ervan te bevestigen, de schade die het oploopt bij gebruik, de methoden waarmee het gerestaureerd wordt, het zijn allemaal aspecten van de materialiteit van het boek. Omdat veel van die fysieke eigenschappen door de tijd heen veranderen, kunnen we er ook steeds weer nieuwe vragen over stellen. Zo getrouw als digitale kopieën kunnen zijn, zo eigenzinnig blijkt het uit levend materiaal vervaardigde boek.

Reden genoeg voor de conservatoren en de restaurator van de Universitaire Bibliotheken Leiden om zich in 2018 eendrachtig in te zetten voor een themaprogramma waarin de materialiteit van de Bijzondere Collecties centraal staat. Naast een tentoonstelling, een studiedag en workshops waarin belangstellenden letterlijk de hand konden leggen op objecten is deze uitgave van *De Boekenwereld* een prachtige gelegenheid om verhalen bijeen te brengen over de fascinerende materiële aspecten van het boek.

Sommige van die materiële eigenschappen zijn bewust aangebracht bij het vervaardigen, bijvoorbeeld om er een pronkstuk van te maken of om kennis over te dragen waarvoor meer nodig is dan het omslaan van een bladzijde. Met het aanbrengen van bijvoorbeeld 'volvelles' (beweegbare illustraties) of decoraties op boekbanden lieten boekdrukkers en -binders hun vakmanschap zien. Dit geldt overigens niet alleen voor het gedrukte boek, maar ook voor beeldcollecties. Ook onder fotografen telt het vermogen om specifieke afdrukprocedés te kunnen toepassen als een proeve van vakmanschap.

Andere materiële eigenschappen zijn terloops ontstaan, bijvoorbeeld door veroudering, door een ramp, door het boek te kopen en, hopelijk, ook te lezen. Sommigen van u zullen het wellicht verfoeien dat mensen hun eigen naam in een boek schrijven, maar voor onderzoekers en bibliotheekmedewerkers zijn eigendomskenmerken meestal een welkom fenomeen dat aanknopingspunten biedt om de biografie van een specifiek exemplaar te kunnen reconstrueren.

Het meest fascinerend zijn wellicht de eigenschappen die we niet met het blote oog kunnen waarnemen en die zich soms eeuwenlang verborgen hebben, maar die we nu dankzij moderne technieken kunnen ontdekken. Via röntgenstralen en instelbare LED-lichtinval geven boeken en andere objecten geheimen prijs over wat zich bijvoorbeeld aan de binnenkant van een band bevindt, hoe de makers te werk zijn gegaan of welke kleurpigmenten zich aan de gewone waarneming onttrekken.

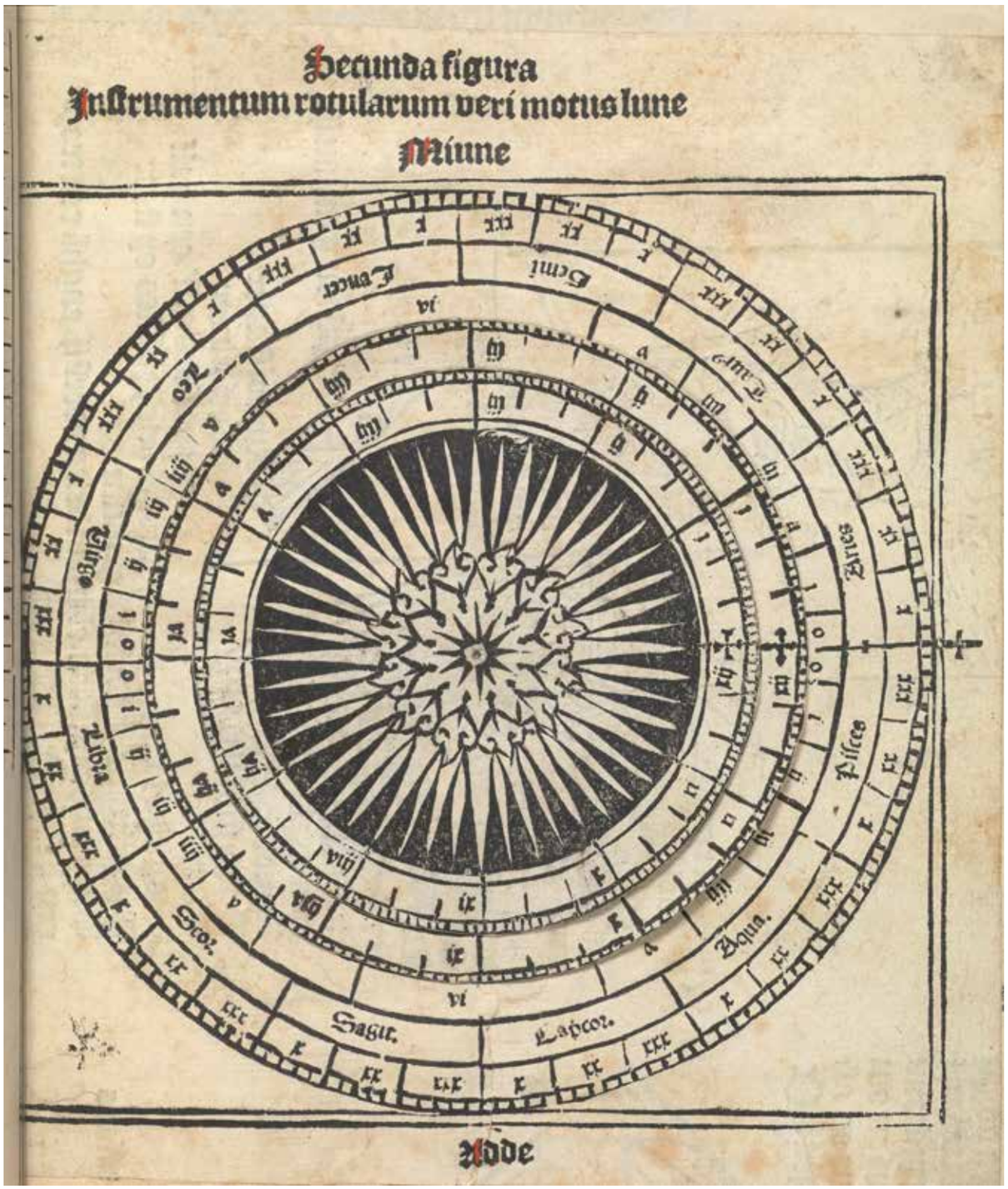
De nieuwe kennis die we zo opdoen over de materialiteit van onze boeken- en beeldcollecties is niet alleen cultuurhistorisch interessant, als bibliotheek kunnen we die kennis ook weer inzetten om het beheer, het behoud en de beschikbaarstelling van onze vele cultuurschatten te verbeteren.

Conrad Goltzius, *Vanitas*, gravure met flappen, ca. 1600. De broek van de man kan worden opgelicht en maakt dan het onderliggende skelet zichtbaar (zie de afbeelding op p. 6). UBL.

Beroeren en bewegen

Boeken met volvelles en flappen

Jef Schaeps



Volvelle ter illustratie van de beweging van de maan. Johannes de Monte Regio, *Kalendarium*, Zwolle, Peter Os van Breda, 1502. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Volvelle ter bepaling van de positie op zee. Lucas Jansz. Waghenaer, *Teerste deel van de spieghel der zeevaerdt*, Leiden, Christoffel Plantijn, 1584-1585. UBL

Volvelle ter bepaling van de breedtegraad. Petrus Apianus, *Cosmographia, sive descriptio universi orbis*, Antwerpen, Arnold Conincx, 1584. UBL.

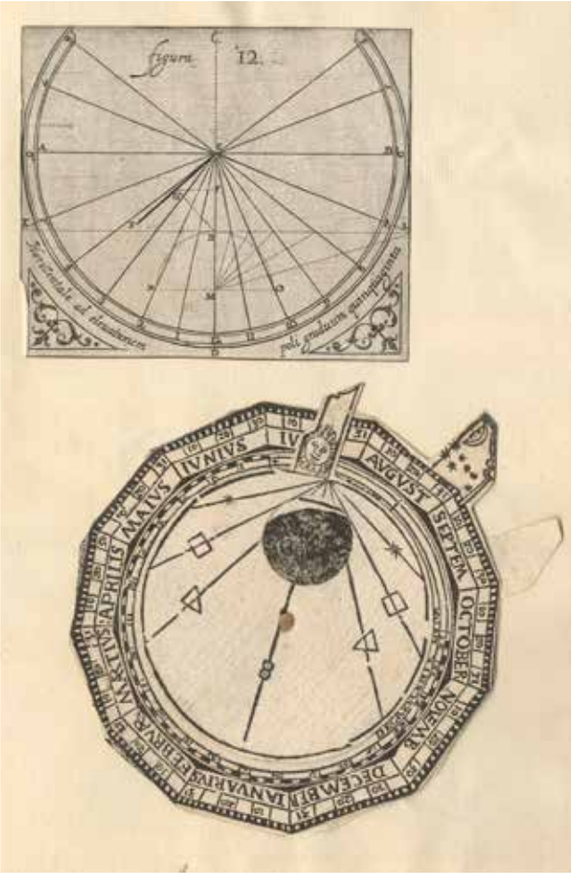
Volvelles zijn cirkelvormige, papieren meetinstrumenten met één, twee of meer draaibare schijven. Ze komen voor in boeken over sterrenkunde, globes en tijdrekenkunde en ook in zeeatlassen.[1] De eerste volvelles zijn te vinden in Duitse incunabelen, maar ze werden ook regelmatig in Nederlandse boeken toegepast. Flappen – prenten met meer lagen – behoren tot dezelfde categorie van te bewegen boekillustraties. Hoewel minder frequent dan volvelles, zijn ook hiervan bijzondere voorbeelden geproduceerd in de Nederlanden. De oudste boeken met beweegbare onderdelen werden gedrukt in de vijftiende eeuw, vooral in Duitsland en Frankrijk: wetenschappelijke werken op het gebied van de astronomie en de zeevaartkunde. Bestsellers als Johannes de Sacro Bosco's *Sphaera mundi* (vanaf 1472) en Sebastian Münsters *Organum uranicum* (vanaf 1536) behoorden tot de eerste boeken met volvelles. In deze bijdrage beperk ik me tot boeken met volvelles en flappen, die in de zestiende en zeventiende eeuw in de Nederlanden zijn gedrukt. Aanvankelijk gaat het vooral om nadrukken van Franse of Duitse titels, maar tegen het einde van de zestiende eeuw verschijnen originele Nederlandse bijdragen.

Nederlandse volvelles

Het eerste Nederlandse boek met volvelles is het *Kalendarium veri motus solis et lunae* van Johannes de Monte Regio (Regiomontanus), gedrukt en uitgegeven door Peter Os van Breda in Zwolle. Het jaar van verschijning wordt niet vermeld, maar doorgaans wordt het boek gedateerd op 1502. Het bevat twee astronomische diagrammen met draaischijven. Eerder waren twee verschillende edities van het *Kalendarium* verschenen in Neurenberg: de ene een blokboek (waarbij tekst en illustraties zijn gedrukt van houtsneden), de andere gedrukt met losse lettertypen. Beide bevatten een aantal volvelles, maar het is onduidelijk of ze van dezelfde uitgever afkomstig zijn. Peter Os van Breda zal één daarvan als voorbeeld hebben genomen voor zijn uitgave, al kopieerde hij de volvelles niet klakkeloos. De rozet in het midden lijkt zijn eigen vinding te zijn.

Een populair werk uit de zestiende eeuw, dat talloze malen werd herdrukt en waarvan de volvelles eindeloos werden gekopieerd, is de *Cosmographia* van de Duitse astronoom Petrus Apianus. Het boek werd eerst gedrukt in Landshut in 1524 en bevatte in die editie vijf volvelles. Latere uitgaven zijn soberder uitgevoerd en de Antwerpse, die vanaf 1529 werden gepubliceerd, bevatten doorgaans slechts twee van de vijf volvelles. Eén hiervan diende de plaatsbepaling ten opzichte van de noordpool en werd in min of meer dezelfde gedaante tot ver in de zeventiende eeuw in zeeatlassen en traktaten over de zeevaart nagevolgd.

Luxueuze volvelle om de positie van de maan t.o.v. de sterrenbeelden te bepalen. Apianus, *Astronomicum Caesareum*, Ingolstadt, Peter en Georg Apianus, 1540. UBL/Bibliotheca Thysiana



Athanasius Kircher, *Ars magna sciendi*, Amsterdam, Johannes (I) Janssonius van Waesberge en Weduwe Elizaeus Weyerstraten, 1669. De twee kleinere draaischijven voor de volvelle op fol. 13 werden door de binder abusievelijk ingebonden op fol. 4. UBL.

De eerste in Nederland geproduceerde zeeatlas was die van Lucas Jansz Waghenaer. Zijn *Spieghel der zeevaerdt* werd gedrukt door Christoffel Plantijn in Leiden. Het boek verscheen in 1584, een tweede deel het jaar erna. Cornelis Koeman, die over de *Spieghel* publiceerde, schreef het contact tussen Waghenaer en Plantijn toe aan François Maelson, stadsdokter en pensionaris van Enkhuizen – waar ook Waghenaer geboren en getogen was – en een man die over een goed netwerk in Den Haag en Leiden beschikte. Aan Maelsons bemoeienis is het waarschijnlijk ook te danken dat de gedichten van Jan van Hout en Janus Dousa in Plantijns fraaie civilité letter werden gedrukt. Voor de illustraties, kaarten van de kusten van Europa, kon Waghenaer vertrouwen op een van de beste kaartgraveurs van zijn tijd: Johannes à Doetecum. Deze had lange tijd gewerkt voor de uitgeverij van Hieronymus Cock in Antwerpen, maar was in de jaren 1570 voor de Spanjaarden naar het noorden gevlucht. De kaarten sneed hij waarschijnlijk in Deventer, zijn nieuwe woonplaats. De atlas was zonder twijfel een prestigeproject, zowel voor de samensteller als de drukker.

De kaarten in de *Spieghel der zeevaerdt* werden voorafgegaan door een tekst over praktische zaken. De atlas was bestemd voor zeelieden en Waghenaer voegde daarom een hoofdstuk toe over de methoden om de positie van een schip te bepalen. Hij nam daarin ook een volvelle op die niet alleen draaischijven bevatte, maar ook een balkje dat over de schijven heenliep en dat het mogelijk maakte precieze metingen te verrichten. Waghenaer zette hiermee de toon voor alle volgende zeeatlassen. Zo zijn vergelijkbare volvelles te vinden in de *Zeespiegel* (1652) van Joan Blaeu en in *De zeemans wegh-wyser* (1695) van Claes Jansz Vooght.

Priegelwerkje

Het monteren van volvelles vroeg inzicht en behendigheid. De losse onderdelen werden gedrukt op een afzonderlijk vel papier. Nadat ze waren uitgesneden, werden ze – soms verstevigd met een extra laag papier – met behulp van een draadje aan de pagina bevestigd. Zowel aan de voor- als achterzijde werd het draadje vastgezet met een knoopje. Dit werd soms bedekt met een klein rond of vierkant prentje, waarop een ornament, een rozet of een landschapje was afgebeeld. De draadjes dienden niet alleen ter bevestiging van de draaischijven, ze hadden ook een functie in het aflezen van meetresultaten. Van Apianus' *Astronomicum Caesareum*, het meest bekende en ook het meest luxueus uitgevoerde boek

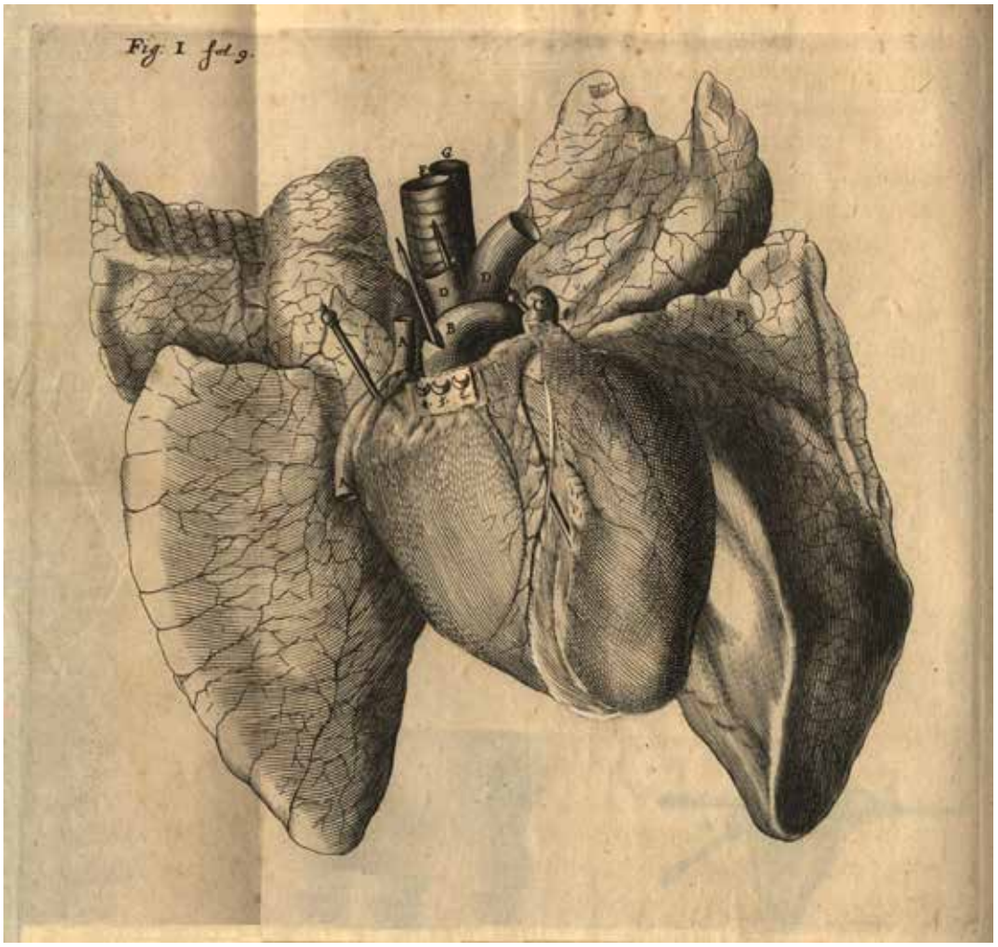
Conrad Goltzius, *Vanitas*. Gravure met flappen, ca. 1600. Zie ook de afbeelding op p. 3. UBL.

met volvelles ooit, is bekend dat de draadjes in sommige exemplaren waren voorzien van kleine parels om het hanteren ervan te vergemakkelijken. Sommige drukkers lieten aan de achterzijde van de pagina's met een volvelle ruimte bij het zetten van de tekst, zodat deze niet werd afgedekt door de bevestiging.

Het monteren was een priegelwerkje, wat de vraag oproept wie dat voor zijn rekening nam. Deed de drukker het en verlieten de boeken geïnstalleerd en wel de drukkerij? Een eenduidig antwoord hierop is niet mogelijk. Er zijn boeken waarin de losse onderdelen van een volvelle op een apart blad, dus nog niet losgesneden, zijn ingebonden met de tekst. Soms vind je een gedrukte instructie voor de binder. Er schijnt geen standaardprocedure te hebben bestaan, wat niet verwonderlijk is bij een fenomeen dat betrekkelijk weinig voorkwam. Waarschijnlijk kreeg de koper van een boek de keuze om de volvelles en flappen al dan niet te laten installeren. In de meeste gevallen zal de uitvoering bij de binder hebben gelegen.

Dat niet iedere eigenaar het noodzakelijk vond de volvelles te laten installeren is te zien aan een exemplaar van *Ars magna sciendi* (1669) van Athanasius Kircher. Op folio 13 staat een gravure van een 'Lulliaanse' cirkel, genoemd naar de filosoof, dichter en theoloog Ramon Lull (1232-1316). De cirkel is leeg en biedt ruimte aan twee kleinere draaischuiven, die op een apart blad zijn afgedrukt. Dat tweede blad is ook ingebonden, maar niet op plaats waar de gravure van de cirkel zich bevindt. De grote 4 bij de aanvullende prent interpreteerde de binder als een verwijzing naar folio 4, hoewel er eigenlijk 'F°. 13 4' staat. Hoe het ook zij, voor sommige lezers hadden de mobiele onderdelen blijkbaar weinig toegevoegde waarde of, bij een bibliofiele belangstelling, wilde men de gedrukte platen met opzet intact laten.

De losse delen van de volvelles werden soms gedrukt op de blanco achterzijde van bedrukte vellen papier en vervolgens uitgesneden. Dat is bijvoorbeeld het geval bij een van de volvelles in het *Kalendarium* van De Monte Regio uit 1502. Jos Hermans heeft de gebruikte vellen geïdentificeerd als proefdrukken van een andere publicatie van Os



van Breda uit hetzelfde jaar, *Valuacie van allen golde ende silvere payment in Averyssel*, waarvan slechts één compleet exemplaar is overgeleverd.[2] Vaker nog zijn de draaiende delen voorzien van een verstevigende laag papier, afkomstig uit andere boeken. Dat hoeft geenszins papier uit de eigen drukkerij te zijn, zoals bij Os van Breda het geval was. In het Leidse exemplaar van Apianus' *Cosmographia* uit 1584, gedrukt door Jan (I) Verwithagen voor Joannes Bellerus (Bellère), is een van de volvelles beplakt met bladen uit een Italiaanse incunabel, waarvan in Nederland of België geen exemplaar meer te vinden is.[3] Het boek, een juridisch traktaat uit 1477, werd blijkbaar niet meer van veel waarde geacht, of het was beschadigd en onbruikbaar geworden. Drukkers waren duidelijk zuinig met papier en de achterkanten van de volvelles waren toch niet zichtbaar. Dit hergebruik van bedrukt papier ter versteviging zien we ook nog in de zeventiende eeuw, bijvoorbeeld bij Joan Blaeu die het procedé toepast bij volvelles in zeeatlassen. Het is

René Descartes, *De homine*, Leiden, Petrus Leffen en Franciscus Moyardus, 1662. Uitklapplaat van het hart met flappen. UBL.

Uitsnede van dezelfde prent in de heruitgave van 1664, waarin de prentjes van de dwarsdoorsneden van de aderen ontbreken. UBL.

een aanwijzing dat de volvelles soms al door de uitgever werden gemonteerd, bijvoorbeeld wanneer die tevens als binder optrad.

Flappen

Boeken met flappen vormen een andere categorie. Flappen, prenten met op te lichten lagen, kwamen al vroeg in de zestiende eeuw voor, in boeken en als losse prenten. Bij deze laatste groep dienden zij vaak voor het ver- en onthullen van een verborgen boodschap. Een fraai voorbeeld is een tweetal prenten van Conrad Goltzius, gedrukt tegen het einde van de eeuw. Ze laten een man en een vrouw zien, die pronken met hun rijke kleding en hun wereldse bezittingen. Een dergelijke ijdelheid kon in de zestiende eeuw niet onbestraft blijven. De jurk van de vrouw en de broek van de man kunnen worden opgelicht om de kijker een blik te gunnen op hun skelet, ter illustratie van de sterfelijkheid die voortkwam uit de zondeval van de mens. Prenten met dergelijke morele boodschappen, een variant op het bijbelse *omnia vanitas*, herinnerden de kijker aan zijn eigen gedrag, maar werden ongetwijfeld ook gewaardeerd vanwege het plezier in het hanteren van de flappen.

In de wetenschappelijk literatuur kwamen flappen het meest voor in boeken met een medische inhoud. Een interessant voorbeeld van Nederlandse bodem is het traktaat van René Descartes over de fysiologie van het menselijk lichaam, *De homine*. Dit boek werd in 1662 postuum gedrukt door de Leidse uitgevers Petrus Leffen en Franciscus Moyardus. Zij voegden, op gezag van de redacteur Florentius Schuyl, een aantal illustraties toe. Eén daarvan laat het menselijke hart zien en is als extra blad buiten de collatie ingebonden. Sommige delen van de afbeelding zijn langs de randen losgesneden en kunnen worden opgelicht. Zo worden dieper liggende delen zichtbaar, die zich bevinden op een tweede vel papier dat aan de achterzijde van het eerste is geplakt. Een doorkijkje in de aderen die naar het hart leiden is op een minuscuul stukje papier ingeplakt. Het inplakken daarvan een secuur werkje en soms ging dat mis. In een exemplaar van de heruitgave van 1664, met dezelfde prent van het hart, zijn de papiertjes met een doorsnede van de aderen (abusievelijk?) weggelaten.

1 Volvelles worden ook aangetroffen in handschriften, maar deze bijdrage beperkt zich tot de periode van het gedrukte boek.
2 Jos. M.M. Hermans, *Zwolse boeken voor een markt zonder grenzen 1477-1523*, 't Goy-Houten 2004, p. 197-199, nrs. Z138 en Z139.
3 Mart van Duijn identificeerde het boek als Jacobus Alvarottus, *Super feudis*, [Venetië: Drukker van Alvarottus], 12 november 1477 (GW 1591). Het gedigitaliseerde exemplaar in München laat geen twijfel over de identificatie.

Scanning 3.0

Speuren naar verborgen informatie met de Portable Light Dome

Saskia van Bergen

Wanneer je een foto of scan maakt van een manuscript of boek, is het onmogelijk om alle zintuiglijke aspecten vast te leggen: hoe groot en zwaar het is, hoe het papier of perkament ruikt of wat het geluid is van de pagina's die worden omgeslagen. Door gebruik te maken van tools en onderzoekstechnieken uit vakgebieden als biologie en medische wetenschap ontstaan er steeds meer mogelijkheden om aspecten zichtbaar te maken, die met het blote oog niet waarneembaar zijn. Technisch onderzoek is dan ook onmisbaar geworden voor degenen die zich bezighouden met de materiële aspecten van het boek. Dat geldt bijvoorbeeld voor boekrestauratoren die inktvraat behandelen, maar ook voor kunsthistorici die de ondertekeningen van middeleeuwse miniaturen bestuderen ter ondersteuning van een stilistische analyse.

Eind 2017 werd in de Universiteitsbibliotheek Leiden in samenwerking met het Centre for Digital Humanities een workshop georganiseerd rondom de *Portable Light Dome* (PLD), een geautomatiseerde en interactieve onderzoekstool die is ontwikkeld door de Katholieke Universiteit Leuven. De PLD bestaat uit opnameapparatuur en de bijbehorende software, die samen het technisch onderzoek van erfgoed ondersteunen. Er zijn twee varianten ontwikkeld, de *White Light PLD* en de *Multispectral PLD*. Kunsthistorica en conservator/restaurator Lieve Watteeuw en assyroloog/fotograaf Hendrik Hameeuw, beiden verbonden aan de KU Leuven, namen de twee installaties mee naar Leiden om ze te demonstreren. De werking van deze apparaten en de mogelijkheden die ze bieden voor het onderzoek van boeken en manuscripten wordt in dit artikel geïllustreerd aan de hand van enkele voorbeelden uit de Leidse collecties.

Het weergeven van reliëf

De White Light PLD kan meer vastleggen dan reguliere opnameapparatuur, namelijk diepte of reliëf. Met een traditionele camera of scanner worden objecten gewoonlijk vanuit één positie opgenomen: recht van boven, met een gelijkmatige belichting vanuit één of twee lichtbronnen. Dat levert een tweedimensionale opname op, waarbij het object als het ware wordt platgeslagen. Hoewel papier en perkament van zichzelf plat zijn, hebben vele oude boekwerken, onder meer door vochtinwerking en intensief gebruik, schade geleden die de vorm heeft beïnvloed. De bladzijden zijn bijvoorbeeld kromgetrokken of gerimpeld. Op een reguliere opname is dat niet goed te zien, wat twijfel kan veroorzaken: is een gebogen lijn door de maker aangebracht, of is het een rechte lijn die gebogen lijkt door de onderliggende vorm?

Portable Light Dome (PLD) in werking.

De White Light PLD bestaat uit een halve bol die aan de binnenzijde is verdeeld in 228 compartimenten met elk één ledlamp. Het te fotograferen object wordt onder deze koepel gelegd. Een camera bovenin de koepel neemt 228 opnamen, telkens gebruik makend van de verlichting van een van de lampen. Op deze manier worden 228 opnamen vervaardigd, die met software samengevoegd worden. Door middel van een speciaal ontwikkelde viewer kun je het gedigitaliseerde oppervlak met een oneindig aantal lichtinvalshoeken bekijken. In de viewer zijn twee virtuele lichtbronnen opgenomen, waarvan je positie, richting en lichtintensiteit los van elkaar kunt bepalen. Je kunt de scan bijvoorbeeld belichten met twee lichtbronnen, waarvan de ene zich recht boven het object bevindt, de andere vlak boven het oppervlak. Door de scherpe hoek die zo ontstaat strijkt het licht als het ware over het oppervlak, waardoor lange schaduwen ontstaan. Met behulp van dit virtuele strijklicht kunnen onregelmatigheden in het oppervlak heel goed zichtbaar worden gemaakt. Je kunt zo allerlei details aan het licht brengen, die met het blote oog nauwelijks te zien zijn. Het experimenteren met de positie en sterkte van het licht zorgt voor een interactieve omgang met het digitale beeld, een ervaring die mijlenver afstaat van het eenrichtingsverkeer van een reguliere fotografische opname. Dit kan een bijna fysieke beleving teweegbrengen: alsof je niet op een scherm naar een digitaal beeld zit te kijken, maar naar het object zelf. Wanneer je tevreden bent over het met de viewer gemanipuleerde beeld, kun je het resultaat vastleggen door middel van een screenshot. De dynamische situatie wordt dan omgezet in een statisch beeld. Feitelijk maak je op

dat moment pas een foto of scan. Het gaat dus niet om een standaard 3D-scanner, maar om opnameapparatuur die met name geschikt is om het reliëf van een object te analyseren. Dat kan een boekband zijn, maar ook een ets, een miniatuur op perkament of een kleitablet. Het werkt ook wanneer de hoogteverschillen in het oppervlak minimaal zijn, zoals bij krassen, incisies en verdikkingen. De hoogteverschillen in het oppervlak kun je met behulp van dezelfde techniek meten en visualiseren in een grafiek. Dit maakt de PLD een waardevol hulpmiddel voor een boek- en papierrestaurator, die voorafgaand aan het herstellen van scheuren en barsten in kleurvlakken een goede indruk kan krijgen van de werking van pigmenten op onregelmatig papier of perkament.

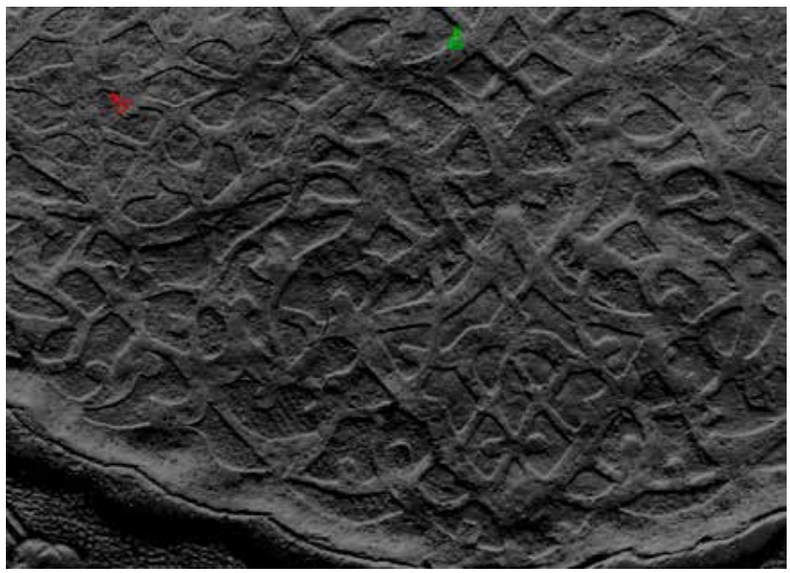
Het onzichtbare zichtbaar maken

De Multispectral PLD gaat nog een stap verder. Hiermee kun je aspecten van een boek of manuscript zichtbaar maken, die met het blote oog niet te zien zijn. Om dit mogelijk te maken wordt gebruik gemaakt van het natuurkundige principe dat we voorwerpen onderscheiden door hun weerkaatsing van specifieke lichtfrequenties, die we in de waarneming als kleuren herkennen. Zichtbaar licht is opgebouwd uit de kleuren van de regenboog: respectievelijk rood, oranje, geel, groen, blauw, indigo en violet. Maar buiten het voor de mens zichtbare licht loopt het kleurenspectrum nog verder door, via ultraviolet en röntgen naar gammastraling in de zogenaamde korte golflengtes en via infrarood naar radiogolven in de lange golflengtes.

Multispectrale beeldvorming (meestal wordt de Engelse term *multispectral imaging* gebruikt) maakt gebruik van lichtbronnen die specifieke golflengtes uitstralen. Deze aanpak maakt het mogelijk om onderdelen uit het kleurenspectrum uit te lichten, weg te filteren of juist te benadrukken. De toepassing hiervan in de geneeskunde of in het forensisch onderzoek is bekend. Zo is het mogelijk om met behulp van röntgenstraling door de zachte weefsels van de mens heen te kijken en het skelet zichtbaar te maken.

Leren Perzische boekband met filigrein snijwerk, 16e eeuw. Opname met gewone camera.

Detailopname PLD met schaduwwerking.

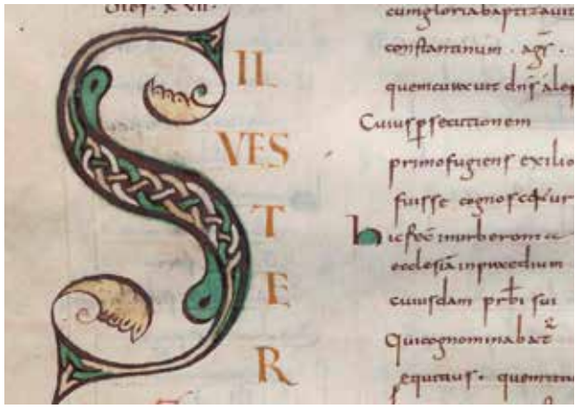


Toegepast in boekhistorisch onderzoek maakt ultraviolet licht het bijvoorbeeld mogelijk om vervaagde inkten weer zichtbaar te maken. En met infrarood licht kun je door de verflagen van een miniatuur of boekillustratie kijken naar een eventuele ondertekening. In de Multispectral PLD zijn lichtbronnen met verschillende frequenties gelijkmatig verdeeld over de koepel: van ultraviolet via blauw, rood en groen naar infrarood. Bovenop de koepel bevindt zich nog een sensor die ook gevoelig is voor UV en IR.

De Multispectral PLD registreert en visualiseert dus twee verschillende eigenschappen van het oppervlak van boeken en manuscripten: enerzijds de fysieke, driedimensionale aspecten, anderzijds de zichtbare en voor het oog verborgen pigmenten. Belangrijk is dat het in de eerste plaats een onderzoekstool is, die afhankelijk van de onderzoeksvraag één of enkele aspecten van een object uitlicht. De PLD is niet geschikt voor grootschalige digitaliseringsprojecten. Minstens zo belangrijk als de opname is de analyse met behulp van de viewer: alleen met een passende combinatie van visualisatiefilters en de correcte positie van de virtuele lichtbronnen kunnen specifieke onderdelen van een object zichtbaar worden gemaakt. Deze nabewerking maakt het een arbeidsintensief proces, eerder maatwerk dan bulkverwerking dus.

Perzische boekband, zestiende eeuw

Tijdens de workshop in de UB Leiden werden van een tiental objecten opnames gemaakt met beide varianten van de PLD. Hoe-



Liber pontificalis, 8e eeuw, detailopname met gewone camera.

Liber pontificalis, 8e eeuw, detailopname met de PLD.

wel het slechts een verkennende analyse betrof, konden op deze manier allerlei gegevens verzameld die uitnodigen tot verder onderzoek. Een viertal voorbeelden geeft een indruk van de mogelijkheden.

Een Perzisch handschrift uit het jaar 998 (1589 volgens de westerse tijdrekening) is gebonden in een prachtige leren boekband met filigrein snijwerk.[1] Deze techniek komt oorspronkelijk uit de edelsmeedkunst, waar voorwerpen worden gedecoreerd met heel fijn goud- of zilverdraad. Toegepast op andere materialen wordt deze vorm van decoratie ook filigrein genoemd. Er is weinig bekend over de manier waarop boekbanden in deze filigreintechniek tot stand kwamen.[2]

Op het eerste gezicht ziet het eruit alsof het patroon is afgetekend op het leer en daarna is uitgesneden. Het overgebleven leer is vervolgens geplakt op een ondergrond in een contrasterende kleur. Maar werd dit uit de losse hand gedaan, of maakte men gebruik van sjablonen (vergelijkbaar met deegstekers), waarmee het leer als het ware werd 'voorgestoken'? Wordt de boekband bekeken met behulp van een zwart-wit filter en sterke schaduwwerking, dan blijkt al snel dat het patroon niet overal even diep is gesneden, ook binnen een afzonderlijk onderdeel zijn duidelijk verschillen zichtbaar. Ook zijn de vormen veel minder regelmatig dan ze op het eerste gezicht lijken. Hierdoor ligt het meer voor de hand dat dit patroon met de losse hand werd gesneden, zonder gebruik te maken van uitsteekvormen. De boekbandhistoricus krijgt op deze wijze inzicht in het werk van de boekbinder.

Liber pontificalis, tweede helft achtste eeuw

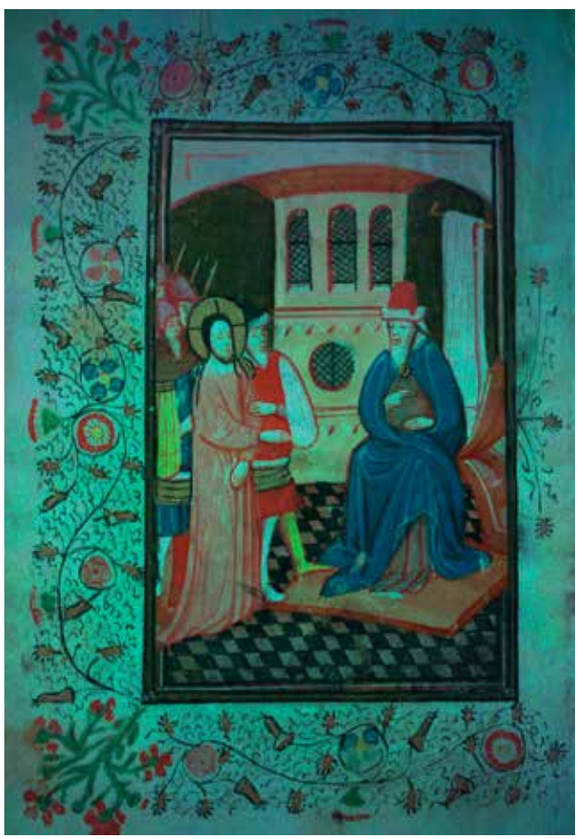
Een tweede werk dat met de PLD werd bestudeerd was een handschrift met de tekst van het achtste-eeuwse *Liber pontificalis*.[3] Met een reguliere digitale opname kunnen de kenmerkende eigenschappen van het handschrift worden overgebracht. We zien op fol. 20v bijvoorbeeld, dat het handschrift twee kolommen bevat met elk 28 regels tekst. De witte verkleuringen geven aan waar de lijnen moeten hebben gelopen. De Latijnse tekst over de pausen van Rome is afgeschreven met zwarte inkt. In de linkerkolom wordt de aandacht getrokken door een gedecoreerde initiaal in zwart, groen en geel. Enkele letters zijn aangebracht in rode inkt en de beginletters van elke paragraaf zijn opgehoogd met geel en groen. Ook zien we de tekst op de rectozijde enigszins doorschijnen, net als de initialen E en M. Perkament is bij uitstek een dynamisch oppervlak. Omdat het is gemaakt van dierenhuid, die pas na langdurig bewerken geschikt is om op te schrijven, is het niet vlak, niet overal even dik en wisselen matte en glanzende stukken elkaar af. Middeleeuwse kopiisten en verluchters benadrukten de reflectieve aspecten van perkament met behulp van kleuren, maar vooral met goud en zilver. Omdat een reguliere digitale opname recht van boven wordt gemaakt, kunnen deze esthetisch karakteristieke kenmerken van een handschrift niet worden overgebracht op de kijker. Met behulp van de PLD is dit echter wel mogelijk.

Maar de White Light PLD brengt nog veel meer verborgen aspecten van dit handschrift aan het licht. Zo is met virtueel strijklicht goed te zien dat de lijnen met een puntig voorwerp in het perkament zijn getrokken. Op de rectozijde heeft deze zogenaamde blinde liniëring gezorgd voor een groef (een 'slootje') en op de versozijde voor een ribbel (een 'dijkje'). Ook de golving in het perkament wordt op deze manier goed zichtbaar. Op de versozijde blijkt het perkament in de middenpartij opgebold, mogelijk als gevolg van de binding. Met een iets andere belichting wordt duidelijk dat in het midden van de grote S-initiaal het perkament is opgeruwd, vooral in de partijen rondom het vlechtwerk. Het lijkt alsof men hier heeft geprobeerd een eerder aangebrachte initiaal te verwijderen. Heeft de kopiist zich vergist en heeft hij in eerste instantie de verkeerde letter opgezet? Dit maakt ook duidelijk dat de PLD geen toverstaf is; het maakt details van een object (beter) zichtbaar, maar de interpretatie ligt in de handen van de onderzoeker die met het beeldbestand aan de slag gaat.

Palmbladhandschrift, datering onbekend

Dat de PLD ook kan worden gebruikt om gegraveerde tekst beter leesbaar te maken, blijkt uit een palmbladhandschrift (*lontar*) uit Zuidoost-Azië. In dit geval werd geen papier of perkament gebruikt om teksten op te schrijven, maar palmblad dat tot smalle stroken van ca. 5-35 cm breed werd gesneden. Een touw dat door gaatjes aan de boven- en onderzijde van de strook werd gehaald, zorgde ervoor dat de stroken in de juiste volgorde werden gehouden. Het geheel heeft wel wat weg van een houten luxaflex. De teksten werden met een metalen naald in het palmblad gekrast.

Om deze beter leesbaar te maken konden ze met zwarte inkt worden ingewreven, maar dat werd ook vaak achterwege gelaten. De lontar die voor de workshop werd geselecteerd is geïnkt, maar desondanks nauwelijks leesbaar. Door gebruik is de inkt vervaagd en het palmblad vies geworden, zodat het contrast bijna is verdwenen. Het blad is bovendien getordeerd, dat wil zeggen dat het linker deel is gedraaid ten opzichte van het rechter, waardoor het niet vlak kan



Christus voor Pilatus, 15e eeuw, opname met gewone camera.

Christus voor Pilatus, 15e eeuw, kleurenanalyse met de PLD.

worden neergelegd. Met behulp van de PLD kan zichtbaar worden gemaakt dat de tekst letterlijk in het palmblad is gekrast. Hierdoor wordt deze echter niet meteen beter leesbaar. Dat verandert wanneer een virtueel wrijfsel wordt gemaakt met behulp van een van de visualisatiefilters. Het effect hiervan is te vergelijken met een munt waar je een vel papier overheen legt en met een potlood overheen wrijft. De contouren worden hierdoor extra aangezet en plotseling is de tekst goed te lezen. Zelfs de draaiing in het palmblad vormt geen belemmering.

Losse miniatuur, tweede kwart vijftiende eeuw

Een losse miniatuur met een voorstelling van Christus voor Pilatus heeft waarschijnlijk ooit onderdeel uitgemaakt van een gebeden- of getijdenboek.[4] De voorstellingen werden vervaardigd met ei-tempera, een mengsel van pigment en eiwit. Deze verfsoort kun je niet nat-op-nat mengen, zoals olieverf. Elke laag wordt afzonderlijk aangebracht en moet eerst drogen. Met behulp van de PLD is dat goed te zien, bijvoorbeeld aan de mantel van Pilatus. De verluchter heeft eerst een blauwe ondergrond opgezet. Met witte en zwarte arceringen heeft hij vervolgens de schaduwpartijen aangebracht. Je kunt zelfs meten voor welke partijen de verf dikker is opgezet dan voor andere.

Met behulp van de filters van de multispectrale PLD is het mogelijk meer informatie over de gebruikte pigmenten te achterhalen. Met een dergelijke kleurenanalyse kan informatie worden achterhaald over de werkverdeling in een atelier, bijvoorbeeld of de miniatuur en de randversiering door verschillende personen werden vervaardigd. Ook eerder uitgevoerde restauraties aan de verflagen kunnen zichtbaar worden gemaakt. De kleuranalyse wordt gedaan met behulp van zogenaamde 'valse kleuren'. In plaats van de gebruikelijke drie primaire kleuren rood, groen en blauw (RGB), worden hiervoor drie andere golflengtes geselecteerd die als rood, groen en blauw worden weergegeven. Op verschillende plaatsen in de miniatuur is gebruik gemaakt van de kleur blauw, zoals voor de mantel van Pilatus, de kleding en hoofddeksels van de soldaten en ook voor de bloemen in de randversieringen. Voor de kleurenanalyse is de kleur rood vervangen door infrarood. De hoofddeksels van de soldaten die eerder blauw waren, zien er nu ineens roze uit. Hiervoor moet zeker een ander pigment zijn gebruikt dan voor de overige blauwe onderdelen. Om te achterhalen om welk pigment het precies gaat is echter meer onderzoek nodig.

Voor meer informatie over de PLD kunt u contact opnemen met Lieve Watteeuw of Hendrik Hameeuw van de KU Leuven: lieve.watteeuw@kuleuven.be en hendrik.hameeuw@kuleuven.be

Zie voorts:

L. Watteeuw en B. Vandermeulen, 'Digital rubbings. Monitoring bookbindings with the Portable Mini-Dome (RICH)', *AIC's 42nd Annual Meeting*, May 27-31, 2014, San Francisco; https://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v33/bp33-13.pdf.

B. Vandermeulen, H. Hameeuw, L. Watteeuw, L. Van Gool, M. Proesmans, 'Bridging multi-light & multi-spectral images to study, preserve and disseminate archival documents', *Archiving2018. Final program and proceedings,* Springfield 2018, p. 64-69.

Blogs op https://portablelightdome.wordpress.com.

Een film op Youtube: http://www.digital-meetsculture.net/article/ku-leuvens-portable-light-dome-a-new-way-of-looking-at-cultural-heritage.

1 Mutasham-i Kāshānī, *Dīvān-i Muhtasham-i Kāshānī* (1588), UBL Or. 14.369; J.J. Witkam, *Inventory of the Persian manuscripts in Leiden University Library*, Leiden 2002, p. 225.
2 Elaine Wright, 'How was it cut? An initial exploration of the technique of filigree production', in: *Uluslarası Cult Sanatı Buluşması Sempozyumu-Tebliğler.* Papers of the International Symposium on the Art of Bookbinding, Istanboel 2014, p. 164-170.
3 *Liber pontificalis*, UBL VLQ 60; K.A. De Meyier, *Codices Vossiani Latini.* Pars II, *Codices in quarto*, Leiden 1975, p. 145-148.
4 *Christus voor Pilatus.* Los blad, Brugge tweede kwart 15e eeuw, UBL BPL 3026; J.D. Farquhar, 'Identity in an anonymous age: Bruges manuscript illuminators and their signs', *Viator* 11 (1980), p. 371-384.

Onzichtbare middeleeuwse bladzijden onthuld

Verslag van een röntgenexperiment

Erik Kwakkel

Een twaalfde-eeuws tekstfragment, zichtbaar dankzij de kapotte boekband. UBL [583 E 24].

Hoe vreemd het ook moge klinken, diep verborgen in vroegmoderne boekbanden bevinden zich waardevolle bladzijden uit versneden middeleeuwse boeken. Het betreft veelal perkamenten bladen, die vanwege hun stevigheid en flexibiliteit door de boekbinder als 'scharnierpunten' op het boekblok werden aangebracht ofwel tegen de binnenkant van de band werden geplakt. De bladen – of stukken ervan – zijn onzichtbaar, omdat het boekblok is voorzien van een perkamenten of leren omslag. De ervaring leert evenwel dat ongeveer één op de vijf boekbanden uit de zestiende en zeventiende eeuw gerecycled middeleeuws materiaal bevat. Je bent je er als lezer doorgaans niet van bewust dat je met het gedrukte werk tevens een stukje handgeschreven boek in handen hebt. De verstekelingen zijn alleen te zien als de boekband beschadigd is (zie de bijgaande afbeelding en het omslag van dit nummer). Een digitale techniek uit de museale studies helpt evenwel om de middeleeuwse schatten leesbaar maken: middels een MA-XRF-scanner wordt verborgen tekst leesbaar, zonder dat de oude boekband hoeft te worden opengesneden.

De theorie

De Macro X-Ray Fluorescence Spectometry (MA-XRF) techniek werd ontworpen door Joris Dik, hoogleraar aan de Technische Universiteit te Delft. Middels een röntgenstraal worden objecten gescand en wordt in kaart gebracht welke elementen in het materiaal aanwezig zijn. De formule is met succes toegepast om de ontwerpschetsen te ontwaren in de onderlagen van Rembrandts schilderijen. Het idee om de scanner in te zetten bij het bestuderen van oude boekbanden werd geboren tijdens het schrijven van een bijdrage voor *Het beste idee van 2014*, waarin wetenschappers uiteenzetten wat ze idealiter zouden willen onderzoeken, zelfs als dat vooralsnog onrealistisch is.[1] In mijn bijdrage 'Meer vensters op de Middeleeuwen' betoogde ik dat het voor mijn vak, de studie van het middeleeuwse boek, vruchtbaar zou zijn om een koffer vroege drukken door de bagagescanner van Schiphol te laten gaan, zodat de middeleeuwse tekst in de boekbanden zichtbaar zou worden. Na de publicatie nam ik contact op met Joris Dik om te zien of dit idee misschien realiteit zou kunnen worden. Immers, middeleeuwse inkt bevat verschillende metalen, op basis waarvan de MA-XRF-scanner mogelijk de middeleeuwse inktsporen (lees: tekst) zou kunnen reconstrueren. Met een subsidie van De Jonge Akademie (KNAW) kon de scanner voor een drietal maanden naar Leiden worden gehaald om in de Universiteitsbibliotheek aan het werk te worden gezet. Was er voldoende te onthullen om de middeleeuwse tekst daadwerkelijk te kunnen lezen en dateren?

De praktijk

Reeds na enkele uren draaien kon deze vraag bevestigend worden beantwoord. Maar zoals vaker met nieuwe onderzoeksmethoden, de techniek was niet onmiddellijk optimaal. Na de eerste poging was er weliswaar tekst te zien, maar die was wazig en nauwelijks leesbaar. Het was nodig om alle variabelen te optimaliseren, met name de precieze afstand van de röntgenstraal tot de boekband en de snelheid waarmee die straal over de oppervlak van de boekband zigzagde. Een technicus uit Delft bouwde een houder waarmee de afstand met één millimeter precisie kon worden gevarieerd. Na verschillende pogingen bleek zes millimeter de ideale afstand tussen detectiestraal en boekband. Wat betreft de duur van het scannen, dit bleek lastiger te bepalen. Er werd een viertal boekbanden gekozen, waarmee verschillende tijdsexperimenten werd uitgevoerd. Twee banden hadden een perkamenten omslag en één was met leer bekleed. Op de vierde was een aantal middeleeuwse bladen geplakt, die vervolgens met een zwarte stof (roet?) waren bedekt, zodat de buitenkant er egaal zwart uitzag. De studie van dit viertal leverde belangrijke informatie op over de ideale scantijd. Zo bleek dat de scherpste beelden werden gegenereerd als de scanner minimaal een etmaal draaide op een bepaalde boekband. Bovendien werd duidelijk welke bedekstoffen met succes waren te penetreren en welke niet: de scanner keek met gemak door een perkamenten band en onder de zwarte laag roet, maar leer bleek te dik.

MA-XRF-scanner in opstelling met een oude druk.

Scherpe foto van een twaalfde-eeuws tekstfragment na een etmaal scannen. UBL [635 G 5].

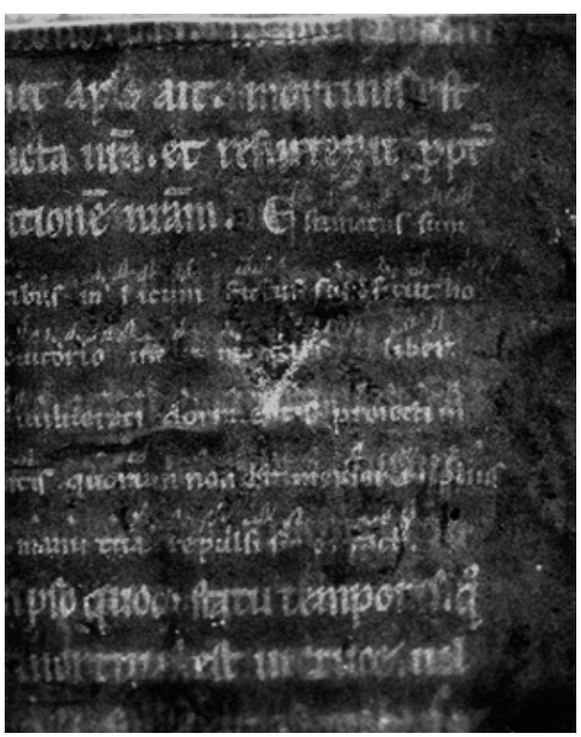
De scanner kan de voor- en achterzijde van het fragment niet onderscheiden. UBL [603 G 11].

Uitdagingen voor de toekomst

Hoewel de techniek uitstekende kansen biedt om onzichtbare fragmenten digitaal uit de boekband te 'verwijderen', maakt de lange duur van het scannen duidelijk dat ze voorlopig nog niet op grote schaal kan worden toegepast. Er kan weliswaar al na enkele uren een indruk worden gevormd van het soort fragment dat in de boekband aanwezig is (type schrift, grove datering), maar voor een duidelijk leesbare tekst is een etmaal scannen noodzakelijk. Op dit moment kan de techniek dus uitsluitend als een verkennende methode worden gebruikt: bibliotheken kunnen potentieel belangrijke fragmenten opsporen, bijvoorbeeld die uit de vroege Middeleeuwen. Een aanvullend probleem is het onderscheiden van de tekst op de voor- en achterkant van het fragment. Het is niet altijd mogelijk om de afstand zo precies in te stellen dat alleen de voorkant of alleen de achterkant wordt gescand. In veel gevallen zal de computer beide kanten tegelijk – in één foto – reproduceren. Het succes is het grootst als de inkt bestaat uit elementen die dichtbij de straal worden opgemerkt, bijvoorbeeld calcium. IJzer daarentegen wordt verder van het brandpunt van de straal gemeten, zodat van een folium met ijzerhoudende inkt de tekst op de voor- en achterkant van het blad door elkaar worden gepresenteerd. Hoe spectaculair en nuttig de MA-XRF-techniek ook is voor de hier beschreven toepassing, er is een snellere detectiemethode nodig om de techniek op grotere schaal in te zetten in erfgoedbibliotheken. Daaraan wordt momenteel gewerkt door Joris Dik en zijn team in Delft.

Voor de methode en haar resultaten, zie Jorien Duivenvoorde, Anna Käyhkö, Erik Kwakkel en Joris Dik, 'Hidden library: visualizing fragments of medieval manuscripts in early-modern bookbindings with mobile Macro-XRF scanner', *Heritage Science* 5 (2017) p. 6 (alleen digitaal).

1 Jos Baijens (red.), *Het beste idee van 2014*, Tilburg 2014.



Materialiteit in fotografie

Maartje van den Heuvel

De Guy Edison boxcamera van de schilder Breitner, ca. 1900. UBL [PK-F-GHB.098].

Terwijl digitalisering de productie en het gebruik van fotografie steeds sneller en vluchtiger maakt, groeit tegelijk de aandacht voor het uitgesproken materiële aspect van opname-, afdruk- en presentatietechnieken. Historische procedés en materialen bieden hierbij vaak inspiratie. Is er sprake van nostalgie, van een 'reddingsactie' of van een hommage aan dat wat uitsluitend materieel kan bestaan?

Materialiteit van de camera

Oppervlakkig beschouwd lijkt de belangrijkste verandering sinds het begin van de fotografie het gebruik van kleur in plaats van zwart-wit. De achterliggende ontwikkeling in cameratechniek is echter revolutionairder dan je alleen op grond van foto's in zwart-wit of kleur zou vermoeden. De Universitaire Bibliotheken Leiden beheren als enige erfgoedinstelling in Nederland een collectie van circa duizend camera's, waarmee de technische ontwikkeling van fotografische apparatuur stap voor stap gevolgd kan worden.

Een houten camera uit de negentiende eeuw was in feite een leeg houten kistje. In één wand bevond zich een lens, op de tegenoverliggende kon een glasnegatief worden bevestigd. Het camera obscura-effect projecteerde het beeld op de glasplaat en de lichtgevoelige chemicaliën legden het vast. De mogelijkheden om het beeld te beïnvloeden waren gering: het tijdstip (en dus het licht) kon worden gevarieerd, de positie van de camera en de duur van de belichting. Negentiende-eeuwse foto's konden niet met vergroting worden afgedrukt: het zijn contactafdrukken, waarbij het negatief op het lichtgevoelig gemaakte papier werd geklemd en in daarvoor bestemde ramen in de zon werd gezet. Foto's hadden hetzelfde formaat als de camera waarmee ze vervaardigd werden. Voor grote foto's waren er camera's met een achterwand van tientallen centimeters hoog en breed. Met een bijbehorend onderstel en een lange leren balg om de ruimte tussen lens en achterwand aan te passen waren zulke camera's indrukwekkende gevaartes. Het verschil met onze mobiele telefoons kon niet groter zijn.

Dankzij de voortschrijdende techniek werden camera's steeds kleiner en hanteerbaarder, wat het eenvoudiger maakte om allerlei aspecten van het dagelijks leven vast te leggen. De gebruiker hoefde over steeds minder natuur- en scheikundige kennis te beschikken om foto's en afdrukken te kunnen maken. Opmerkelijk genoeg doen moderne fotografen de laatste jaren pogingen om weer met de beginselen van de fotografie in contact te komen. Enkelen van hen, zoals de Rotterdammer Jeroen de Wijs en de Amsterdammer Harold Strak, bouwden hun eigen houten camera. Hun historische belangstelling gaat gepaard met bestudering van de chemie van de ontwikkeltechniek. De Wijs is een van de fotografen die zich in het natte-collodiumprocedé verdiepten, waarbij je op de plaats waar de foto is genomen de negatieven meteen moet ontwikkelen en fixeren. De Amerikaanse fotografe Sally Mann is beroemd geworden met het toepassen van dit procedé. De fotografen grijpen naar eigen zeggen terug op deze archaïsche werkwijze als alternatief voor de vluchtigheid van de digitale fotografie. Dankzij het directe contact met de materie en de elementen ervaren zij het scheppingsproces van de foto intenser.

De 'historische sensatie' die oude camera's kunnen teweegbrengen deed bij de Universitaire Bibliotheken Leiden tien jaar geleden het project 'PS Camera' ontstaan. Fotografen Koos Breukel en Rose Ieneke van Kalsbeek verbaasden zich over de verscheidenheid aan historische camera's die in het cameradepot van de Bijzondere Collecties worden bewaard. Zij vonden het fascinerend de camera's te kunnen hanteren die van de schilder George H. Breitner, van koningin Wilhelmina (een enthousiast amateurfotograaf) en van de beroemde fotograaf Frits Rotgans waren geweest. Het bracht hen op het idee om hedendaagse fotografen foto's te laten maken met deze camera's, geïnspireerd door de voormalige eigenaars. In 2016 was in Museum Hilversum de eerste succesvolle overzichtstentoonstelling van deze foto's te zien. Het project loopt nog steeds en er komen meer tentoonstellingen.

Bernard Eilers, *Gebouwen Philips, Eindhoven*, 1928/29. Bewerkte ontwikkelgelatine-zilverdruk, 18,7 x 26,6 cm. UBL [PK-F-82.402].

Materialiteit van ontwikkel- en afdrukprocedés

De digitale fotografie brengt met zich mee dat het gebruikelijk is geworden foto's op een beeldscherm te bekijken, in plaats van ze af te drukken. Professionele fotografen besteden het afdrukken veelal uit aan gespecialiseerde fotolaboratoria. Beschikten vroegere fotografen over de vereiste chemische kennis om eigenhandig foto's af te drukken in de doka, hun huidige collega's hebben de binding met de afdruktechniek verloren.

Abraham Weinberg, *Ouderdom*, 1915, kooldruk, 16,8 x 15,3 cm. UBL [PK-F-A114].

Maar ook bij het afdrukken doet zich een tegenbeweging voor. Wordt de fotografie beoefend als een vorm van beeldende kunst, dan zijn beelddrager en afdruktechniek wel degelijk belangrijk. Om de exclusiviteit van de afdruk te vergroten wordt teruggegrepen op historische technieken. Een stroming die veel aandacht had voor de materiële aspecten van de fotografie was het picturalisme, dat in Nederland beoefend werd tussen 1890 en 1935. De picturalisten legden zich toe op bijzondere afdruktechnieken, zoals gomdruk, broomoliedruk en -overdruk. Deze arbeidsintensieve en ambachtelijke technieken brachten het werk van fotografen dichter bij dat van schilders, tekenaars en grafici. Handgemaakte afdrukken waren exclusief en hadden een expressiviteit die vergelijkbaar was met tekenkunst of grafiek.

Niet alleen de zeggingskracht van afdruktechnieken, ook de houdbaarheid van het beeld was belangrijk voor de picturalisten. Negentiende-eeuwse fotostudio's adverteerden daar al mee, door hun klanten erop te wijzen dat hun portret ook in de verfijnde en houdbare kooldruk kon worden gemaakt. Picturalisten noemden deze techniek de 'edelste der edele procedés'. De omschrijving was niet ontleend aan de gebruikte grondstoffen, want in tegenstelling tot andere technieken gebruikt de kooldruk geen edele metalen als zilver. Het karakteristieke ingrediënt is het pigment koolzwart, waarnaar de techniek is genoemd. De edelheid schuilt in het mooie, diepe zwart van de kooldruk en de zeer lange houdbaarheid van de afdruk. Daarnaast heette de kooldruk edel vanwege het benodigde meesterschap. De verfijnde toepassing van kwetsbare materialen vergt een vaste hand en voor de juiste beheersing van temperatuurschommelingen en belichtingstijden is een opperste concentratie nodig. Een mooi voorbeeld van een kooldruk is *Ouderdom* (1915) van Abraham Weinberg.

Chemie is magie

De complexiteit van historische procedés en het meesterschap dat zij vereisen vormen voor hedendaagse fotografen een uitdaging. Erwin Olaf opende in 2010 in het Rembrandthuis in Amsterdam een tentoonstelling van picturalistische foto's uit de Bijzondere Collecties van de UB Leiden. De fotograaf werd gegrepen door de uitstraling van de oude afdrukken en de mythische reputatie van de kooldruk. Hij volgde een cursus kooldruk bij fotostudio Polychrome in Middelburg, waar fotograaf Kees Brandenburg zulke historische procedés doceert. Voor het Stadsarchief Amsterdam maakte Olaf een serie portretten van Amsterdamse joden, uitgevoerd in kooldruk.

Ook Jan van Leeuwen maakt gebruik van een historische techniek. Hij werkt veel met de cyanotypie ofwel de blauwdruk, waarin architecten vroeger bouwtekeningen reproduceerden. Ook dit procedé, minder omslachtig dan de kooldruk, is populair onder hedendaagse fotografen, vanwege de duurzaamheid, het abstraherende effect en de typische sfeer die het blauw teweegbrengt.

Materialiteit van de fotoafdruk

De materiële afdruk is niet alleen van belang voor de esthetische ervaring, maar ook voor de interactie met de kijker of 'gebruiker' bij het interpreteren van de foto. Oude afdrukken bevatten

Erwin Olaf, *Menachem Mendel Spier,* 2013, kooldruk, 26,6 x 20 cm, uit de serie 'Joods', in opdracht van het Amsterdams Fonds voor de Kunst. Stadsarchief Amsterdam.

Jan van Leeuwen, *No title (Barbed Wire Series)*, 1992. Cyanotypie, 40 x 30 cm. UBL [PK-F-2012-0006E].

historische sporen die losstaan van de beeldinhoud en die in de materie van het object zijn achtergebleven. De achterkant van een foto kan een heel verhaal vertellen. Bij kunstfoto's vinden we daar bijvoorbeeld vaak de handtekening van de maker of een oplagenummer. Bij foto's waarvan de visuele communicatie belangrijker is dan de artistieke vorm, zijn op de achterkant (en soms op de voorkant) allerlei aanwijzingen, stickers en tekens aangebracht: een fotograaf of redacteur heeft achterop het bijschrift of jaartal geschreven, er staan aanwijzingen voor de vormgever hoe het beeld gesneden moet worden of wat het belangwekkende deel is. Als een foto op de rond 1900 zo populaire fotosalons heeft gehangen en in de prijzen is gevallen, blijkt dat uit de stickers die op de achterzijde zijn aangebracht.

Henri Berssenbrugge, achterzijde van de foto *Zigeunervrouw met kind,* tussen 1898 en 1908, 30,5 x 41,3 cm. UBL [PK-F-B.57].

Soms moet je een foto fysiek ter hand nemen om de door de maker bedoelde beeldinformatie te kunnen aanschouwen. Stereofoto's moet je in een speciaal instrument bekijken om de suggestie van driedimensionaliteit van de twee nevenbeelden te kunnen beleven. Die sensatie is op het beeldscherm van de computer of smartphone niet te verkrijgen. Hetzelfde geldt voor de lenticulaire foto, vooral bekend als toeristische of ludieke prentbriefkaart: kanteling van het oppervlak laat twee of soms zelfs drie verschillende afbeeldingen zien.

Onlangs koppelde fotograaf Cors Brinkman de meerduidigheid van de lenticulaire foto aan de discussie over 'alternatieve feiten', die is losgebarsten sinds het aantreden van de Amerikaanse president Trump. Wanneer de kijker de foto van Brinkman passeert, ziet hij drie verschillende versies van het plein voor het Witte Huis, op het

moment dat Trump op 20 januari 2017 zijn inauguratiespeech hield: bijna leeg, middelmatig druk en overvol. De foto is een artistieke bewerking van een persfoto van de gebeurtenis (de middelmatig drukke), gemaakt door fotograaf Lucas Jackson voor persbureau Reuters. Brinkman bewerkte de foto op de computer tot een meer en een minder drukke versie. In de lenticulaire foto combineerde hij de drie tot een geheel, waarbij ze dankzij de voortgaande beweging van de kijker na elkaar te zien zijn.

Materialiteit van het fotoboek

Sommige fotografen en fotohistorische onderzoekers zijn geïnteresseerd in het arbeidsintensieve knip- en plakwerk van oude fotoboekdummy's. De ruim dertig dummy's van beroemde Nederlandse fotoboeken vormen een hoogtepunt van de Leidse fotocollectie. Prachtige en internationaal vermaarde fotoboeken als *Een liefdesgeschiedenis in Saint-Germain-des-Prés* (1966) van Ed van der Elsken, *Droom in het woud* (1957) van Ata Kandó en *Paris mortel* van Johan van der Keuken (1963) zijn vaak met meerdere handgemaakte voorstudies vertegenwoordigd. Velen zien dit als een werkwijze die zuiverder en artistieker is dan het manipuleren van beelden met de computer. Ook hier is het scheppingsproces intenser dan bij een digitaal ontwerp het geval zou zijn.

Vaak volstaat het bekijken van foto's op het computerscherm, maar toch willen amateur- en professionele fotografen graag foto's in boekvorm uitbrengen. De verstilde en intieme verstandhouding van de kijker met foto's bij het doorbladeren van een fotoboek is iets wat fotografen bewust nastreven. Een mooi voorbeeld is *Play* (2001) van Carel van Hees over Rotterdamse jongeren, een fotoboek zonder tekst waarbij een cd met muziek is gevoegd. Het nodigt uit om het boek rustig te bekijken, terwijl de muziek het filmische karakter en de sfeer bepaalt. Nederland heeft een goede naam als producent van fotoboeken, die een hoge drukkwaliteit paren aan verfijndheid in vormgeving en uitvoering. Wie geïnteresseerd is in de verschillende druktechnieken waarmee fotografie wordt gereproduceerd, kan bij de Universitaire Bibliotheken Leiden ieder najaar de cursus 'Determineren van grafische en fotomechanische procedés' volgen. Deze wordt verzorgd door Johan de Zoete, specialist op het gebied van grafische reproductietechnieken.

Nostalgie?

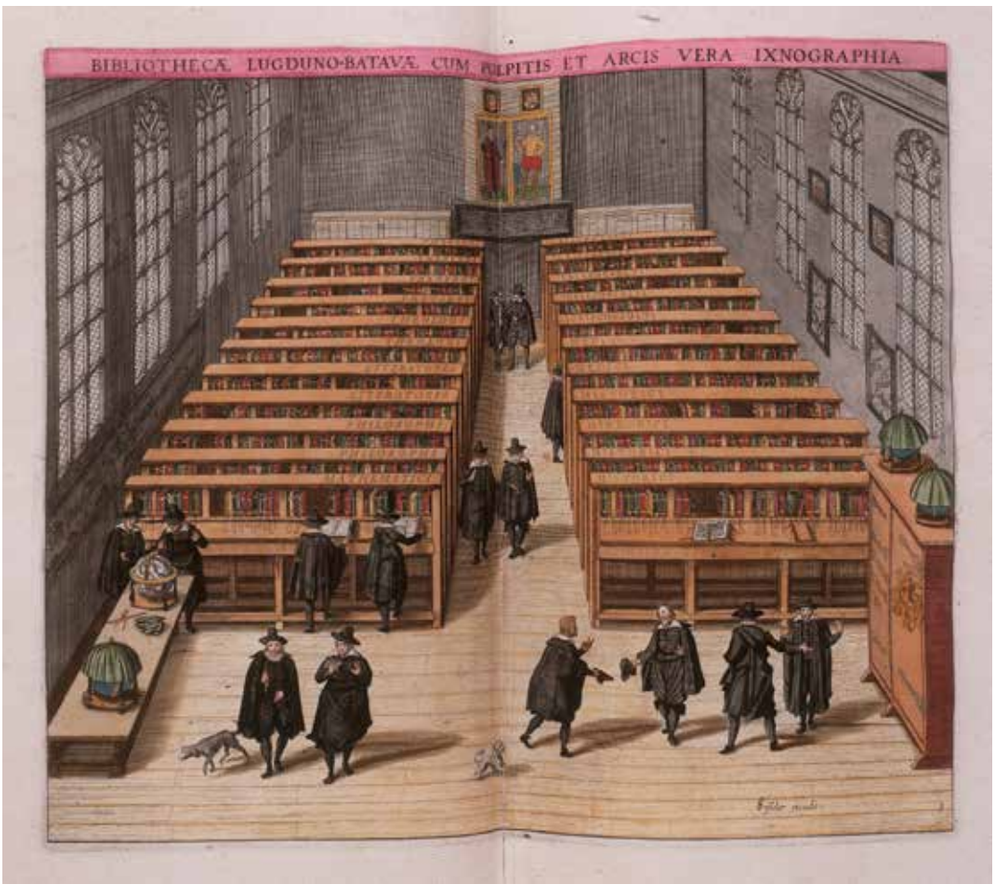
Om terug te komen op de openingsvraag van dit artikel, ik denk niet dat de belangstelling voor oude procedés en materialen nostalgie of verzet tegen nieuwe ontwikkelingen is. Eerder gebeurt hetzelfde wat je bij andere technologische vernieuwingen ziet: na het wereldwijd omarmen van het nieuwe volgt de relativering, die het beste van het oude tracht te behouden voor speciale doeleinden.

Grafoscoop voor het bekijken van stereofoto's, Franse makelij, ca. 1900. UBL [PK-F-2017-0005].

Ata Kandó, handgemaakte dummy van *Kalypso & Nausikaä. Foto's naar Homerus' Odyssee* (1956). Ontwikkelgelatinezilverdrukken op papier, opengeslagen 40,0 x 60,6 cm. UBL [PK-F-2014-0034].

De omgekeerde wereld in de kettingbibliotheek

André Bouwman



De Leidse kettingbibliotheek op de eerste verdieping van de Faliede Bagijnkerk. Gravure, 1610. Scheepvaartmuseum, Amsterdam.

Detail: geketende boeken, ten onrechte afgebeeld met de snede naar voren.

De bekende prent van de Leidse Universiteitsbibliotheek uit 1610 – door Willem van Swanenberg gegraveerd naar een tekening van Jan Cornelisz van 't Woudt ('Woudanus') en uitgegeven door de Leidse boekhandelaar Andreas Cloucq – toont de boekencollectie zoals zij sinds 1595 stond opgesteld op de bovenverdieping van de Faliede Bagijnkerk. De dubbele rij lectrijnen (*plutei*) bevatten de boeken in folio, die geketend op de plank stonden en dus door de bezoekers staand vóór de kast moesten worden geraadpleegd. De boeken in kleinere formaten bevonden zich los in gesloten kasten achter in de bibliotheekruimte. Deze opstelling bleef ruim een halve eeuw gehandhaafd, maar de snelle groei van de collectie noopte in 1653 tot een ingrijpende herinrichting. In dat jaar werden de foliobanden ontdaan van hun kettingen en maakten de lectrijnen en gesloten kasten plaats voor hoge, open kasten. Hierin werden de boeken naar vakgebied ondergebracht: de kleine formaten bovenin en de folianten op de laagste planken, evenwel niet langer direct toegankelijk voor de bezoekers.

Volgens de titel van de Woudanus-prent gaat het om een 'vera ixnographia', een waarheidsgetrouwe afbeelding van de bibliotheek rond 1610. Toch is de wijze waarop de tekenaar en graveur de plaatsing van de foliobanden hebben weergegeven niet correct; in werkelijkheid stonden de boeken niet met de snede naar voren op de plank, maar met de rug. Dat wordt duidelijk wanneer we de banden bekijken die uit deze oude fase stammen. Ze zijn beschreven in de *Nomenclator autorum omnium quorum libri vel manuscripti, vel typis expressi exstant in*

Bibliotheca Academiae Lugduno-Batavae. Deze catalogus werd in 1595 gedrukt bij de ingebruikname van de nieuwe bibliotheek. Als voorbeeld nemen we de *Rerum Britannicarum scriptores* (Heidelberg, Commelinus, 1587), die blijkens de *Nomenclator* (zie bladzijde G3 verso) als nr. 45 geplaatst was in kast 'a' van de 'Historici in Folio'. Een exemplaar van deze verzameling middeleeuwse teksten over Engeland en Ierland berust thans onder signatuur 404 A 16.

Op het voor- en achterplat van de perkamenten band is het eigendomsmerk van de Universiteit Leiden gestempeld: een lezende Minerva boven twee gekruiste sleutels (het stadswapen) en de afkortingen 'ACAD.' en 'LUGD.' voor *Academia Lugdunensis* (Leidse academie). Deze afkortingen zijn ook nog eens aangebracht op de kopsnede en staartsnede, waardoor het boek minder aantrekkelijk wordt voor dieven. Het achterplat van de band toont aan binnen- en buitenkant duidelijk de sporen van een kettingbevestiging: de gaatjes zijn ontstaan door de klinknagels waarmee de koperen klamp werd gefixeerd; zie ook de zwartgrijze verkleuring van schutblad en dekblad veroorzaakt doordat het oxiderende metaal van de klamp. In inkt is op de rug een oude signatuur genoteerd: 'a. xlv' (midden) en een deels vervaagde titel: 'RERUM / BRI / tannicarum / Scriptores' (onder), informatie die ontbreekt op de frontsnede. Hieruit mogen we ten eerste concluderen, dat dit inderdaad een van de Leidse kettingbanden is, en ten tweede dat die met de rug naar voren op de plank stond.

Een laatste eigenaardigheid: zowel de signatuur als de titel op de rug zijn ten opzichte van het beeldmerk op de platten en van het gedrukte boekblok ondersteboven aangebracht. De later aangebrachte etiketten met de huidige signatuur 404 A 16 hebben wél de standaardoriëntatie. Het moet betekenen dat de boeken aanvankelijk ondersteboven in de kast stonden. Hoe is dit te verklaren?

Door een gelukkig toeval (of dankzij een bibliothecaris met historisch besef) is een van de kettingbanden bewaard gebleven *met ketting*. Het is een Grieks handschrift met de preken van Johannes Chrysostomus over de brieven van Paulus aan de Romeinen en de Efeziërs (BPG 37), nog niet vermeld in de bibliotheekcatalogus van 1612, maar wel in die van 1623 (p. 7). Ook in dit geval is de titel ondersteboven genoteerd op de rug van de perkamenten band. Het valt op dat de metalen ketting kort is: slechts negen schakels verbinden de klamp in het achterplat met de ring die om de afsluitbare horizontale staaf aan de bovenkant van de lectrijn moest worden geschoven. Wanneer banden met een korte ketting ondersteboven op de plank staan (rug naar voren en met de klamp naar beneden), kunnen bezoekers ze alleen raadplegen door ze kantelend naar zich toe te halen en ze dan geopend op de lectrijn te leggen. Elke andere wijze van plaatsen en hanteren vereist een veel langere (en dus duurdere) ketting en geeft bovendien meer kans op mechanische schade aan de uit te halen band of aan diens buren. Gebruikssporen in boeken leveren niet zelden essentiële informatie op voor de herkomst- en bibliotheekgeschiedenis. Daarom is het belangrijk dat de materialiteit van oude boeken zoveel mogelijk intact blijft. Het Leidse exemplaar van de *Rerum Brittanicarum Scriptores* werd in 2014 geconserveerd met financiële steun van de familie Verhaagen, via het programma 'Adopteer een boek' van de Stichting Vrienden van de Universitaire Bibliotheken Leiden.

Joannes Chrysostomus, preken over de brieven van Paulus aan de Romeinen en de Efeziërs. Handschrift, 16e eeuw. Enige bewaarde kettingband. UBL [BPG 37].

***links Rerum Brittanicarum scriptores*, Heidelberg 1587. Rug en platten. UBL [404 A 16].**

***Rerum Brittanicarum scriptores*, binnen- en buitenkant van het achterplat, details met sporen van de kettingklamp.**

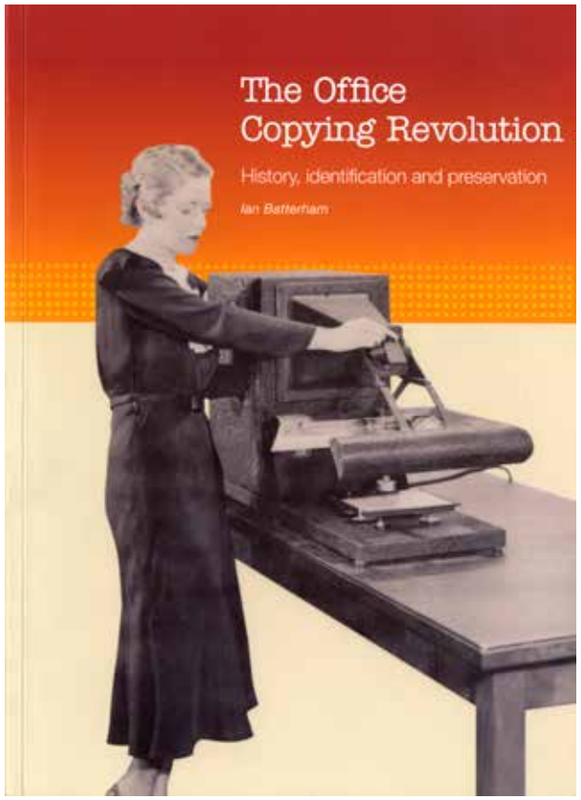
***Rerum Brittanicarum scriptores*: de huidige rugsignatuur is 180° gedraaid t.o.v. de oude rugsignatuur en -titel.**

Tussen klerk en kopieermachine

De kantoorkopieën van uitgeverij Bohn, 1860-1930

Mart van Duijn en Romy Ruigrok

Tussen 1860 en 1930 voltrok zich een revolutie op kantoren in Nederland. Dankzij de voortschrijdende mechanisering ontstonden kantoortechnieken – denk aan de schrijfmachine – die nieuwe organisatiestructuren en nieuwe functies in het leven riepen.[1] Het reproduceren of kopiëren van documenten maakte een belangrijk onderdeel uit van deze revolutie. Niet langer was het noodzakelijk met de hand afschriften te maken, maar kon middels een kopieerpers of carbonpapier een document eenvoudig worden gereproduceerd. Ten onrechte blijft de materialiteit van kantoorkopieën vaak onderbelicht. Niet alleen vanuit een conserveringsoogpunt is deze relevant, maar ze kan ook iets prijsgeven over de ontwikkelingen op kantoren die voor de boekgeschiedenis interessant zijn. Vanuit die gedachte is gekeken naar de kantoorkopieën in het archief van uitgeverij Bohn.[2]



I. Batterham, *The office copying revolution*, Canberra 2008.

Opkomst nieuwe technieken

De ontwikkeling van kopieertechnieken kwam in de achttiende eeuw op gang, in samenhang met de Industriële Revolutie. Er werden ontdekkingen gedaan die cruciaal waren voor de technologie van het kopiëren en die op den duur leidden tot het vervaardigen van kopieerpersen en aniline-inkten. Daarnaast brachten schaalvergroting en economische groei een verandering teweeg in de administratie van bedrijven, wat doorwerkte in de mechanisering van kantoorwerkzaamheden.[3] Vanaf ongeveer het midden van de negentiende eeuw nam het kopiëren een hoge vlucht. In korte tijd werden verschillende nieuwe kopieertechnieken ontwikkeld, die naast elkaar werden gebruikt.

Ian Batterham, verbonden aan de National Archives of Australia, geeft in *The office copying revolution* (2008) een overzicht van kopieertechnieken, van de uitvinding van de typemachine (1714) tot en met de inktjetprinter (ca. 1984).[4] Het boek is uniek in zijn opzet, niet alleen als overzicht van tweeënhalve eeuw kopieertechnieken, maar ook als praktische handleiding voor het herkennen van documenten die met de verschillende technieken tot stand zijn gekomen. Bovendien geeft hij voor elke techniek aan wat de aandachtspunten zijn op het gebied van conservering. Batterham bespreekt in zijn boek 47 reproductietechnieken, die hij verdeelt over elf verschillende procedés. Binnen elk procedé komen de relevante technieken chronologisch aan bod.

Transfer-, offset- en stencilprocedé

In de periode 1860-1930 werden vooral de transfer-, offset- en stencilprocedés toegepast. Bij het transferprocedé wordt gebruikgemaakt van carbonpapier, uitgevonden in 1806.[5] Carbonpapier heeft aan één zijde een overdraagbare laag van was en kleurstof, die afgeeft wanneer er druk op wordt uitgeoefend. Deze techniek werd vooral gebruikt in combinatie met de schrijfmachine. Daarin werden twee vellen papier geplaatst, met daartussen een vel carbonpapier (kleurstofzijde richting het onderste vel), waardoor bij het typen van het origineel direct een kopie werd geproduceerd. Met carbonpapier konden ook handgeschreven kopieën worden vervaardigd, wanneer er genoeg druk werd uitgeoefend bij het schrijven. Met een kroontjespen of vulpen lukte dat niet, wat ertoe leidde dat een harde pen zonder kleurmiddel werd gebruikt. Het nadeel hiervan was dat er geen origineel werd opgesteld. Pas na de uitvinding van de balpen in 1935 door Ladislas en Georg Biro werd het mogelijk een origineel te produceren en gelijktijdig een doordruk te maken met carbonpapier.[6]

Bij het offsetprocedé (1780-1920) werd een directe of indirecte afdruk van het origineel op een leeg vel papier gemaakt.[7] Daarvoor moet het origineel geschreven of getypt zijn met een wateroplosbare inkt. Dunne transparante vellen, vaak bijeengebonden in een zogeheten kopieboek, werden gebruikt om een afdruk op te maken. Een bladzijde uit het kopieboek moest worden bevochtigd met een borstel of roller en het origineel werd vervolgens met de geschreven kant tegen de versozijde van het transparante vel geplaatst. Het boek werd dan in zijn geheel onder een kopieerpers gelegd, waardoor de inkt van het origineel een afdruk in spiegelbeeld achterliet op de versozijde van het kopieerpapier. Dankzij de transparantie van het papier is de tekst leesbaar aan de rectozijde. Van een origineel konden vier tot zes kopieën worden gemaakt.

In dezelfde periode kwam het stencilprocedé (1871-1950) in zwang.[8] De eerste stencils werden gemaakt van een vel papier met aan één zijde een laklaagje om het papier waterdicht te maken. Schrijven met bijtende inkt zorgde ervoor dat de laklaag werd afgebroken en het papier op de beschreven plekken werd geperforeerd. Later werd een methode ontwikkeld om met een schrijfmachine een stencil te vervaardigen. Dit werd eerst gedaan door een poreus papier met een waslaagje te bedekken met een los vel zijdepapier, dat werd geplaatst in een schrijfmachine. Het typen (zonder inktlint) perforeerde het papier. Mettertijd werd er ook gebruik gemaakt van film. Met behulp van een handroller of cilinderpers werd vervolgens een afdruk gemaakt van het stencil.

Kopieerpersen uit de catalogus met kantoorartikelen van de firma Blikman & Sartorius te Amsterdam, 1904. Bijzondere Collecties van de UvA.

Uitgeverij De Erven F. Bohn

De geschiedenis van uitgeverij Bohn beslaat meer dan 250 jaar en begint in 1752, toen de uit Lübeck afkomstige Christoph Henrich Bohn de Haarlemse boekhandel, uitgeverij en drukkerij van Izaak van de Vinne overnam. Nadat zijn zoon François Bohn in 1781 was toegetreden tot het bedrijf, werd de naam gewijzigd in 'C.H. Bohn en Zoon'. Drie jaar later overleed Bohn senior en voerde François voortaan alleen de leiding over het bedrijf. Hij stierf in 1819 en op 10 juli 1820 vond een veiling plaats van alle boeken die door hem waren uitgegeven. Het gehele fonds werd bij die gelegenheid door de erfgenamen teruggekocht en Pieter François Bohn, de enige zoon, nam de zaak over. De erfgenamen bleven eigenaar van het fonds en de firma heette vanaf dat moment 'De Erven François Bohn', waarvan het archief in de UB Leiden bewaard wordt. Na 1820 veranderde de bedrijfsleiding meerdere malen. In de hier besproken periode waren Pieter Anton Tiele (1861), Jelte Karel Tadema (1867), François Bohn jr. (1872) en Jan Cornelis en Johannes Leendert Tadema (1899) als vennoten bij de firma betrokken.[9]

Bohn is verschillende keren onderwerp geweest van boekhistorisch onderzoek, waarbij hoofdzakelijk is gekeken naar de ontwikkeling van de drukkerij en het uitgeversfonds.[10] Minder aandacht is uitgegaan naar de ontwikkelingen op het kantoor van de firma. Inhoudelijk biedt de 35 meter archief van uitgeverij Bohn hierover weinig informatie. Toch valt er op basis van de kantoorkopieën in het archief iets te zeggen over de verschillende kopieertechnieken die bij Bohn hun intrede deden. Zo bestaat een groot deel van het archief uit uitgaande correspondentie, een categorie waarvoor de nieuwe kopieertechnieken uiterst geschikt waren.[11] Deze is voor dit artikel op materiaalniveau bestudeerd, met het boek van Batterham in de hand.

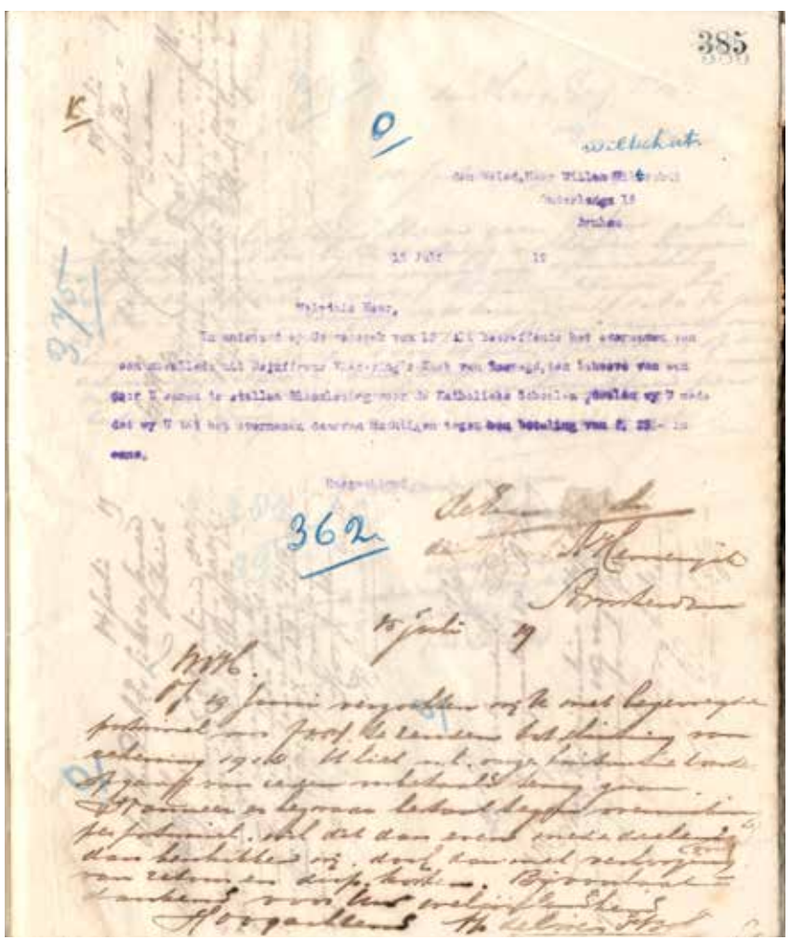
Kopieerpers en kopieboeken

Vóór de mechanisering van het kopieerproces werden kopieën met de hand geschreven, zo ook bij de firma Bohn. Dat afschrijven was een tijdrovende en arbeidsintensieve aangelegenheid. Uit het archief blijkt dat in 1876 voor het eerst gebruik werd gemaakt van een kopieerprocedé, namelijk offset.[12] Men zal vanaf dat moment

bij Bohn dus één of meerdere kopieerpersen op kantoor hebben gehad, evenals de kopieboeken die nodig waren om de kopieën in te maken. Kopieboeken hadden een sterke binding en bevatten dun transparant papier. Het papier kon verschillen in samenstelling (zijde, linnen, houthoudend), maar werd vrijwel altijd bewerkt met zwavelzuur om de transparantie te verhogen, vaak met verzuring tot gevolg.[13]

De kopieboeken bevatten zowel chemisch bewerkt papier als Japans papier van hoge kwaliteit. Het Japanse papier heeft geen bewerking ondergaan, waardoor er weinig verzuring optreedt en het zacht en soepel aanvoelt. De eerste kopieën met offsetdruk werden gemaakt van handgeschreven originelen. Hierbij werd veelal gebruik gemaakt van ijzer-gallusinkt, getuige de beginnende inktvraat in veel van die kopieën. Aan de kopieerinkt werden stoffen toegevoegd om het oxidatieproces te vertragen, zodat er genoeg tijd was om de transferdruk te realiseren.[14] In de kopieboeken van Bohn zijn de originele brieven zowel horizontaal als verticaal in het boek gekopieerd, waarschijnlijk om zo economisch mogelijk met het papier om te gaan. Dit is niet altijd even netjes gedaan: soms zijn er brieven scheef in het boek gekopieerd of zijn er delen van de tekst van de pagina afgevallen. Over het algemeen ogen de kopieën ongelijkmatig. Een nadeel van offsetdruk met een kopieerpers is dat het geen uniforme kopieën geeft door de variabele omstandigheden: de hoeveelheid vocht, een eerste of latere druk, de uitgeoefende perskracht, de inktsoort, etcetera.

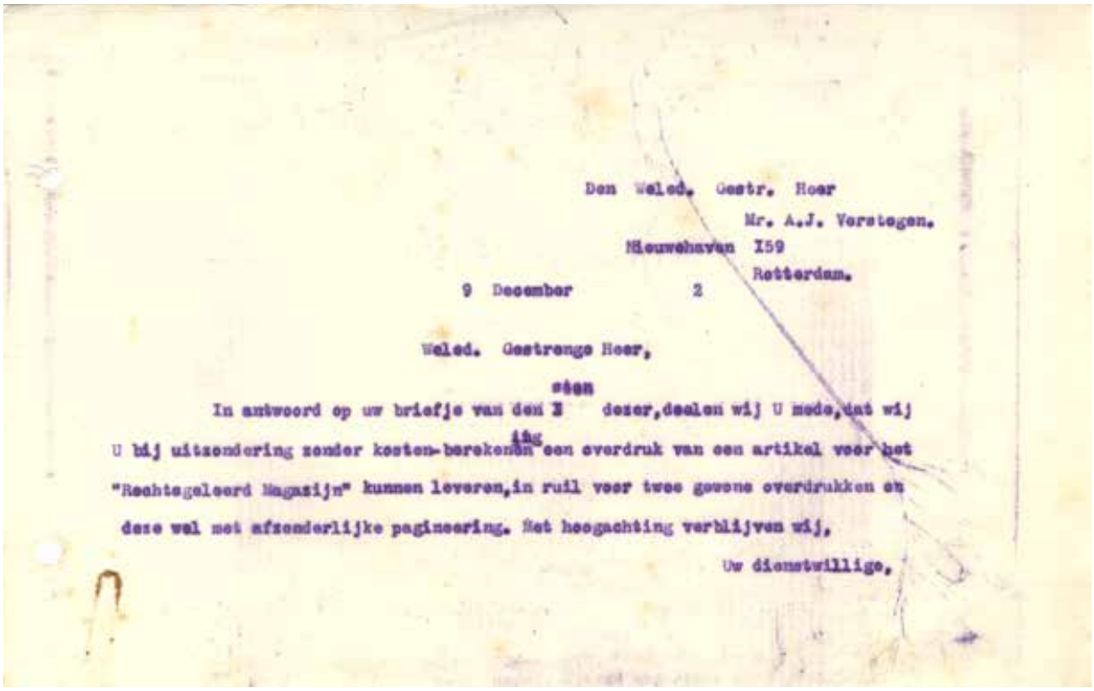
Onregelmatigheden en vlekken in een kopieboek van Bohn. UBL [Archief Bohn, C 27].



Kopieboek met kopieën van zowel handgeschreven als getypte brieven. UBL [Archief Bohn, C 27].

Schrijfmachine

Vanaf ongeveer 1890 kreeg de mechanisering van het kantoorwerk een nieuwe impuls door de opkomst van de schrijf- of typemachine.[15] In de kopieboeken van Bohn manifesteert het apparaat zich voor het eerst in 1918.[16] Vanaf ongeveer dat moment zal men op het kantoor van Bohn een of meerdere schrijfmachines in gebruik hebben gehad. Getypte originelen werden aanvankelijk op dezelfde wijze gekopieerd als handgeschreven documenten. Voor de getypte



Den Weled. Gestr. Heer
Mr. A.J. Verstegen.
Nieuwehaven 159
Rotterdam.

9 December 2

Weled. Gestrenge Heer,

In antwoord op uw briefje van den 3 stan dezer, deelen wij U mede, dat wij U bij uitzondering zonder kosten-berekenen ihu een overdruk van een artikel voor het "Rechtsgeleerd Magazijn" kunnen leveren, in ruil voor twee gewone overdrukken en deze wel met afzonderlijke pagineering. Met hoogachting verblijven wij,

Uw dienstwillige,

Doorslag van een typoscript, waarbij het carbonpapier flink heeft afgegeven. UBL [Archief Bohn, C 230].

delen werd gebruikgemaakt van blauw/violetkleurige inkt op basis van aniline. In de kopieboeken van Bohn zijn gedurende een lange periode reproducties van zowel handgeschreven als getypte documenten gemaakt, wat aangeeft dat beide technieken werden toegepast bij uitgaande brieven.

Carbonpapier

In 1922 vindt bij Bohn een tweede verandering in kopieertechniek plaats, wanneer de sinds vier jaar gebruikte typemachine wordt ingezet bij een kopieerprocedé dat geen water nodig heeft: typografische doorslag met behulp van carbonpapier.[17] In advertenties voor typemachines werd vaak de nadruk gelegd op de mogelijkheid tot reproductie – het werd dus gezien als een inherent onderdeel van de machine.[18] Na de introductie van de doorslagdruk in 1922 stopte Bohn geleidelijk met de offsetdruk en de bijbehorende kopieboeken. De carbondruk is door het gebruik van de schrijfmachine immers een losbladig systeem.[19] In kopieboeken kreeg de correspondentie automatisch een chronologische ordening, maar voor de losbladige dossiers moest een andere ordening en archivering worden ontwikkeld. Zo werd bij Bohn voortaan de uitgaande bij de ingekomen correspondentie bewaard.[20]

Elders werd naast carbondrukken vaak een tweede transfertechniek gebruikt, de hectografische druk.[21] Bij dit procedé werd een origineel (gebaseerd op anilineinkten) met de inktzijde op een 'kussen' van gelatine en glycerine geperst met een roller. Na de verwijdering van het origineel bleef de inkt achter op het kussen, waarop een leeg papier werd geperst. Met dit proces konden zo'n tweehonderd kopieën per origineel worden vervaardigd. In het archief van Bohn zijn geen hectografische drukken gevonden; de noodzaak ontbrak om in een hoge oplage kopieën van administratieve documenten te maken. Ook het stencilprocedé lijkt in het archief niet voor te komen, waarschijnlijk omdat men voor iets hogere oplages gebruik kon maken van de eigen drukkerij.

Meer dan Bohn

De kopieertechnieken die schuilgaan in archieven vallen te ontdekken aan de hand van de materiële kantoorkopieën. Batterham geeft hiervan een bruikbaar overzicht in zijn boek, dat hij mede schreef met het oog op de conservering van kantoorkopieën. Maar ook vanuit een cultuurhistorisch oogpunt is die materialiteit relevant. Ze geeft namelijk zicht op de ontwikkeling van kantoortechnologie in het algemeen en die op specifieke kantoren in het bijzonder. Ons beperkte onderzoek van uitgeverij Bohn toont een ontwikkeling van het afschrijven naar de kopieerpers en kopieboeken, van het handgeschreven document naar het getypte en de reproductie daarvan middels carbonpapier. Verder is het van belang te beseffen dat de materialiteit van kantoorkopieën een bron kan zijn voor boekhistorisch onderzoek in brede zin.

1 J.W. Schot (red.) e.a., *Techniek in Nederland in de twintigste eeuw.* Deel. I, *Techniek in ontwikkeling, waterstaat, kantoor en informatietechnologie,* Zutphen / Eindhoven 1998, p. 214-216 en 227.
2 Universitaire Bibliotheken Leiden, Archief Uitgeverij De Erven F. Bohn.
3 M.E.B. Van Ophem en M.G.J. Duyvendak, 'Mechanisatie op kantoren tussen 1870 en 1930', *Jaarboek voor de Geschiedenis van Bedrijf en Techniek* (1984), p. 276-287, aldaar p. 278 en 286-287.
4 Ian Batterham, *The office copying revolution. History, identification and preservation*, Canberra, National Archives of Australia, 2008.
5 Idem, p. 21-36.
6 Idem, p. 27. Een voorbeeld hiervan is UBL, Archief Bohn, C 374.
7 Batterham, o.c. noot 4, p. 37-43.
8 Idem, p. 57-70.
9 P. Gijsbers en A. van Kempen (red.), *Deugdelijke arrebeid vordert lang bepeinzen. Jubileumboek uitgegeven ter gelegenheid van het 250-jarig bestaan van uitgeverij Bohn 1752-2002*, Houten 2002.
10 Meest recent is S. Claeyssens, *'De menschen koopen alleen boeken, welke ze noodig hebben'. Uitgeverij De Erven F. Bohn 1900-1940*, Houten 2018.
11 UBL, Archief Bohn, C 1-62 en C 227-374.
12 UBL, Archief Bohn, C 4.
13 Batterham, o.c. noot 4, p. 39.
14 B. Rhodes en W.W. Streeter, *Before photocopying. The art & history of mechanical copying 1780-1938*, New Castle (Delaware), 1999, p. 31.
15 Van Ophem en Duyvendak, o.c. noot 3, p. 279-282.
16 UBL, Archief Bohn, C 27.
17 UBL, Archief Bohn, C 227.
18 Schot, o.c. noot 1, p. 229.
19 Van Ophem en Duyvendak, o.c. noot 3, p. 281-282.
20 UBL, Archief Bohn, C 227-374.
21 Batterham, o.c. noot 4, p. 44-50.

Leidse katoentjes vs. Javaanse batik

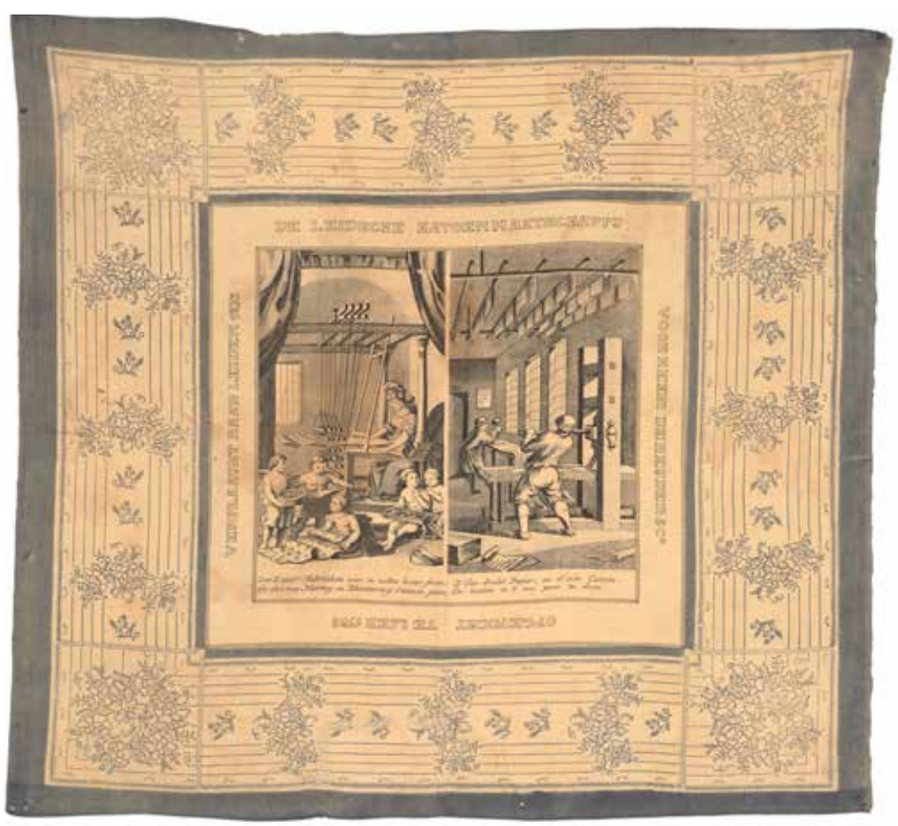
Kasper van Ommen

Portret van Isaäc Groneman door Kassian Céphas. Foto, 1873. UBL [KITLV 15360].

De fabriek van de Leidsche Katoen Maatschappij. Litho door P.W.M. Trap naar G.J. Bos. UBL.

Bij een drukkerij denken we gewoonlijk aan boeken en andere papieren producten, maar er bestaan ook textieldrukkerijen. In de negentiende eeuw bevond zich in Leiden een van de grootste katoendrukkerijen van Zuid-Holland. De Leidsche Katoenmaatschappij, voorheen de firma De Heijer & Co., was van 1836 tot 1936 gevestigd op een terrein tussen de Herengracht en de Zijlsingel en had ruim duizend werknemers in dienst. In de fabriek werd katoen geweven, gebleekt, geverfd en bedrukt. Onder de arbeiders waren veel kinderen, die als 'handdrukkertjes' bij het productieproces werden ingezet. Het laat zich raden dat de werkomstandigheden verre van gunstig waren en de kinderarbeid gaf het bedrijf een slechte naam. Rond 1900 was de Katoenmaatschappij de grootste fabriek van Leiden, maar na de Eerste Wereldoorlog trad vanwege een krimpende afzetmarkt het verval in. De crisis van de jaren dertig betekende de doodsklap en in 1934 werd het faillissement uitgesproken. Twee jaar later werden de gebouwen gesloopt.

De katoendrukkerij spiegelde zich graag aan de vroegere glorie van de Leidse textielnijverheid en boekdrukkunst, getuige de reclame- en gedenkdoeken uit de late negentiende en vroege twintigste eeuw. Eén daarvan had een opdruk van twee prenten, links Minerva achter een weefgetouw, omgeven door putti, rechts een katoendrukpers in werking met op de achtergrond een 'handdrukkertje'. Het onderschrift was een versje dat was overgenomen uit de *Historische, Geographische, Konst- en Reis-Almanach* van 1753:



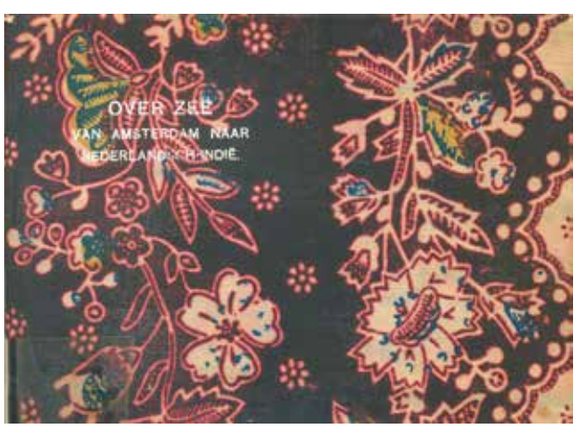
Reclamedoek van de Leidsche Katoen Maatschappij, laatste kwart 19e eeuw. Museum De Lakenhal, Leiden.

Dat Konst-Fabrieken weer in
vollen luister staan
En dus met Neering en Hanteering
t'zamen gaan
D'Een drukte papier, en d'aâr
Catoen
En beiden is 't om poen te doen.

Doek en boek

Dat het drukken van doeken en boeken goed samengaat blijkt uit een reisgidsje van de Stoomvaart Maatschappij 'Nederland', met verschillende omslagen van in Leiden bedrukte katoen. Het boekje uit 1904, herdrukt in 1906, draagt de titel *Over zee van Amsterdam naar Nederlands-Indië. Gids voor reizigers met de Stoomvaart Maatschappij "Nederland"*. Het is geschreven door J. ('Isaäc') Groneman (1832-1912), hofarts van de sultan van Jogjakarta en bevriend met de ontdekkingsreiziger en natuuronderzoeker Franz Junghuhn. Groneman publiceerde talrijke studies over Indische archeologie, kunst en cultuur, zoals *De Garebeg's te Ngajogyakarta* (1895) – met foto's van Kassian Céphas, hoffotograaf van het sultanaat Jogjakarta – en een verhandeling over de Javaanse kris, *De wajang orang pregiwa.* In 1909 verscheen van zijn hand nog een reisgidsje voor Jogjakarta en omstreken.

Bedrukte katoenen bandjes voor I. Groneman, *Over zee van Amsterdam naar Nederlandsch-Indië*, Amsterdam 1904-1906. UBL [1392 B 4, 1812 C 12, KITLV P 71-421].



Voor de band van Gronemans *Over zee van Amsterdam naar Nederlands-Indië* maakte de Amsterdamse uitgever J.H. de Bussy een ruime keuze uit katoentjes met motieven die waren ontleend aan Indische batiks. Het verschil is echter dat deze 'batik' machinaal in Leiden was vervaardigd en weinig meer had uit te staan met het originele batikken door middel van wastekening. De stoffen werden geproduceerd voor zowel de Nederlandse markt – waar zij werden toegepast in het woninginterieur – als voor de Indische en Afrikaanse. De imitatiebatik uit Leiden werd in Indië bijvoorbeeld voor sarongs gebruikt. Indonesiërs met een smalle beurs konden zich het fabrieksmatige alternatief uit Nederland beter veroorloven dan de kostbare inheemse doeken met handgetekende batikpatronen.

Deze nagebootste batik werd dus ook toegepast in boekbanden. De variëteit aan motieven was enorm, getuige de vele en diverse batikbanden om Gronemans reisgidsje. Wellicht werden de banden gemaakt van repen textiel die overbleven bij het op maat snijden van de stof. Het katoen is overwegend bedrukt in bruine tinten, soms ook in de combinatie blauw en rood. Incidenteel zijn ook andere kleuren aangebracht, zoals groen en geel. Museum De Lakenhal in Leiden bezit een bijzonder exemplaar, met een band van zwart bedrukt katoen met daarop een Javaanse tekst in het Arabisch (het zogenaamde Pegon-schrift).

Echte en onechte batik

Katoen is blijkbaar een slijtvast materiaal. Hoewel de boekjes ruim een eeuw oud zijn, is het materiaal nog steeds van goede kwaliteit en heeft het weinig slijtage geleden. Wel zijn in de loop der jaren de tinten van de verf wat fletser geworden en hebben de banden aan kleurintensiteit ingeboet.

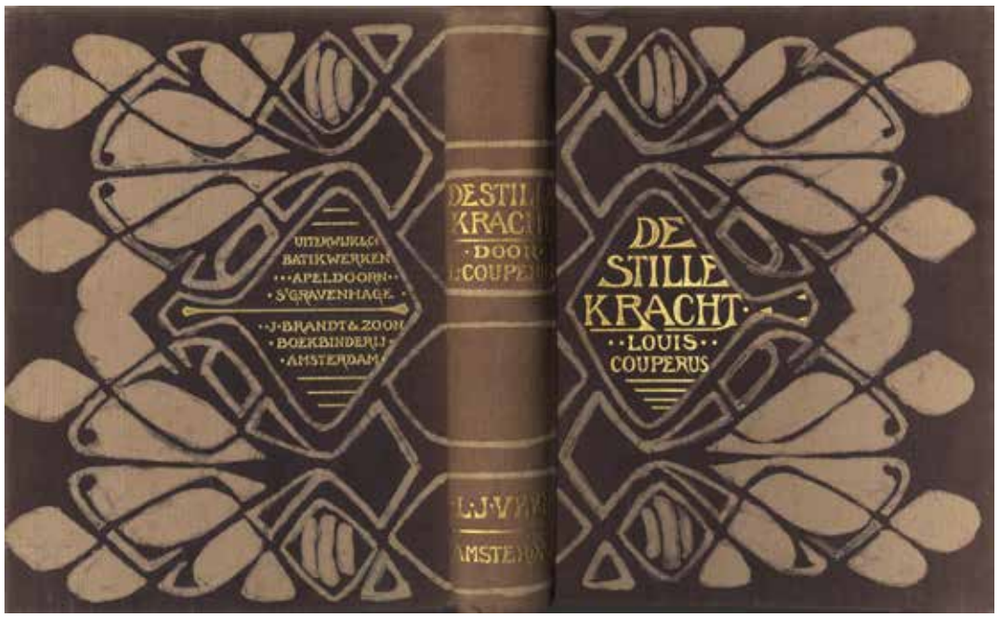
De nagebootste batik kon rond 1900 niet op bijval rekenen bij de Nederlandse sierkunstenaars. Volgens de Leidse boekbinder J.A. Loebèr (1869-1957) waren de Nederlandse producten 'verre van fraai, treurige navolgingen van Indische kunst, in kleur zoowel als in ornament verre onder het Indische origineel staande.' Sierkunstenaars als Loebèr ondernamen juist pogingen om de ontwerpprocedés en de gebruikte verfstoffen te optimaliseren en streefden ernaar het eerlijke handwerk van het batikken met het penseel of de 'tjanting', de koperen batikpen, in Indië te stimuleren. In Nederland experimenteerde een groep sierkunstenaars, onder wie Chris Lebeau, Johan Thorn Prikker en Betty Bake met verschillende batik- en verftechnieken. Er werd in Nederland zelfs geëxperimenteerd met het batikken op perkament, hout en celluloid. Louis Bogtman behaalde met de laatste twee technieken fraaie resultaten. Deze 'nieuwe' procedés waren in Indië onbekend en bleven een typisch westerse aangelegenheid. In Indië liet een reactie op de fabrieksconcurrentie niet lang op zich wachten. Daar ontwikkelde zich op Java een simpele en snellere wijze van het vervaardigen van batik door middel van het zogeheten 'tjappen': het bestempelen van textiel met metalen wasstempels in plaats van het meer tijdrovende handtekenen met de tjanting.

In Nederland werden door verschillende andere uitgevers boekbanden van nagebootst batik voorzien. Het meest bekende voorbeeld zijn de boekjes die rond 1920 in deze luxe uitvoering verschenen in de serie *Kleine boeken van groote schrijvers* bij J.M. Meulenhoff. Ook uitgeverij L.J. Veen bracht boeken met batikbanden op de markt, zoals *Een Indisch binnenhuisje* (1924) van Henri van Wermeskerken. De Amsterdamse uitgeverij Scheltens en Giltay bracht tot in de eerste jaren van de Duitse bezetting de roman *Njai Sarina* van Simon Franke uit in een nagebootst batikjasje, evenals diens *De wajangpop* (1940).

Band met batik op fluweel door J.A. Loebèr jr. (?) voor E. Glyn. *Three weeks*, Leipzig 1907. UBL [20651 C 12].

Er zijn ook voorbeelden van boeken waarbij voor de band wél een ambachtelijk geproduceerd batik (op katoen of op fluweel) werd gemaakt. Het meest bekend is de door Chris Lebeau ontworpen band voor Couperus' *Stille kracht*, uitgegeven door L.J. Veen in 1900. De batik daarvan werd vervaardigd door het (batik)atelier 'Arts and Crafts' van Chris Wegerif en Agathe Wegerif-Gravestein in Apeldoorn. Maar deze fraaie band bleef een eenmalig experiment, dat vanwege de hoge productiekosten geen navolging vond bij andere uitgeverijen.

We mogen dus wel stellen dat het bij de Nederlandse boek- en doekdrukkers inderdaad om de poen te doen was. De Leidse namaakbatik had weinig te maken met de ambachtelijke batik uit Java. De bedrukte katoen was een industrieel product, dat door westerse machines veel goedkoper kon worden gemaakt dan het origineel door Indische handen. Dat de Leidse katoendrukkers hiermee een gevoelige slag toebrachten aan de batikambacht op Java deerde hen weinig. Hun verantwoordelijkheid lag in Nederland, waar de schoorstenen van hun fabrieken moesten blijven roken.



Batikband van Chris Lebeau voor Louis Couperus, *De stille kracht*, Amsterdam 1900. UBL [22537 D 11].

Band voor Arthur van Schendel, *De berg van droomen*, Amsterdam 1920. UBL [1050 B 65].

Titelpagina van Arthur van Schendel, *De berg van droomen*, Amsterdam 1920. Houtsnede in batikmotief door Bernard Essers.

Fanfare in de Bibliotheca Thysiana

Paul Hoftijzer

De afgelopen paar jaar heeft de Bibliotheca Thysiana in Leiden niet te klagen over belangstelling. In december 2016 promoveerde Esther Mourits op haar langverwachte proefschrift over Johannes Thysius (1622-1653) en zijn boekverzameling; de fraai verzorgde handelseditie verscheen gelijktijdig bij uitgeverij Vantilt in Nijmegen. Eerder dit jaar verscheen bij uitgeverij Verloren een bundel artikelen over het veel minder bekende archief van de Bibliotheca Thysiana, bestaande enerzijds uit het omvangrijke archief van leden van de familie Thysius en verwante geslachten, anderzijds uit het archief dat is opgebouwd door de bibliotheek sinds haar stichting in 1653. De komende jaren zal de aandacht meer gericht zijn op de boeken in de bibliotheek. Een van de plannen voor de nabije toekomst is de samenstelling van een rijk geïllustreerde bundel waarin een groep van specialisten – van theologen tot wiskundigen en van kunsthistorici tot filologen – hun licht zal doen schijnen op werken die voor de ontwikkeling van hun vakgebied bepalend zijn geweest. Dit belooft een spannend project te worden, omdat de collectie door haar breedte kan worden beschouwd als een spiegel van de Europese wetenschapsbeoefening in de zeventiende eeuw.

Een ander aspect van de Bibliotheca Thysiana dat aandacht verdient, is de materiële vorm van de boeken. De collectie bevat tal van uitgaven die door Thysius nieuw zijn gekocht en die hij vervolgens in Leiden heeft laten binden in banden die kenmerkend zijn voor zijn tijd en smaak. Vrijwel altijd schreef hij ook zijn naam op het titelblad (doorgaans het kenmerkende 'sum Thysii'), en in het geval van convoluten pende hij bovendien de korte titels van de samengebonden uitgaven op de rug van het boek. Maar er is ook uit een groot bestand aan oudere boeken, verworven via schenking, erfenis en aankoop in winkels en op veilingen, die inmiddels al het nodige hadden meegemaakt en daar op allerlei manieren de sporen van dragen. Deze bijdrage wil een van die boeken – zonder twijfel behorend tot de top-10 van de collectie – voor het voetlicht brengen.

Fanfareband

Te midden van de over het algemeen vrij sobere ruggen op een van de planken midden in de bibliotheek valt zij onmiddellijk op: Thysia 629, met haar rijke, met bladgoud bestempelde rug van groen marokijn. Die eerste indruk bedriegt niet, want eenmaal uit de kast blijken ook voor en achterplat op dezelfde, uitzonderlijk rijke manier versierd te zijn. Het is zonder twijfel de rijkst gedecoreerde band in de Bibliotheca

Interieur van de Bibliotheca Thysiana aan het Rapenburg te Leiden.

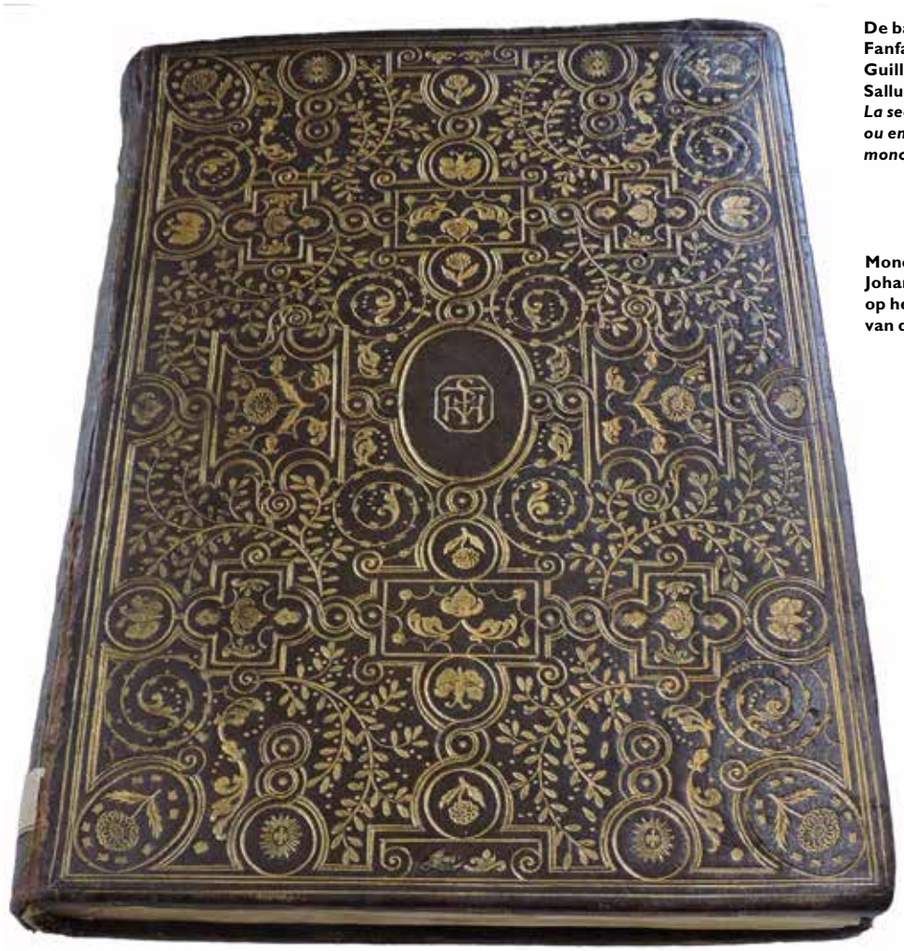
Postuum portret van Johannes Thysius door Jan de Vos. Collectie Bibliotheca Thysiana.

Thysiana. De stijl van de versiering wordt door de Fransen niet zonder reden 'à la Fanfare' genoemd. De term is afkomstig van de befaamde Franse bibliofiel Charles Nodier (1788-1844) en duidt een kleine groep Parijse banden aan uit de laatste decennia van de zestiende eeuw. Deze worden gekenmerkt door een overdadige bestempeling met bladgoud door middel van talloze kleine stempels, die samen elegante patronen vormen rond een centraal, veelal leeg medaillon. Behalve ingewikkelde slingerlijnen en palm en olijftakken treft men stempels van bloemen, vogels, bijen, vlinders, eikels en wat dies meer zij. De 'à la Fanfare' banden waren de meest luxueuze boeken van hun tijd, waarvoor kosten nog moeiten werden gespaard. Maar weinig binders waren bovendien voldoende uitgerust en vakbekwaam om zich met de productie ervan in te laten. Als pioniers en voornaamste representanten van de stijl worden de Parijse binders vader en zoon Nicolas en Clovis Eve, hofleveranciers van de Franse koning Hendrik III, genoemd. In 1935 verscheen in Londen *Les Reliures à la Fanfare*, de standaardbibliografie van het genre van de hand van Geoffrey D. Hobson, in 1970 te Amsterdam heruitgegeven en aangevuld met allerlei nieuwe vondsten door zijn zoon Anthony.[1] Maar nog altijd weten we niet zeker welke binders voor welke banden verantwoordelijk waren. En nog altijd worden er nieuwe vondsten gedaan, zoals door de Amerikaanse amateur-boekhistoricus L.A. Miller.[2]

Duidelijk is dat de opdrachtgevers van deze banden tot de hoogste Franse adel behoorden. Onder hen vinden we koning Hendrik III en zijn zuster Marguerite de Valois, die gold als een van de mooiste vrouwen van haar tijd, zelf poëzie en proza schreef en ook nog eens een uitzonderlijke bibliofiele bibliotheek bezat. Zij zou in 1589 trouwen met koning Hendrik IV. Onbekend is helaas wie de opdrachtgever is geweest van de Leidse fanfare-band, die overigens niet door de Hobsons is beschreven. Maar dat die verzamelaar een zeer exclusieve smaak had, blijkt uit een ander materieel aspect van het exemplaar. Het is het enige boek in de Biblioheca Thysiana dat is gedrukt op perkament, en wel van de dunste en beste soort waarvoor mogelijk de huiden van ongeboren geitjes zijn gebruikt. Daarnaast zijn de sneden van het boekblok verguld.

Deze buitengewoon luxueuze en exclusieve aankleding werd gebruikt voor een tekst die rond 1600 tot de meest gelezen Franse literatuur behoorde. Het is het gedicht over de schepping van de wereld door de hugenootse dichter Guillaume de Salluste du Bartas (1544-1590), waarvan het eerste deel was verschenen in 1578. Hier betreft het de eerste druk van het vervolg, *La*

De luxe en rijkversierde band tussen de veel eenvoudiger kalfsleren en perkamenten banden in de Bibliotheca Thysiana. [Thysia 629].

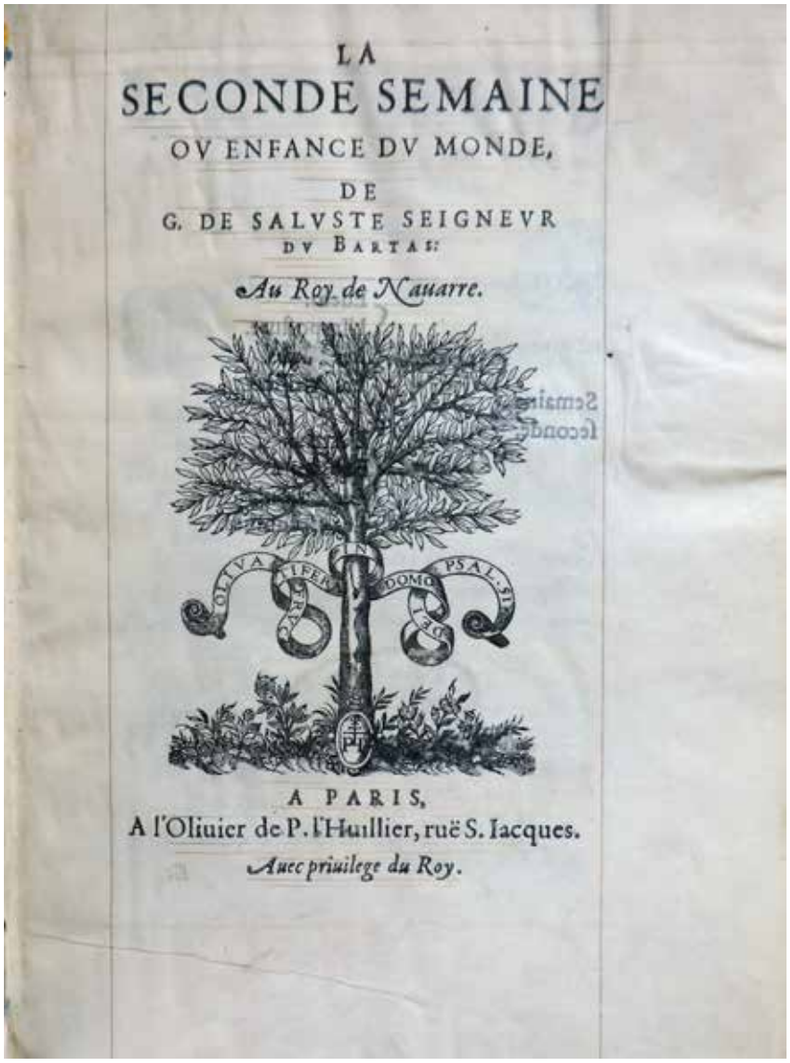


De band 'à la Fanfare' van Guillaume de Salluste du Bartas, *La seconde semaine ou enfance du monde* (1584).

Monogram van Johannes Thysius op het voorplat van de band.

seconde semaine ou enfance du monde, verschenen te Parijs in 1584 bij Pierre l'Huillier. Du Bartas stond onder bescherming van Hendrik van Navarra, de latere koning Hendrik IV, aan wie het boek ook is opgedragen. Een liefhebber had er letterlijk een vermogen voor over om het op de mooist mogelijke manier in zijn boekenkast te zetten en Du Bartas daarmee ook in materiële zin te verzekeren van eeuwige roem.

Titelblad van Du Bartas' *La seconde semaine ou enfance du monde*.


LA
SECONDE SEMAINE
OV ENFANCE DV MONDE,
DE
G. DE SALVSTE SEIGNEVR
DV BARTAS:
Au Roy de Nauarre.
A PARIS,
A l'Oliuier de P. l'Huillier, ruë S. Iacques.
Auec priuilege du Roy.

Haagse veiling

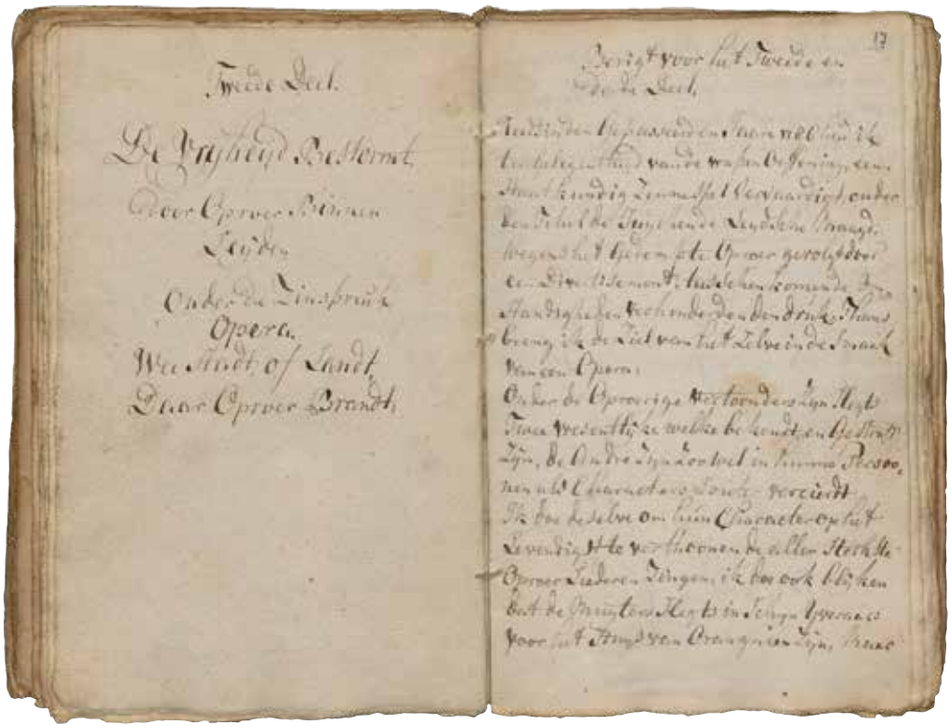
Resteert tot slot de vraag hoe dit uitzonderlijke boek in de Bibliotheca Thysiana terecht is gekomen. Op 25 oktober 1649 bevond Johannes Thysius zich te Den Haag om te bieden op de veiling van de boeken van een niet nader genoemde eigenaar. Hij had geluk: naast 'Le seconde semaine parchemin vergult', dat hij volgens zijn kasboek kocht voor slechts drie gulden en vijftien stuivers, wist hij daar zo'n vijfendertig bijzondere boeken te verwerven.[3] Het interessante van deze veiling is dat het merendeel van de boeken ofwel in Engeland is uitgegeven, ofwel een Engelse connectie heeft. Zo is er een uitgave van Francis Masons *Vindiciae ecclesiae Anglicanae* (Londen 1625), dat op de band het wapen heeft van George Villiers, eerste hertog van Buckingham. De kroon spant het exemplaar van Petrus Apianus' *Astronomicum Caesareum* (Ingolstadt 1540), uitgegeven in folio en befaamd vanwege de schitterend afgezette volvelles, dat door de auteur aan de Engelse koning Hendrik VIII ten geschenke was gegeven. Op de waarschijnlijk in Engeland vervaardigde band is het wapen van de koning in goud gestempeld. Het laatste woord over deze veiling is nog niet gesproken, maar het vermoeden lijkt gerechtvaardigd dat het hier gaat om de boeken van een of meer Engelse aristocratische ballingen, die na de executie van koning Karel I op 30 januari 1649 naar de Republiek waren uitgeweken. Zij hadden hun kostbaarste bezittingen meegenomen – goud en zilver, juwelen, kunst en boeken – die zij uit geldgebrek te gelde moesten maken.

Van wie de luxueuze Du Bartas-uitgave is geweest is helaas niet meer met zekerheid vast te stellen. Er zijn geen nadere provenancegegevens bewaard. Mogelijk heeft een aanzienlijke Engelse verzamelaar het boek tweedehands in Parijs kunnen aanschaffen, maar evenmin is uit te sluiten dat het in opdracht van een Engelse bibliofiel in Parijs op perkament is gedrukt en 'à la Fanfare' gebonden. Du Bartas was ook in Engeland een zeer geliefd auteur, temeer daar in kringen van het Engelse hof toen nog Frans werd gesproken. Toen Johannes Thysius het boek in handen kreeg, kon hij het niet nalaten om er toch nog iets van hem zelf aan toe te voegen. Het was zijn gewoonte om op de onderkant van de rug van zijn boeken door zijn vaste Leidse boekbinder Wolther de Haes een monogram in bladgoud te laten aanbrengen, samengesteld uit de letters van zijn achternaam. Het kleinste van die stempels liet hij nu door De Haes op zowel het voor als achterplat stempelen in het tot dan lege medaillon. Wie het niet weet, zou het niet opvallen.

1 Geoffrey D. Hobson, *Les reliures à la Fanfare. Le problème de l's fermé*, Londen, Chiswick Press, 1935 (in een oplage van 215 genummerde exemplaren); 2e édition, augmentée d'un supplement contenant des additions et corrections par Anthony R.A. Hobson, Amsterdam, Gerard Th. van Heusden, 1970.
2 Zie onder meer diens website *Virtual Books* (www.cyclopaedia.org/virtual/bookbinding).
3 Thysius archief, inv. nr. 434, f. 318.

Een Leidse opera van handschrift naar digitale editie

Mart van Duijn



Aanvang van het tweede deel van de opera, getiteld 'De Vrijheijd Bestormt door Oproer Binnen Leijden'. UBL [LTK 2315, f. 16v en 17r].

De binnenzijde van het achterplat: een aanwijzing dat het omslag eerder is gebruikt als verpakkingsmateriaal voor zout.

In het voorjaar van 2016 wisten de Universitaire Bibliotheken Leiden voor de collectie van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde een handschrift te verwerven met de tekst voor een opera over het Oranje-oproer in Leiden in 1784.[1] De opera, getiteld 'De Vrijheijdt', is geschreven door Jacob Osdorp de Hase, apotheker te Leimuiden. Het stuk is nooit in druk verschenen en vormt een unieke bron voor de (letterkundige) geschiedenis van Leiden.[2] Inmiddels heeft de opera meerdere vormen aangenomen, van een handschrift tot een digitale editie.

Koehouderszout

Het handschrift dateert van 1787, telt 38 folia verdeeld over vijf katernen en is gebonden in een omslag van hergebruikt karton. Waarschijnlijk is dat omslag ooit eerder gebruikt als verpakkingsmateriaal, getuige het woord 'zout' aan de binnenzijde van het achterplat. Dat moet zout zijn geweest voor de verwerking van melk, want op de binnenzijde van het voorplat staat een verwijzing naar 'koehouderszout'. Het geheel is vastgezet met drie eenvoudige steken en door waterschade in het eerste deel oogt het handschrift nogal voddig.

Ondanks dat weinig indrukwekkende uiterlijk wordt het bewaard in een fraai leren foedraal, aan de binnenzijde beplakt met sierpapier en aan de buitenzijde met goudstempeling langs de randen en in het midden een gouden sierkrans. Het schuifdoosje zal ongeveer even oud zijn als het handschrift, maar lijkt daar niet speciaal voor gemaakt. Waarschijnlijk is ook hier sprake van hergebruik, kort nadat het stuk was geschreven of later in zijn geschiedenis. Gezien de vorm is het foedraal waarschijnlijk ooit bedoeld geweest voor een album amicorum.

'De Vrijheijdt' uitgevoerd

Is de materiële gedaante van deze onbekende opera al interessant, de historische en literaire inhoud is dat niet minder. Osdorp de Hase, zelf een patriot, liet zich inspireren door de confrontatie tussen patriotten en prinsgezinden die zich in juni 1784 voordeed in Leiden. Waarschijnlijk maakte hij de gebeurtenissen van nabij mee, in ieder geval voelde hij zich daarbij nauw betrokken. Iets eerder, in april van dat jaar, waren in Rotterdam orangistische rellen uitgebroken, onder leiding van de legendarische Kaat Mossel. In Leiden kwamen de prinsgezinden onder leiding van bakker Adriaan Trago in opstand tegen het patriotse stadsbestuur. Vooral de leden van het patriotse exercitiegenootschap moesten het ontgelden. De prinsgezinden gooiden patriotse ruiten in en plunderden patriotse huizen. Ze dwongen medeburgers die ze verdachten van patriottisme oranjebitter te drinken en 'Oranje boven' te roepen. Wie weigerde, liep het gevaar in de gracht te worden gegooid of in elkaar te worden geslagen. Met moeite, en met hulp van de Leidse studenten, werd na een week de orde hersteld. Als

leider van het orangistische gepeupel werd Trago veroordeeld tot vijf jaar gevangenisstraf en tien jaar verbanning. Evenals Kaat Mossel groeide hij uit tot een held van de orangistische partij.[3]

De opera over de botsing van prinsgezinden en patriotten leent zich uitstekend voor colleges op het gebied van historische Nederlandse letterkunde. Eind 2016 werd de tekst onder leiding van Olga van Marion door studenten van de Universiteit Leiden bestudeerd. Daarvoor werd niet alleen gewerkt met het origineel, maar ook met scans die bewaard worden in de nieuwe beeldbank van de UBL.[4] Studente Julia Duijvekam nam het transcriberen van de tekst voor haar rekening.

Osdorp de Hase schreef de tekst op populaire deuntjes uit zijn tijd en gaf met de aanduiding 'stem' bij elk stukje aan welke melodie hij bedoelde. Zo vinden we verwijzingen naar onder andere 'Klagend sta ik als uw minnaar', 'Eenzaam bosje hoor mijn klachten' en 'Toen ik laatst myn Geitjes weide'. De meeste melodieën zijn terug te vinden in de Nederlandse Liederenbank van het Meertens Instituut.[5] Bij het reconstrueren van de muzikale achtergrond ontstond al snel het idee de opera ook daadwerkelijk ten gehore te brengen. Julia Duijvekam wist de meeste melodieën te identificeren, wat het mogelijk maakte in ieder geval delen van de opera uit te voeren. Daarvoor werd contact gezocht met het Leids Studenten Koor en Orkest Collegium Musicum, die op 22 maart j.l. in kleine bezetting fragmenten uit alle drie de delen hebben uitgevoerd. Daarvan is een opname gemaakt, die ook weer bewaard zal worden als onderdeel van de digitale collecties van de UBL.

Online editie

De bedoeling is de opera te publiceren als een samengestelde digitale editie, bestaande uit een uitvoerige beschrijving van het fysieke handschrift, scans van het origineel en uiteraard een transcriptie van de tekst. Deze editie zal worden verrijkt met aanvullende informatie. Zo wordt, gebruikmakend van de techniek van IIIF[6] en de software *From the page*, materiaal opgenomen dat met de opera samenhangt. Uiteraard de geluidsopnames van de verschillende fragmenten, maar ook prenten uit onze collecties en andere bronnen binnen en buiten de UBL.

Bakker Adriaan Trago met oranje muts. Spotprent van Johannes Hulskamp. Leiden, Frans de Does, 1784. UBL [PLANOL 2 A 1: 25/35].

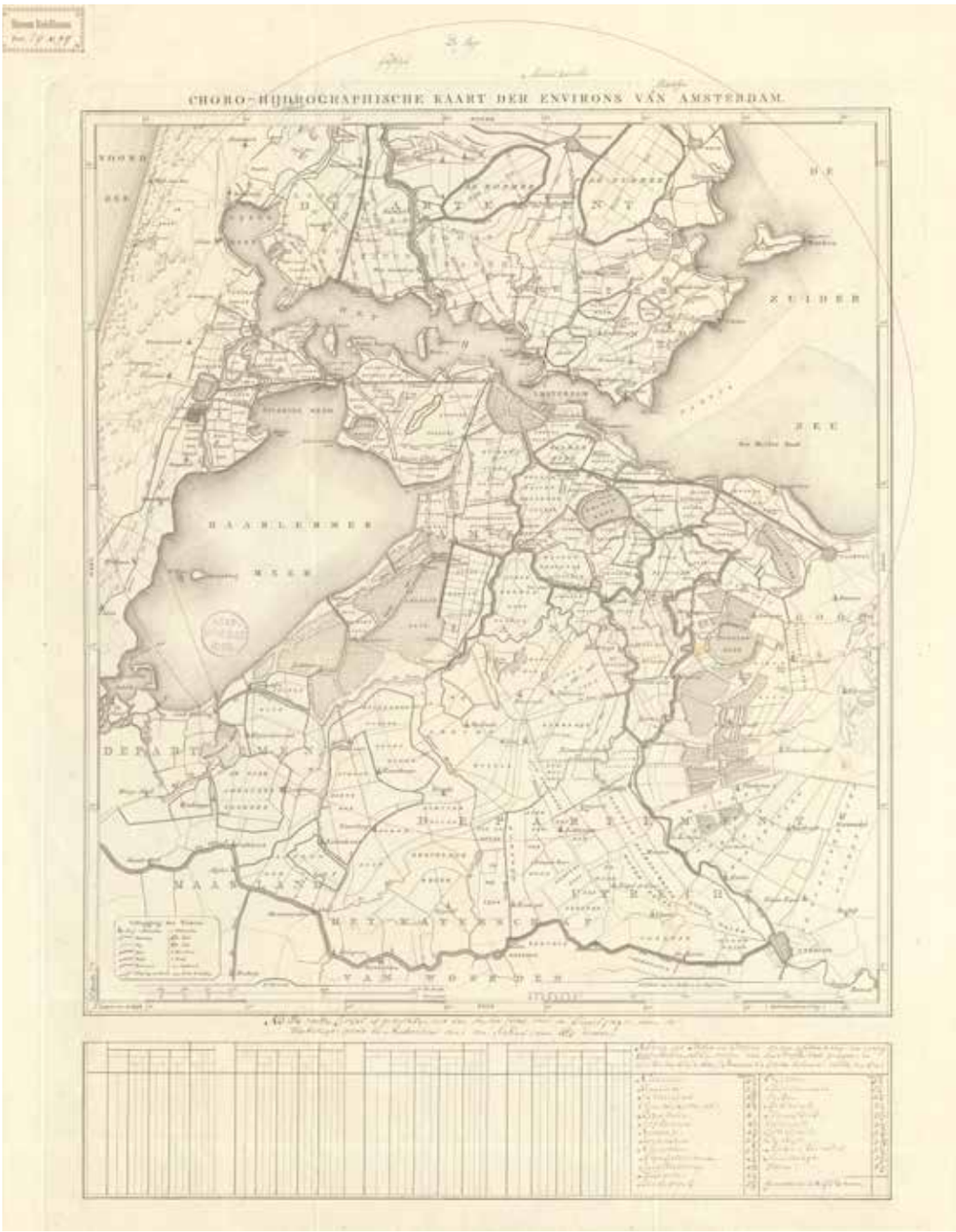
1 UBL, LTK 2315.
2 Idem, f. 3r. Van Osdorp de Hase verscheen wel in druk diens *Zeeuwsche rymklanken, ter aanmoediging van de wapen-oeffening ten platte landen* (z.pl., z.n.); aanwezig in de Bijzondere Collecties van de UvA [Pfl. S h 7a].
3 Rick Honings, ''Oranje boven! Het vrijkorps onder!' De letterkundige verwerking van het oproer van 1784 in Leiden', *Leids Jaarboekje* 2009, p. 109-133.
4 www.hdl.handle.net/1887.1/item:1607068.
5 www.liederenbank.nl.
6 International Image Interoperability Framework (IIIF) is een technisch raamwerk dat het delen van afbeeldingen tussen systemen van verschillende instellingen faciliteert. Zie www.iiif.io.

Voorzijde van het leren foedraal met goudstempeling langs de randen en in het midden.

De orangistische heldin Kaat Mossel. Ets van Johannes Hulskamp naar Adriaan Boon, Rotterdam, N. Cornel, 1786. UBL [PK P Singer 21655].

De kaartenveiling van Krayenhoff

Remy de Jong en Martijn Storms



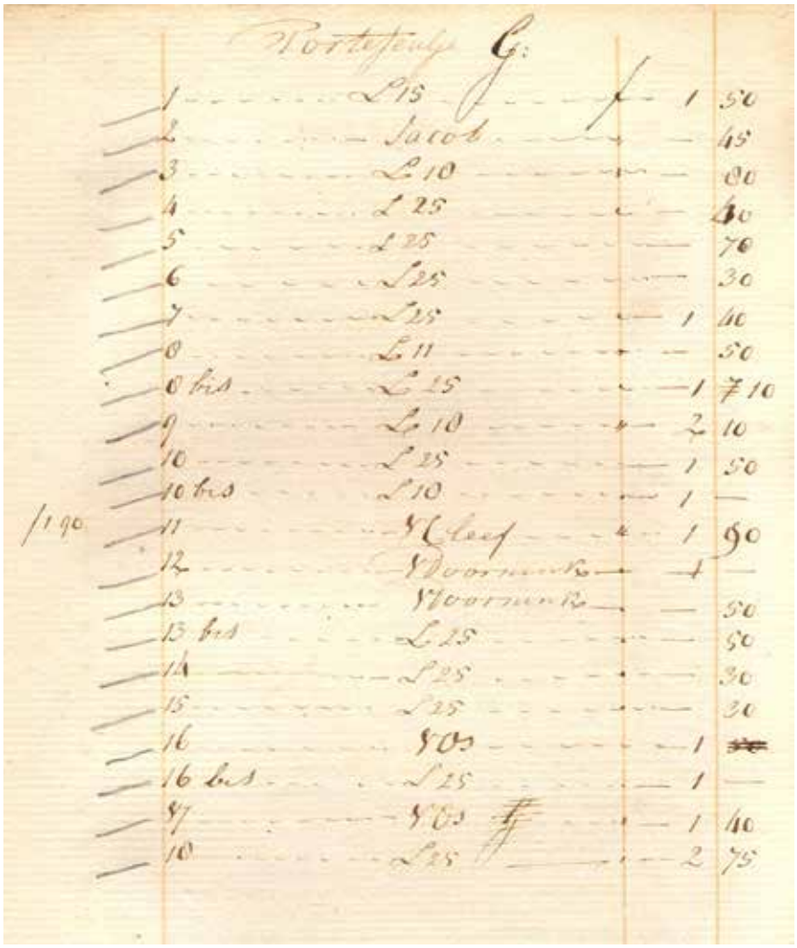
***Choro-hijdrographische kaart der environs van Amsterdam*, Den Haag, Depot-Generaal van Oorlog, 1808. De ingetekende cirkel (met een straal van vier uren gaans) vormt de aanzet tot de latere Stelling van Amsterdam. UBL [COLLBN Port 24 N 94].**

In de Universiteitsbibliotheek Leiden bevindt zich de collectie van Johannes Tiberius Bodel Nijenhuis (1797-1872). Hij was jurist en directeur van de Leidse uitgeverij Luchtmans – de voorloper van Brill – maar bovenal was hij een verwoed verzamelaar van cartografisch en topografisch materiaal. Hij verwierf zijn kaarten en prenten onder meer op veilingen en van vele geveilde collecties zijn sporen terug te vinden in de zijne. Een van die veilingen betrof de boeken- en kaartenverzameling van Cornelis Rudolphus Theodorus Krayenhoff (1758-1840). Het materiële aspect van deze verzameling is op twee manieren van belang: de kaarten vertonen sporen van de veiling, zodat we kunnen reconstrueren op welke Bodel Nijenhuis met succes geboden heeft; en bovendien bevatten vele daarvan aantekeningen en toevoegingen, die licht werpen op de carrière van Krayenhoff.

De veiling

De generaal, waterbouwkundige, cartograaf, natuurkundige en arts Krayenhoff overleed op 24 november 1840 op 82-jarige leeftijd. Een half jaar vóór zijn dood, in de week van 4 mei, werd zijn omvangrijke boeken- en kaartenverzameling geveild.[1] De verzwakte Krayenhoff had al op 1 maart zijn testament opgemaakt.[2] Overigens werd niet zijn gehele papieren nalatenschap geveild: materiaal dat voortvloeide uit zijn ambtelijke functies is in verschillende overheidsarchieven terechtgekomen, die thans in het Nationaal Archief bewaard worden. Een restant van zijn collectie is in 1894 en 1910 door de familie Krayenhoff afgestaan aan de voorganger daarvan, het Algemeen Rijksarchief.[3] De inventaris van de kaarten die tot dit archief behoren telt 26 nummers.[4]

In dit artikel richten we ons op de veiling van de kaartenverzameling van Krayenhoff, die op 7 en 8 mei 1840 plaatsvond. De collectie werd geveild door de Leidse boekhandelaren Luchtmans en Van der Hoek, wat betekende dat Bodel Nijenhuis als directeur van Luchtmans een dubbelrol speelde. Hij was mede-organisator van de veiling en was vermoedelijk betrokken bij het samenstellen van de catalogus, maar trad tegelijk op als koper. Een door-



Geannoteerde pagina uit de doorschoten veilingcatalogus, naast p. 48. Koper 'L18' is Bodel Nijenhuis. Bibliotheek van het Boekenvak / Bijzondere Collecties van de UvA. [UBM: BKV NV 516].

schoten exemplaar van de veilingcatalogus, waarin de kopers en de verkoopprijzen zijn genoteerd, stelt ons in staat te achterhalen welke kaarten hij daar heeft aangeschaft.[5] Bodel Nijenhuis gaat schuil achter de bieder die wordt aangeduid als 'L18' en blijkt veruit de grootste koper: hij kocht 223 van de 612 lotnummers (36,4%). Ook in financieel opzicht was hij de grootste koper, al lijkt hij op de relatief goedkopere kaarten ingezet te hebben. In totaal werd er op de veiling *f* 738,75 betaald voor de kaarten, waarvan *f* 240,55 door Bodel Nijenhuis (23,5% van het totaal). Omgerekend in de huidige geldswaarde zouden die bedragen overeenkomen met respectievelijk € 2325,16 en € 7149,85.[6]

Een groot deel van de kaarten die hij op deze veiling kocht is te identificeren in zijn collectie in de Universiteitsbibliotheek Leiden.[7] Dat wil zeggen, we kunnen met zekerheid vaststellen welke kaarten in de collectie Bodel Nijenhuis afkomstig zijn uit het bezit van Krayenhoff. Verschillende sporen van de veiling op de kaarten maken deze identificatie mogelijk. Zo heeft Bodel Nijenhuis in vele gevallen de beschrijving uit de veilingcatalogus geknipt en dit tekststrookje op de voor- of achterzijde van de kaart geplakt. Daarnaast maakte hij aantekeningen op de kaart die naar de herkomst verwezen: 'Uit den verzameling van den generaal Krayenhoff', of kortweg 'Ex. Krayenhoff'. Soms noteerde hij de aanschafprijs op de kaart, overeenkomend met die in de geannoteerde veilingcatalogus. Op andere kaarten is het strookje met het handgeschreven lotnummer van de veiling nog aanwezig. Bij een aantal is dit enigszins uitstekende strookje afgesneden, maar is een restant achtergebleven op de versozijde van de kaart. In weer andere gevallen is het veilingnummer op de kaart zelf geschreven. Op sommige kaarten zijn aan de achterzijde gedrukte en afwijkende catalogusnummers geplakt, die mogelijk verwijzen naar de catalogus die Krayenhoff zelf van zijn verzameling gemaakt had. Ook het stempel van het Depot-Generaal van Oorlog, waarvan Krayenhoff in de Bataafse tijd de eerste directeur was, wordt op een aantal kaarten aangetroffen. Wanneer geen van deze kenmerken aanwezig is, valt niet na te gaan of het exemplaar in de collectie Bodel Nijenhuis gekocht is op de veiling van Krayenhoff.

In de collectie Bodel Nijenhuis zijn 132 kaarten aangetroffen waarvan kan worden vastgesteld dat ze daadwerkelijk van Krayenhoff zijn geweest. Opvallend is dat drie daarvan volgens de geannoteerde catalogus op de veiling door anderen

***'t Hoogh-heemraetschap van de uytwaterende sluysen in Kennemerlant ende West-Frieslant*, 18 bladen, J. Douw; oorspronkelijk Amsterdam, Wed. J. Karels, [1682-1683].**

Detail waarop de Brits-Russische posities na de invasie van 1799 zijn ingetekend. Links het noorden, met Den Helder en het Marsdiep. UBL [COLLBN Port 31 N 130].

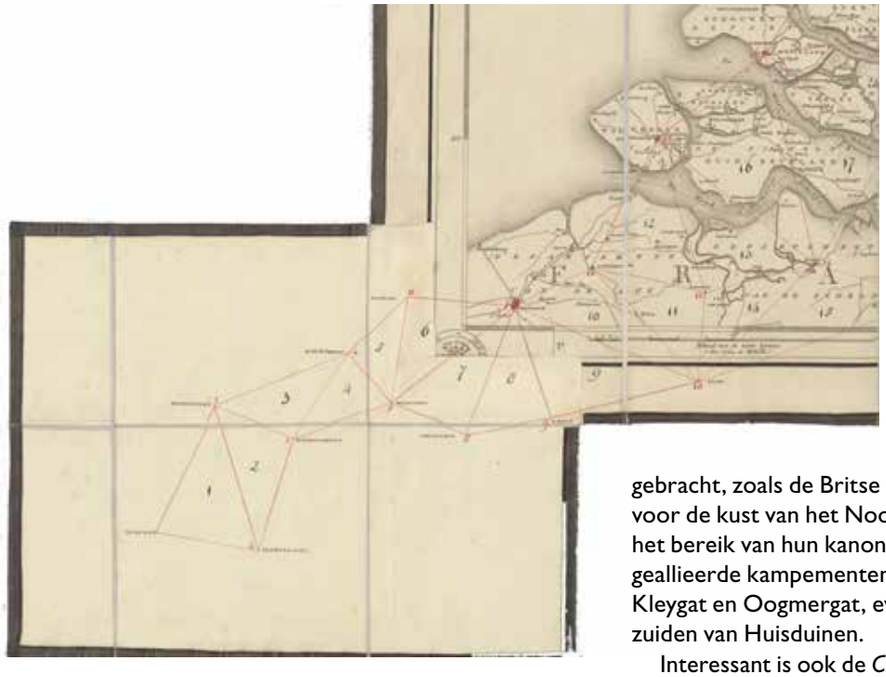
zijn gekocht. Bodel Nijenhuis heeft deze kaarten dus pas na de veiling in zijn bezit gekregen. Onder sommige lotnummers gaan meerdere (soms identieke) kaarten schuil, waarvan soms slechts een deel in de collectie is aangetroffen. De andere zal hij van de hand gedaan hebben. Zo kocht hij op de veiling twee exemplaren van een gemonteerde kaart van *De VII Vereenigde Nederlandsche Provinciën* van Christiaan Sepp (1773), waarvan hij volgens een aantekening van hemzelf de ene afstond aan generaal-majoor J.E. van Gorkum.

Van 55 andere lotnummers zijn kaarten in de collectie Bodel Nijenhuis aangetroffen die hoogstwaarschijnlijk op de veiling van Krayenhoff zijn gekocht, maar waarvan die herkomst niet onomstotelijk kan worden bewezen. Van 39 lotnummers die hij volgens de geannoteerde catalogus heeft gekocht zijn vooralsnog geen kaarten in zijn collectie aangetroffen. Ten slotte is er nog een kaartje in de collectie gevonden, dat was ingevoegd in een van de boeken die Bodel Nijenhuis op de veiling had gekocht.

De carrière van Krayenhoff

Krayenhoff was een ambitieus en veelzijdig man, die zich interesseerde voor defensie, waterstaat en politiek.[8] Zijn loopbaan werd gekenmerkt door een verscheidenheid aan wetenschappelijke, militaire en politieke activiteiten. Hij deelde zijn militaire belangstelling met zijn vader, Cornelis Johannes Krayenhoff (1722-1782). Senior, ingenieur in het Staatse leger, probeerde zijn zoon te weerhouden van een militaire carrière en stuurde hem naar de universiteit in Harderwijk om rechten te studeren. Cornelis jr. werd geen jurist: hij stapte naderhand over op medicijnen en wijsbegeerte, en promoveerde in beide disciplines.

In 1784 begon hij een artsenpraktijk in Amsterdam en werd daar lid van verscheidene patriotse genootschappen. Als overtuigd patriot nam hij in 1794 dienst in het Franse leger en hij had een werkzaam aandeel in de Bataafse omwenteling. In de nieuwe Bataafse Republiek werd hij in 1796 directeur van de Hollandse fortificaties. In 1798 werd hij na Christian Brunings de tweede man van het Bureau van de Waterstaat, de voorloper van Rijkswaterstaat, en vervolgens inspecteur in het Rivierengebied. In deze periode begon hij ook met een nieuwe driehoeksmeting van Nederland, zijn belangrijkste bijdrage aan de cartografie. Ten tijde van het koningschap van Lodewijk Napoleon was hij korte tijd minister van Oorlog, maar hij werd algauw benoemd tot directeur van het Depot-Generaal van Oorlog. Krayenhoff heeft aan de wieg gestaan van de topografische kartering van Nederland en legde de basis voor de Stelling van Amsterdam en de Nieuwe Hollandse Waterlinie.



***Itineraire en algemeene post kaart van het Koningrijk Holland*, Amsterdam, Mortier, Covens en Zoon, 1810. Krayenhoff tekende met rode pen het triangulatienetwerk in. Detail met de aansluiting op het Franse netwerk. UBL [COLLBN 002-13-026].**

De kaarten

Krayenhoffs kaartencollectie is te beschouwen als een materialisatie van zijn levensloop. In 1799, toen hij directeur was van de Hollandse Fortificaties, vond in Noord-Holland een Brits-Russische inval plaats. Het bondgenootschap tegen het revolutionaire Frankrijk probeerde met deze invasie de Bataafse Republiek omver te werpen en het stadhouderlijke regime te herstellen. Na nederlagen bij Castricum en Bergen aan Zee bliezen de geallieerden de aftocht. De neerslag van deze invasie in de collectie Krayenhoff zijn gedrukte waterschapskaarten van Noord-Holland, waarop met de hand inundaties en verdedigingslinies zijn ingetekend. Op een op linnen geplakte kaart zijn intekeningen aangebracht, zoals de Britse schepen voor de kust van het Noorderzand, het bereik van hun kanonnen en de geallieerde kampementen bij het Kleygat en Oogmergat, even ten zuiden van Huisduinen.

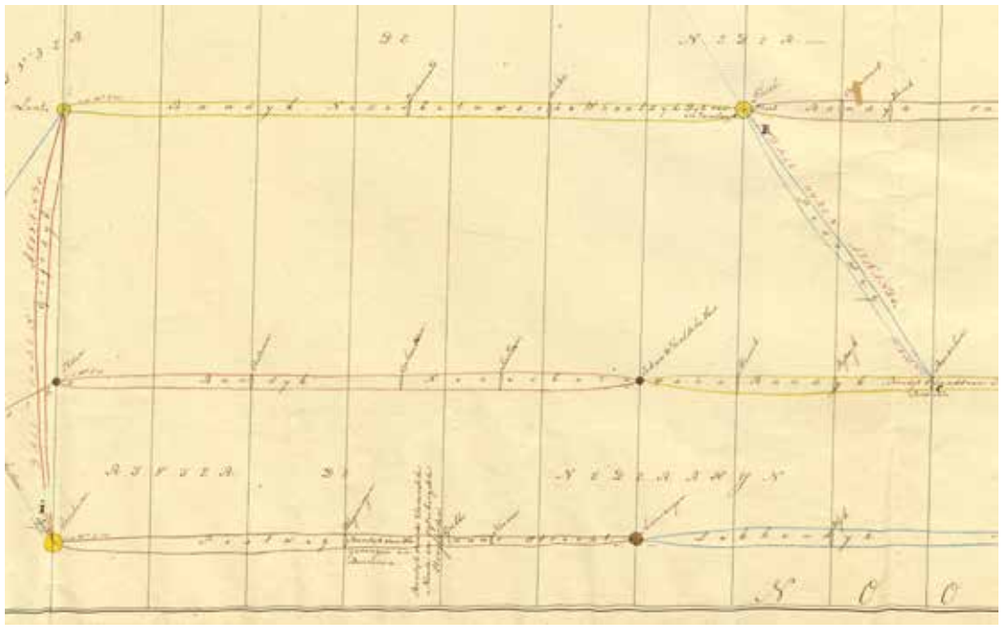
Interessant is ook de *Choro-hydrographische kaart der environs van Amsterdam*, in 1808 uitgegeven door het Depot-Generaal van Oorlog dat werd geleid door Krayenhoff. Op deze kaart is een cirkel ingetekend waarvan het middelpunt is gelegen in de Amsterdamse Weteringpoort (zie het openingsbeeld van dit artikel). De legenda bevatten een lijst met de 'Namen van steden en dorpen op den afstand van na genoeg vier Hollandsche uuren van de hoofdstad gelegen, en welke de linie van demarcatie zouden behoren uit te maken.' De cirkel waarbinnen ze gelegen zijn vormt het basisconcept van de door Krayenhoff ontwikkelde verdedigingslinie rondom de hoofdstad, die later bekend zou worden als de Stelling van Amsterdam.

Verschillende kaarten in de collectie Krayenhoff hebben te maken met de driehoeksmeting die onder zijn leiding is uitgevoerd. Een mooi voorbeeld is de *Itineraire en algemeene post kaart van het Koningrijk Holland* uit 1810. Op deze kaart heeft Krayenhoff het gehele triangulatienetwerk van dat gebied met rode pen ingetekend, alsmede de aansluiting op het Franse netwerk in de linkerbenedenhoek.[9] Op basis van deze driehoeksmeting vervaardigde hij zijn negenbladige *Choro-topographische kaart der Noordelijke Provinciën van het Koningrijk der Nederlanden*, voltooid in 1823.

Een bijzondere kaart of 'figurative schets' bestaat uit een schematische weergave van het netwerk van cor-

respondenten, dat langs de rivieren moest worden ingesteld bij ijsgang en hoge waterstanden. Met verschillende kleuren zijn de 'expressen te paard' ingetekend die moesten zorgen voor een snelle verspreiding van het nieuws over hoog water en ijsgang. Krayenhoff heeft deze kaart in 1808 gekregen van Conrad Ludwig Brunings, een neef van de eerder genoemde Christian en destijds inspecteur van het achtste district van Waterstaat.[10] Bij de getekende schets is een geschreven toelichting en een aangehechte brief van Conrad Brunings gevoegd, waarin hij de ontvanger, vermoedelijk Krayenhoff, zijn 'vriend' noemt.

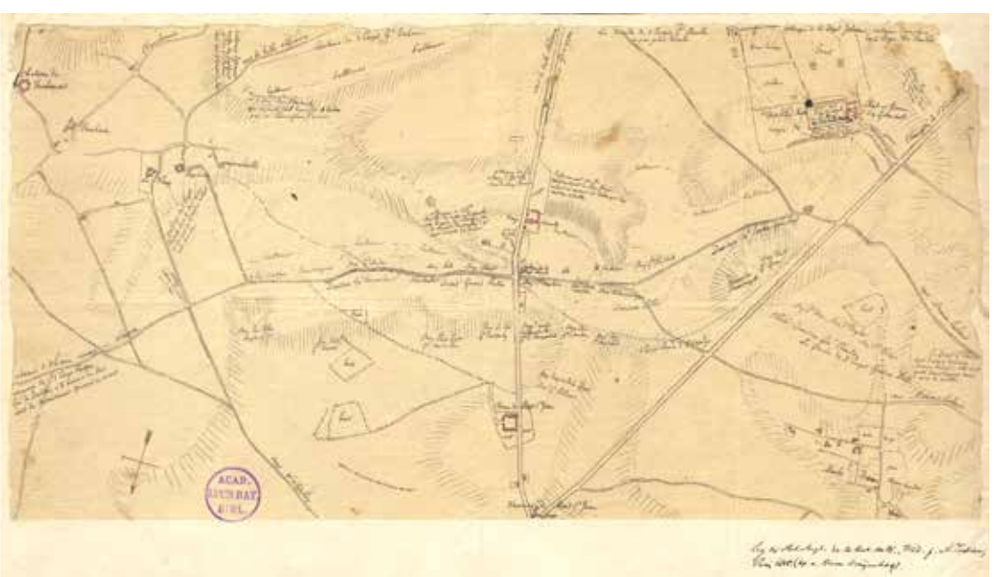
Boven was al sprake van het kaartje dat afkomstig was uit een door Bodel Nijenhuis gekocht boek van Krayenhoff. Het gaat om een schetsmatig, op calqueerpapier getekend manuscriptkaartje van de Slag bij Waterloo. De opschriften zijn in het Frans en wellicht is het overgetekend of overgetrokken van een andere kaart. Het was ingevoegd bij A. Tardieu, *Relation anglaise de la bataille de Waterloo* van, uitgegeven in Parijs in 1815. De oudste zoon van Krayenhoff, Cornelis Johannes, was ernstig gewond geraakt bij Waterloo, maar de relatie tussen het kaartje en de familie Krayenhoff is vooralsnog speculatief.



C.L. Brunings, *Figurative schets aanduidende den loop der correspondentie bij ijsgang en hoog opperwater* [...], 1808. Detail van de verbindingen voor 'expressen te paard', ten behoeve van een snelle nieuwsverspreiding. UBL [COLLBN PORT 54 N 4].

Tweeluik

De kaarten in deze deelcollectie en de aantekeningen daarop geven inzicht in Krayenhoffs veelzijdige carrière en in de verzamelstrategie van Bodel Nijenhuis. De voorbeelden in dit artikel zijn vormen een illustratie van Krayenhoffs werkzame leven. Zowel de geannoteerde veilingcatalogus als de materiële sporen op de kaarten stelden ons in staat de aankopen van Bodel Nijenhuis op de veiling grotendeels te reconstrueren. Daaruit blijkt tevens dat de verzamelaar een goed oog had voor interessant cartografisch bronnenmateriaal, hoewel bij zijn collectie kwantiteit soms zwaarder lijkt te wegen dan kwaliteit. De reconstructie geeft een gedetailleerde inkijk in de herkomstgeschiedenis van een bijzondere kaartenverzameling uit een bepalende periode van de Nederlandse cartografie.



Schetskaartje van de Slag bij Waterloo, getekend op calqueerpapier. UBL [COLLBN PORT 68 N 110].

1 *Catalogus der boekverzameling uit de vakken van wijsbegeerte, aardrijks-, sterrekunde, geschiedenis, reizen, reken-, wis-, meet-, natuur-, geneeskunde, zeewezen, waterweeg- en waterbouwkunde, krijgswezen, zoo in het algemeen, als in het bijzonder artillerie en genie, fraaije letteren; grootendeels fraai gebonden; benevens enkele handschriften; voorts verzameling van stukken, zoo geschrevene als gedrukte over den waterstaat der Nederlanden; en eene verzameling van landkaarten en van plans, zoo geteekend als gegraveerd, van Nederland en andere landen, alsmede zee- en rivierkaarten, teekeningen van sluis- en dokwerken, peilingen en architectuur; allen deels in kokers, deels los; benevens eenige platen en portretten; alles verzameld door Z. Exc. den Luit.-Generaal C.R.T. Baron Kraijenhoff te Nijmegen*. Leiden, S. en J. Luchtmans en C.C. van der Hoek, 1840.

2 Wilfried Uitterhoeve, *Cornelis Kraijenhoff 1758-1840. Een loopbaan onder vijf regeervormen*, Nijmegen 2009, p. 377.

3 H.A.J. van Schie en J.A.A. Bervoets, *Inventaris van het archief van de familie Kraijenhoff, (1730) 1746-1984*, Den Haag, Nationaal Archief, 1979 (www.gahetna.nl/collectie/archief/pdf/NL-HaNA_2.21.102.ead.pdf).

4 M. Kok, *Inventaris van kaarten, behorend tot het archief van de familie Krayenhoff*, Den Haag, Nationaal Archief, 1981 (www.gahetna.nl/collectie/archief/pdf/NL-HaNA_4.KRF.ead.pdf).

5 Een geannoteerd exemplaar van de veilingcatalogus bevindt zich in de Bibliotheek van het Boekenvak van de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam (UBM: KVB NV 1516).

6 Berekend volgens de omrekenmodule 'De waarde van de gulden / euro', op basis van de koers van 2016 (www.iisg.nl/calculate-nl.php).

7 Deze deelverzameling wordt in dit artikel hierna aangeduid als de 'collectie Krayenhoff'.

8 De biografische gegevens in dit artikel zijn grotendeels aan Uitterhoeve, o.c. noot 2.

9 Dirk de Vries, 'Official cartography in the Netherlands' in: Dirk de Vries, Peter van der Krogt & Jan Smits, *La cartografia dels Països Baixos*, Barcelona 1994, p. 51-54.

10 www.nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_inspecteurs_van_de_Waterstaat. Het achtste district omvatte het rivierengebied van Oost-Brabant.

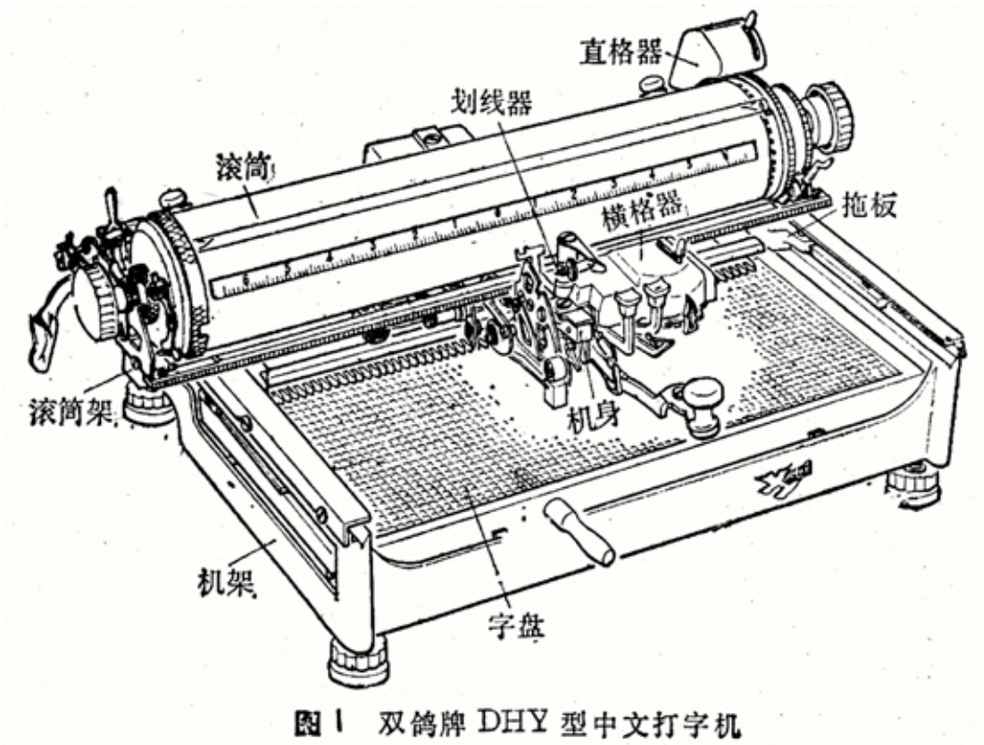
Materie met karakter

Jeroen Wiedenhof

De geesteswetenschappen gedijen het mooist in samenhang met de materiële wereld. Aan het onderzoek verleent materie een hechte basis: bij nieuwe vragen kun je terug naar het kleitablet, het schilderij of de geluidsopname. Vergelijking, analyse en conclusie worden immers zinloos zonder degelijke inventarisatie en observatie van materiële bronnen. En aan het onderwijs voegt materie de nodige ambachtelijkheid toe, om te beginnen met snuffelen, kijken, luisteren, betasten en beproeven.

Van veel materie is het lastig in te schatten wat de waarde voor latere generaties zal zijn. De archiefruimte is sowieso beperkt, er moet dus veel weg. Maar ook tussen de schatten die we wél bewaren zit fascinerend materiaal dat nauwelijks is onderzocht. De Chinese schrijfmachine is een goed voorbeeld: hij is afgedankt sinds de opkomst van de kantoorcomputer, maar het onderzoek naar zulke apparaten komt nog maar net op gang.

De eerste serieuze monografie, *The Chinese typewriter. A history*, is pas vorig jaar verschenen.[1] Als goede *Urheber* doet de auteur, Thomas Mullaney, moeite om zijn terminologie te problematiseren. Hij wijst erop dat de Engelse en Mandarijnse termen *typewriter* en *dǎzìjī* [打字機] oorspronkelijk alleen alfabetische schrijfmachines aanduidden. De oudste modellen van Underwood, Adler en Olivetti concurreerden al met de drukkerij als draagbaar alternatief. Hun draagbaarheid bracht ze ook in China, waar ze *dǎzìjī* gedoopt werden: letterlijk 'schrift-slag-toestellen'.



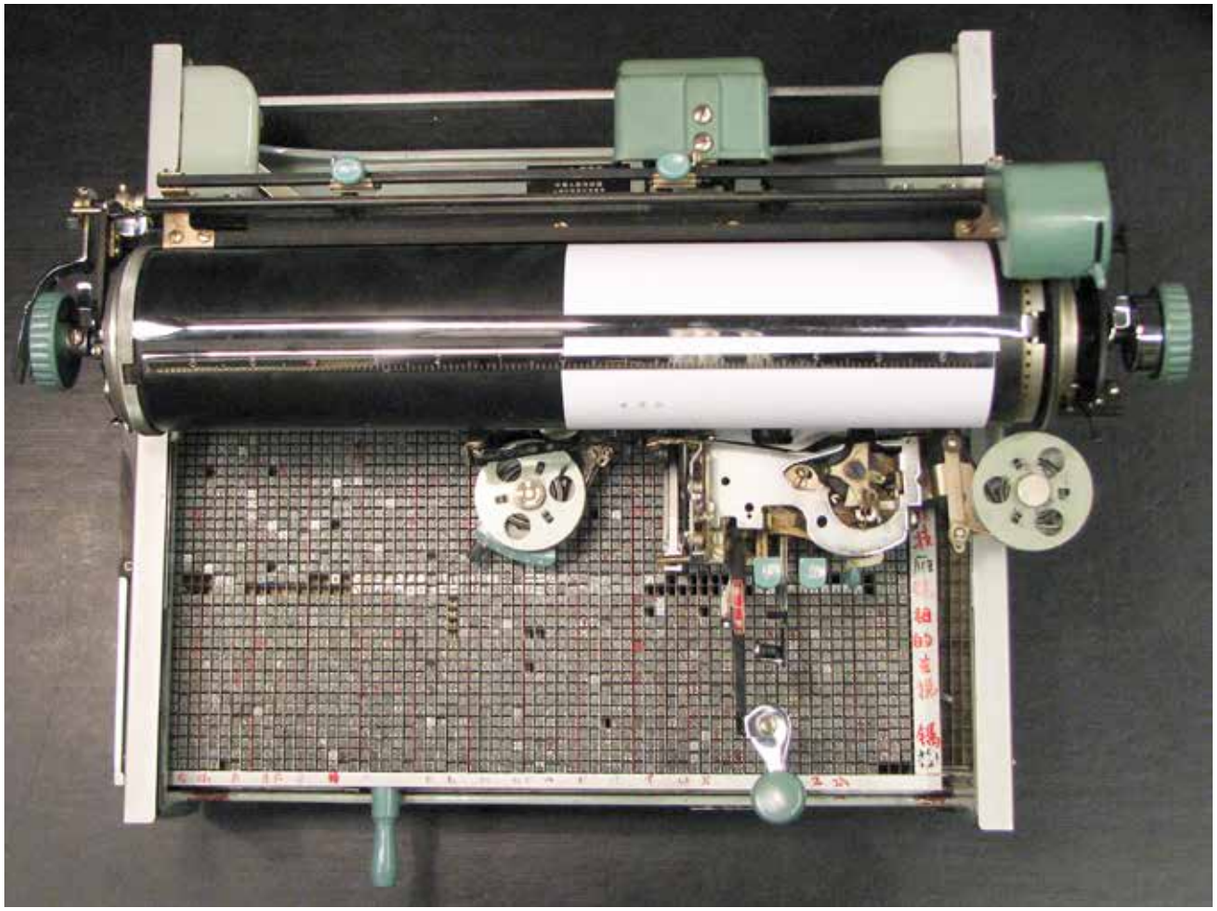
Schematische weergave in de Chinese gebruiksaanwijzing van de *Shuānggē* schrijfmachine, ofwel de Dubbele Duif.

Toen aan het einde van de negentiende eeuw de eerste schrijfmachines voor Chinese karakters verschenen, werden ook deze apparaten *typewriter* en *dǎzìjī* genoemd. Mullaney stelt de vraag of dit terecht was. Voor alfabetische schrijfmachines was bijvoorbeeld, naast de draagbaarheid, een toetsenbord kenmerkend. Op Chinese tegenhangers ontbrak veelal een toetsenbord, om over draagbaarheid maar te zwijgen. Terminologische keuzes bleken ook door te werken in de technologische aanpak. Veel uitvinders probeerden, verbeten maar vergeefs, alfabetische principes toe te passen op de Chinese typografische praktijk.

Zo zit de geschiedenis van de Chinese schrijfmachine vol met juweeltjes uit de typografie, de technologie en de taalkunde. Het verhaal biedt ook intrigerende antropologische en sociologische doorkijkjes. Om een voorbeeld te geven: de Chinese populaire pers presenteerde destijds vooral het Europese en Amerikaanse beeld, waarin de vrouwelijke typist de hoofdrol speelde. Toch bestond in China een derde deel van het typende personeel uit mannen, die zo een vergeten groep blijken te vormen in de beeldvorming van de vroege twintigste eeuw.

Mijn collega Marc Gilbert, Chinaspecialist bij de Bijzondere Collecties van de Universitaire Bibliotheken Leiden, beschikt gelukkig over een handig karretje wanneer hij deze loodzware Chinese schrijfmachine aan het publiek vertoont. Soms mag ik met hem mee: een grote eer, want het is een prachtding van een beroemd merk. Deze *Shuānggē* [双鴿] ofwel 'Dubbele Duif' uit de Volksrepubliek China is goed onderhouden en storingsvrij.

Het is lang geleden dat ik er teksten mee opmaakte, maar het Chinees typen heb ik niet verleerd. Mullaney spreekt lyrisch van *embodied memory* en *technosomatic discipline*, ik noem het maar spiergeheugen: zodra ik achter de Dubbele Duif plaatsneem, kan ik typen. Publieksvragen zoals 'Kun je verticale regels maken?' en 'Hoe varieer je de regelafstand?' weet ik alleen te beantwoorden door het eerst te doen, en dan mijn eigen handelingen onder woorden te brengen.



Bovenaanzicht van de Dubbele Duif.

Detail van het rooster met karakters in spiegelbeeld.

Vooraanzicht van de Dubbele Duif.

Foto's Jeroen Wiedenhof.

Als typist kijk je uit over een massief rooster van 70 bij 35 vakjes, dat plaats biedt aan 2450 korte metalen staafjes. Elk staafje is een stempel voor één karakter, gegoten in reliëf en in spiegelbeeld. Het rooster vol staafjes hangt op rails, zodat je het met één hand heen en weer kunt schuiven. De andere hand houdt een slagpen vast die boven het rooster is gemonteerd. Een Chinees karakter typ je in twee stappen: eerst de bak verschuiven tot het juiste karakter onder de slagpen ligt, en daarna de slagpen omlaagdrukken. Zo sla je via een inktlint een afdruk van het karakter op een vel papier, het papier transporteert één spatie verder, en het staafje valt weer terug op de juiste plek in het rooster.

Dit complexe toestel is een verre nakomeling van de druktechnieken met losse karakters die in China sinds het midden van de elfde eeuw ontstonden, vierhonderd jaar vóór Gutenberg. En dankzij die losse karakters is deze Leidse machine ook een uitzonderlijk exemplaar. Tijdens de fabricage in China waren de karakters in de grafische volgorde van het Chinese woordenboek geplaatst. Bij ingebruikname in Nederland is het standaard karakterbed volledig herzien: ruim tweeduizend karakters zijn toen naar uitspraak geordend op alfabet. Zo is een ontmoeting tussen twee heel verschillende schrifttradities in deze unieke machine gematerialiseerd.

In de video 'Dubbele Duif' (Taalmuseum Leiden, 2017) demonstreert Jeroen Wiedenhof de werking van deze Chinese schrijfmachine. Zie www.vimeo.com/240988469. Zijn foto's bij dit artikel zijn beschikbaar via www.creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.nl.

1 Thomas S. Mullaney, *The Chinese typewriter. A history*, Cambridge (Ma.), 2017.

Een goede restaurator denkt mee

Interview met Karin Scheper

Kasper van Ommen

De bindwijze van deze drie exemplaren van Hugo de Groot, *De jure belli ac pacis* (Amsterdam, C. Fritsch, 1735) vertelt iets over de eerste gebruikers. Linksboven een in perkament gebonden prijsband met het wapen van Hoorn, in goud gestempeld; daarnaast een handzamer uitvoering in twee delen; linksonder een typische gebruiksband met rode schapenleren rug en papieren platbekleding.

Bij de Universitaire Bibliotheken Leiden staat de materiële cultuur dit jaar centraal in een themaprogramma met diverse activiteiten. Er zijn bijeenkomsten georganiseerd waarin conservatoren bezoekers in contact brachten met de collecties en er was een tentoonstelling te bezichtigen met de titel *Touching Treasures*. Ook werd in het najaar een wetenschappelijk congres georganiseerd over nieuwe onderzoekstechnieken toegepast op historische artefacten.[1]

Voor Karin Scheper is het onderwerp bepaald niet nieuw: zij is sinds 2000 als restaurator aan de UBL verbonden en is van alle medewerkers het meest intensief bezig met de materialiteit van het erfgoed. Restaureren is haar dagelijkse praktijk, maar de objecten waaraan ze werkt zijn voor haar tevens een bron van wetenschappelijk studie. Scheper is dé specialist op het gebied van oosterse boekbanden en -constructies, maar dankzij haar jarenlange ervaring met de Leidse collecties heeft ze ook een brede kennis verworven van oude boekbindtechnieken en van toegepaste materialen. Een restaurator zoekt altijd naar het verband tussen die materiële en technische gegevens en de culturele context waarin boeken werden vervaardigd en gebruikt. Door die benadering kan ze soms onmisbare kennis bijdragen aan onderzoek van collega's en onderzoekers uit binnen- en buitenland.

Er zijn nogal wat termen in gebruik: materiële cultuur, materialiteit van tekst en beeld, materiality, boekarcheologie. Welke heeft jouw voorkeur?

'Boekarcheologie is een nuttig begrip, maar het gaat toch vooral om gedetailleerd en technisch onderzoek aan het fysieke boek, zoals een codicoloog met kennis van materialiteit of iemand als ik dat uitvoeren. Boekarcheologie maakt deel uit van een ruimere context die ik de *materialiteit van het boek* noem. Die vlag dekt wat mij betreft de lading het beste. Internationaal, bij musea en bij wetenschappelijke bibliotheken, wordt de term *materiality* veel gebruikt. *Materiële cultuur* is een breder begrip, waaronder ook andere voorwerpen dan boeken en handschriften worden geschaard, zoals foto's en objecten van bijvoorbeeld etnografische aard. Het kan zelfs nog ruimer worden opgevat en betrekking hebben op feesten, rituelen en gebruiken. Bij de *materialiteit van het boek* gaat het wat mij betreft om meer dan alleen de fysieke verschijningsvorm, het uiterlijk en de stijl – dat ligt meer op het gebied van de kunstgeschiedenis. Van belang zijn juist de details die iets vertellen over het gebruik, over de functie en waarde die een object had voor een bezitter of gebruiker, en over sporen die licht werpen op verschillende perioden uit de gebruiksgeschiedenis.'

Bijna tien jaar geleden heb jij een tentoonstelling in de UBL georganiseerd over de ontwikkelingen in materialen, technieken en ethiek in de boekrestauratie. In de catalogus Boekrestauratie in beweging *(2009) betoogde je, dat collectiebeheerders en boekwetenschappers meer in dialoog moeten treden met restauratoren. Is die dialoog met het themaprogramma rond materialiteit dit jaar eindelijk van de grond gekomen?*

'Ja, dat denk ik wel en het is van groot belang die dialoog te blijven voeren. Zelfs de collega's die al langer de bestudering van materiële aspecten onderschrijven en goed op de hoogte zijn van het werk van

de restauratieafdeling, zijn er nu nog meer van doordrongen hoe belangrijk het is om informatie uit te wisselen. Onze collecties én de gebruikers zijn erbij gebaat dat dit thema actueel blijft. Wat mij betreft houden we het op de radar, ook als volgend jaar een ander themagebieden centraal staat. Ik zal zelf, ongeacht het thema dat wordt gekozen, aandacht blijven vragen voor de materiële kant van boeken en manuscripten, bijvoorbeeld door middel van blogs. Materialiteit staat inmiddels op de agenda en maakt deel uit van verschillende lopende onderzoeken. Niet alleen in het kader van conservering, maar ook boekhistorisch – denk aan Paul Hoftijzer die de boeken uit de Bibliotheca Thysiana onderzoekt op herkomst en gebruik, of aan het werk van Nadine Akkerman met haar project *Signed, Sealed, & Undelivered*, waarin de gesloten toestand van de historische brieven wordt gerespecteerd en moderne technieken worden ingezet om de inhoud toch te ontsluiten.

Omdat er zoveel materiaal door mijn handen gaat, worden er soms structuren zichtbaar die niet eerder zijn opgemerkt. Als ik bijvoorbeeld boekbanden met een specifiek marmer- of sierpapier op de platten tegenkom en die naast elkaar leg en in verband breng met andere details, zegt dat mogelijk iets over de wensen van de opdrachtgever, de sierpapieren die een bepaalde boekbinder in voorraad had of de stad waarin deze boeken zijn gebonden. Ik bestudeer dus niet alleen individuele handschriften of gedrukte werken, maar kijk ook naar grotere verbanden. Dat kan alleen maar door veel boeken onder ogen en in handen te krijgen, en vervolgens de uiterlijke kenmerken te registreren en te onthouden. Zo bouw ik als het ware aan een referentiekader waarop ander onderzoek kan aansluiten. Als restaurator zorg ik dus niet alleen voor beschadigde objecten; ik probeer dat wat de collecties nodig hebben aan fysieke zorg af te stemmen op wat de onderzoekers nodig hebben. Door mijn kennis van de materialen kan ik daar een toegevoegde waarde aan geven. Vervolgens kan ik dit soort gegevens

Karin Scheper in haar atelier.

Diverse edities van de *Psalmen van David*. De perkamenten banden zijn degelijker gemaakt dan die in half perkament, met sierpapier op de platten. De eerste groep heeft bijvoorbeeld kapitalen aan kop en staart, waarmee de bandverbinding is versterkt.

Een reconstructie van een Perzische lakband, aan de hand waarvan de boekblok-bandverbinding is onderzocht. De platten zijn elk met een aparte strook leer op de boekblokrug bevestigd; de overlap is aangegeven met de onderbroken lijn. De schematische tekening geeft de constructie van deze techniek weer.

onder de aandacht brengen van onderzoekers. Of zij komen hier binnenlopen met een vraag, die ik probeer te beantwoorden.'

Naast jou zijn andere collega's in de UBL, weliswaar vaak in de marge, bezig met onderzoek naar materialiteit. Moet er een speciale conservator boekbanden of papier komen om de verbinding te leggen tussen de materiële aspecten van collecties, lopend onderzoek en de collectiespecialisten?

'Voor een bibliotheek als de UBL lijkt mij een aparte conservator boekbanden of papier te ver gaan. De Koninklijke Bibliotheek is de enige bibliotheek met zo'n conservator, maar daar is dan ook een verzamelbeleid op die onderdelen. Ik zie meer in het onderbrengen van het onderwerp 'materialiteit' bij boekwetenschap of een andere discipline. Binnen de universiteit is de aandacht voor materiële aspecten en *hands-on research* niet vreemd: de vakgroep archeologie richt zich sterk op dergelijk onderzoek, daar is bijvoorbeeld reconstructie een onderzoeksmethode. Bibliotheken kunnen wel de aandacht vestigen op de materialiteit van boeken door gegevens over de band, provenance, aantekeningen etc. op te nemen in de catalogus. Ik leg nu zelf in restauratierapporten veel van dat soort informatie vast, maar deze gegevens worden niet automatisch ter beschikking van de gebruikers gesteld, omdat ze niet in de online catalogus worden opgenomen. Misschien verandert dat in de toekomst, want zulke informatie is van belang voor onderzoekers.'

Een oproep om de catalogusbeschrijvingen aan te vullen met zulke gegevens werd in 2010 al gedaan tijdens het symposium in de UBL over Provenance Research. Daar was toen de tijd nog niet rijp voor, nu wel?

'Dat hoop ik. Maar dat betekent ook dat de collega's die catalogusbeschrijvingen maken oog moeten hebben voor het boek als object en meer kennis over materialen en technieken aangereikt moeten krijgen. Daarnaast moet er nog stevig gediscussieerd worden over de vraag welke gegevens al dan niet relevant zijn om in de catalogus vast te leggen. Bovendien zijn er goede afspraken gemaakt over de te gebruiken terminologie. Een restaurator is zeker de aangewezen persoon om de training in materialiteit te geven, maar er is input uit meerdere specialismen nodig om deze omslag te verkrijgen. Het zou, voor nu, al enorm helpen als er een plaatje van de boekband bij de catalogusbeschrijving zou worden afgebeeld. En bij de digitalisering kunnen we er ook nog beter op letten dat altijd alle details worden gefotografeerd. Nu omvat de digitalisering naast het tekstblok met de inhoud, wel de boekband aan de buiten- en binnenzijde, maar niet de rug en de sneden [de drie zijkanten van het boekblok], waardoor details als handgeschreven titels of decoratiemethoden zoals snedevergulding niet zichtbaar worden gemaakt. Dergelijke informatie kan net zo belangrijk zijn om meer over de geschiedenis van het boek te weten te komen als provenance-aanwijzingen, zoals een ingeplakt ex libris of een geschreven naamsvermelding, oude signaturen of bibliotheekstempels, boekhandelsplakkertjes, aantekeningen, etc. Al deze kenmerken vertellen ons iets over het

object. Als je het belang van dit soort zaken, bijvoorbeeld via blogs of websites, ook zichtbaar maakt voor een groter publiek, dan vergroot dat ongetwijfeld het begrip voor onze inspanningen om de collecties toegankelijk te houden en te bewaren voor de toekomst.'

Jij voert als restaurator ook veel hands-on research uit. Noem eens een voorbeeld.

'Tijdens mijn werk word ik voortdurend geconfronteerd met vragen over de wijze waarop boekbinders bepaalde problemen oplosten of hoe ze die juist uit de weg gingen. Het is van belang om de fysieke kenmerken te doorgronden, omdat het boek als object een materiële getuige is. Als restaurator moet je er voor waken om beslissingen te nemen die sporen kunnen uitwissen, of die de toestand zo kunnen veranderen dat onderzoekers het object anders zouden interpreteren. Eén manier om een constructie beter te begrijpen is door het maken van modellen, net als de archeologen doen, maar in mijn geval van boeken. Zo krijg ik meer kennis over het hoe en waarom van een verschijningsvorm van een boek en pas dan kan ik een verantwoorde conserveringsbehandeling vaststellen. Deze praktische oplossingen zijn nodig omdat in de historische bronnen informatie over boekproductie vaak onvolledig is. In het erfgoedveld is men vooral bij onderzoek naar schilderijen daar al verder mee en speelt de zogenaamde technische kunstgeschiedenis een steeds grotere rol. Ik denk dat zienderogen duidelijker wordt dat ook bij boeken en manuscripten de materiële vorm niet losstaat van de inhoud en betekenis van het object.'

1 Een volledig overzicht van alle activiteiten, blogs, video's etc. is te vinden op www.universiteitleiden.nl/voorbijdeinhoud.

Een middeleeuws perkamenten fragment, ooit hergebruikt als bandbekleding [BPL 3001: 8]. De sluitlinten en versterkende stroken van die band bedekken deels de tekst; toch worden zulke elementen bewaard, als historische sporen.

Een gehavend slachtoffer van de Leidse buskruit-ramp van 1807

Karin Scheper en Arnoud Vrolijk

Koning Lodewijk Napoleon (links, met oranje veer in zijn steek) inspecteert de gevolgen van de buskruitramp, 15 januari 1807. Schilderij van Carel Lodewijk Hansen. Rijksmuseum, Amsterdam.

Op 12 januari 1807, tijdens de Franse bezetting van Nederland, ontplofte aan het Steenschuur in Leiden een schip met bijna achttien ton buskruit aan boord. De explosie, die tot in Den Haag te horen was, veroorzaakte zo'n honderdvijftig doden en tweeduizend gewonden. Bovendien richtte de ontploffing een grote ravage aan in de omgeving. Een van de bewoners van het rampgebied was Sebald Fulco Johannes Rau (1795-1807), hoogleraar in de oosterse talen aan de Universiteit van Leiden en conservator van de oosterse handschriftencollectie.

Op het moment van de klap, om kwart over vier 's middags, was hij een eind verderop een boodschap aan het doen. Hij werd tegen de grond gesmeten, maar kwam snel weer overeind en snelde naar zijn huis, waarvan vrijwel niets meer overeind stond. Zijn vrouw en een van zijn vier kinderen lagen levend bedolven onder het puin, maar tegen half zeven konden zij gered worden. Even na elf uur 's avonds werd hij verrast door de komst van koning Lodewijk Napoleon, die onmiddellijk naar Leiden was getogen om hulp te bieden. De vorst gaf Rau een compagnie soldaten van zijn lijfwacht om verder te graven naar overlevenden. Zo konden alsnog drie dienstboden en een kind gered worden. Een aangetrouwd familielid, de graaf van Randwijck, bleek verpletterd te zijn.

Professor Rau 'toonde aan Zijne Majesteit zijn boekvertrek, 't welk in den brand stond, en zijnen twintigjarigen arbeid, welke in rook verdween, zich gelukkig roemende, wijl hij zijne Vrouw en Kinderen had behouden'. Ten tijde van de ramp werkte hij aan een vertaling van een Arabisch handschrift over edelstenen, maar het resultaat viel aan de vlammen ten prooi. Diep onder de indruk van de 'courage' en 'sang froid' van Rau schonk Lodewijk Napoleon hem twee dagen later de reusachtige som van tienduizend gulden voor de vervanging van zijn privébibliotheek.

Dat was een genereus gebaar, maar achteraf is gebleken dat een deel van Rau's boekerij toch nog gered kon worden, zij het met aanzienlijke schade. Een goed voorbeeld is de huidige Leidse codex UBL Or. 3079, een deel van een biografisch woordenboek van de Arabische auteur Ibn Khallikan (†1282). Het heeft er alle schijn van dat de koninklijke subsidie destijds niet is gebruikt om dit boek te herstellen. Wanneer de reparaties aan het papier dan wel zijn uitgevoerd en het handschrift van een nieuwe band is voorzien, valt niet precies te achterhalen. Wel maken de gebruikte materialen duidelijk dat het ergens in de vorige eeuw moet zijn geweest. Veel eerder waren de semi-transparante machinale reparatiepapieren niet beschikbaar en sinds de jaren tachtig worden ze niet meer gebruikt.

In ieder geval heeft iemand vrij snel na de ramp het handschrift veiliggesteld en gered wat er te redden viel. De band, die het binnenwerk beschermd heeft tegen de ergste brand- en waterschade, is daarbij vermoedelijk verloren gegaan. De achterste katernen kregen de meeste hitte te verduren, maar de gevolgen van de explosie zijn door het hele handschrift terug te vinden. Op vrijwel elke bladzijde zitten sporen van roet en een fijn soort gruis, ingedrongen tot in de bovenste laag van de papiervezels, en door de klap is het boekblok vervormd geraakt. Vermoedelijk is het grovere vuil lang geleden al van het papier geborsteld, en de bladen zijn zo goed mogelijk van vouwen en kreukels ontdaan. Gelukkig zijn de overige sporen van deze ramp gerespecteerd: het is misschien niet

Charles Howard Hodges, portret van Sebald Fulco Johannes Rau, 1802. Universiteit Leiden [Icones 209].

Het Arabische handschrift van Ibn Khallikan, in een nieuwe band. UBL [Or. 3079].

Sporen in het handschrift van de buskruitramp van 1807.

fraai maar het handschrift is stabiel. En de resterende vlekken en vegen zijn de stille getuigen van de gebeurtenis, die zo'n grote impact had in de stad.

Rau stierf op 1 december van datzelfde jaar 1807, 42 jaar oud, ironisch genoeg niet als gevolg van de ramp maar aan de roodvonk. 'Moet eindloos, eindloos dan de toon des weedoms klinken? Mijn heeschgeschreide keel steeds hikken bij de baar?,' vroeg de nationale dichter Willem Bilderdijk zich vertwijfeld af bij de begrafenis.[1] Maar boeken laten zich niet zo snel klein krijgen en de Leidse codex staat, zij het gehavend, nog steeds op zijn plaats in de UB Leiden.

1 J. Teissèdre l'Ange & W. Bilderdijk, *Lofrede en lijkzang op Sebald Fulco Johannes Rau*, Haarlem, 1808, pp. 53-55, 136-140, f. *2r.

De Saint Lucas Society

J.F. Heijbroek

C.J.J.G. Vosmaer in gesprek met enkele klanten in de winkel op het Rapenburg 83, omstreeks 1967. Foto J. van Vollenhoven.

Aan het Rapenburg 83 in Leiden was na de Tweede Wereldoorlog jarenlang de Saint Lucas Society gevestigd. Deze winkel, die daarvoor korte tijd aan het Lange Voorhout 58a in Den Haag een bureautje had, stelde zich – volgens de *St Lucas Newsletter* I – ten doel: 'het verzamelen van handschriften, genealogische documenten, prenten en graphiek te bevorderen' en 'krijgt regelmatig van hare leden en uit andere bronnen stukken ten verkoop.' Men kon dus tegen een geringe vergoeding lid worden van de Saint Lucas Society. De leden kregen – zo schreef de eigenaar in een folder – 'veelal zeer voordelige aanbiedingen in een kleine catalogus verenigd, van tijd tot tijd toegezonden.' De eerste aanbieding bevatte vooral handschriften van componisten, portretten en muziekliteratuur.

De vroegst bewaarde catalogus van de Saint Lucas Society – op de voorkant aangeduid als nr. 2 – dateert van september 1943 en is vervaardigd volgens een summier colofon door drukkerij Trio in Den Haag. Het omslag met een afbeelding van het pand Rapenburg 83, de entêtes, de culs de lampe en de vignetten waren alle ontwerpen door P.G. ('Pam') Rueter. Th. Kleyn maakte het merendeel van de fiches met de aanbiedingen.

Het aanbod in *Catalogue* 2, die geheel in het Frans gesteld is, was op het gebied van de 'sociale wetenschappen en rechten' en 'genealogie en heraldiek' het meest uitgebreid. Maar enkele kleinere secties, zoals schilderkunst en grafiek bevatten ook interessante items, zoals de drie veilingcatalogi van de verzameling van Cornelis Hoogendijk (geveild in 1912 bij Frederik Muller & Co in Amsterdam).

'Catalogus 3 verdween' – volgens de inleider – 'voordat hij afgedrukt kon worden, als metaal in de handen van de vijand.' Pas na de oorlog zou er een nieuwe nummer drie verschijnen. Eigenaar van de Saint Lucas Society was een zekere heer Vosmaer.

C.J.J.G. Vosmaer

Wie was deze Vosmaer eigenlijk, die tijdens de Tweede Wereldoorlog nu eens een Archief voor Genealogische Documentatie (St. Lucas Society) aan het Lange Voorhout 58a in Den Haag beheerde, dan weer een winkel had, genaamd Saint Lucas Society aan het Rapenburg 83 in Leiden? Hij woonde op geen van beide adressen. Het Haagse bureau lag pal naast het veilinghuis van Van Marle & Bignell, een zaak die na de oorlog niet van onbesproken gedrag bleek te zijn. Achter de winkel in het pand aan het Rapenburg in Leiden woonde zijn moeder, mevrouw C.S. Vosmaer-Röell. Zij was in 1906 getrouwd met de 29 jaar oudere Leidse hoogleraar in de zoölogie Gualtherus C.J. Vosmaer, die al in 1916 overleed. Carel Johannes Jacob Gualtherus (roepnaam Carel) Vosmaer was hun enige kind, geboren in 1907. Deze Carel jr., vernoemd naar zijn grootvader, de Haagse literator Carel Vosmaer, had enkele jaren op het Leidse gymnasium aan de Doezastraat gezeten, maar maakte zijn opleiding af op het gymnasium in Gouda. Daar woonde hij in bij de rector van die school. Na zijn eindexamen keerde hij terug naar Leiden en studeerde daar enkele jaren geneeskunde. Hij was er lid van de Almanakredactie, waarvoor hij stukjes schreef en zat in het bestuur van de Lustrumcommissie van het Leidsch Studenten Corps. Ter gelegenheid van dat 71ste lustrum in 1930 had Martinus Nijhoff de tekst voor een waterfeestspel *De Vliegende Hollander* geschreven. Wat Vosmaer na zijn sindsdien gestaakte studie in de jaren '30 heeft gedaan, is niet duidelijk.

In 1943 trouwde hij met Dorothea Maria Hudig (1914-2008) en woonde met haar en later met hun zoon (geb. 1944) en dochter (geb. 1946) op de Wyttenbachweg 43 in Oegstgeest. Maria (in familie-

kring Marietje) had vlak voor het uitbreken van de oorlog geassisteerd bij het inpakken van de porselein-verzameling van het Rijksmuseum. Carel had zijn belangstelling verlegd naar het antiquariaat en naar genealogische en heraldische aangelegenheden.

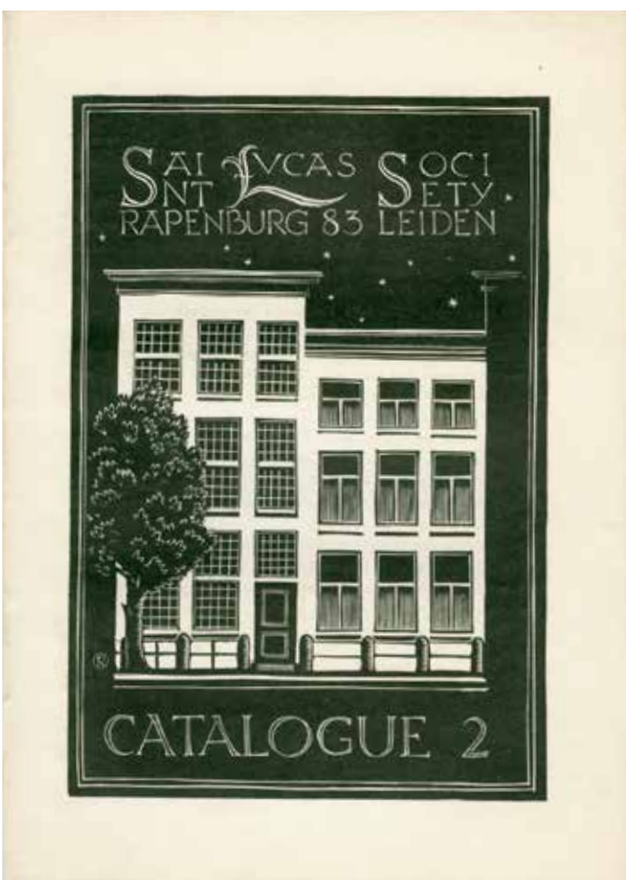
Bij het ontruimen van het pand Rapenburg 83 (door de auteur) kwam na de dood van 'C.J.J.G.' in 1986 achter een boekenkast in de monumentale bibliotheek een grote berg papier tevoorschijn. Het bleek te gaan om een incompleet restant van de gestencilde oplage van de Leidse illegale editie van *Het Parool*. Navraag bij mevrouw Vosmaer-Hudig bracht duidelijkheid. Zij vertelde dat haar man eindredacteur van die Leidse editie was geweest en dat zij en mevrouw H. van Traa-van der Burg (de moeder van Maarten) koeriersters waren geweest en het blad hadden gedistribueerd. Het werd gestencild in de vanuit het voorhuis moeilijk toegankelijke bibliotheek. Via de eronder gelegen expeditieruimte en een gangetje tussen de nrs 85 en 87 kon de oplage gemakkelijk per fiets of te voet verspreid worden over de stad. De moeder van Carel, die in het voorhuis woonde, was op de hoogte van de koeriersactiviteiten van haar schoondochter. Pas na de oorlog heeft Maria haar eigen moeder hierover ingelicht. De elektrische stencilmachine stond opgesteld in de bibliotheek en de stroom werd er clandestien afgetapt.

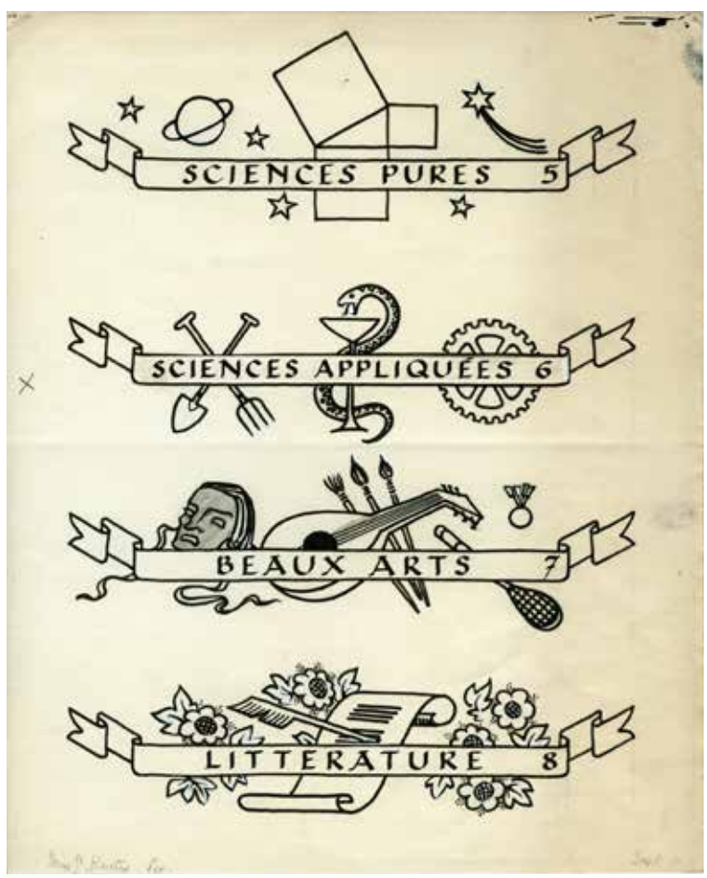
Van 19 oktober 1944 tot en met 5 mei 1945 kwam hier de gestencilde editie van het Leidse Parool (officiële titel: *Het Parool. Leids Nieuwsblad*) vandaan. Diezelfde vijfde mei verscheen ook het eerste op een degelpers gedrukte nummer van het Leidse Parool / getiteld *Het Parool*.

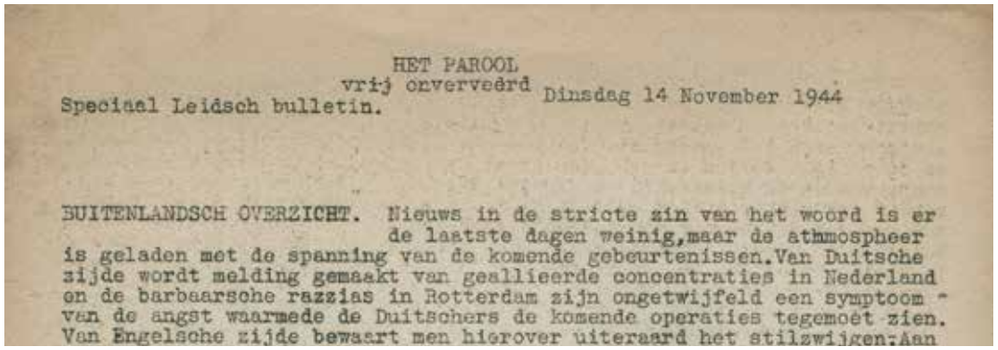
Twee ontwerpen van P.G. ('Pam') Rueter voor de Saint Lucas Society in Leiden. Het onderste werd gebruikt voor enkele advertenties in *Het Parool* na 5 mei 1945.

***linksonder* *Catalogue* 2 van de Saint Lucas Society met het pand Rapenburg 83 in Leiden, september 1943. Ontwerp P.G. ('Pam') Rueter.**

***rechtsonder* Vier entêtes (nr. 5 t/m 8) door P.G. ('Pam') Rueter voor de catalogi van de Saint Lucas Society in Leiden.**







HET PAROOL
vrij onverveerd
Speciaal Leidsch bulletin. Dinsdag 14 November 1944

BUITENLANDSCH OVERZICHT. Nieuws in de stricte zin van het woord is er de laatste dagen weinig,maar de athmospheer is geladen met de spanning van de komende gebeurtenissen.Van Duitsche zijde wordt melding gemaakt van geallieerde concentraties in Nederland en de barbaarsche razzias in Rotterdam zijn ongetwijfeld een symptoom van de angst waarmede de Duitschers de komende operaties tegemoet zien. Van Engelsche zijde bewaart men hierover uiteraard het stilzwijgen:Aan

Een van de gestencilde afleveringen van de Leidse editie van *Het Parool*, die driemaal per week verscheen tussen 19 oktober 1944 en 5 mei 1945.

Redactie en Administratie: N.Z. VOORBURGWAL 226 Amsterdam-C Telef. 33232 Bureau voor Leiden: Rapenburg 83. Tel. 20514. Abonnementsprijs 31 ct per week of f 4.— per kwartaal. Losse nummers 10 cent.

HET PAROOL
VRIJ ONVERVEERD

UITGAVE VAN DE STICHTING HET PAROOL
Wnd. Hoofdredacteur: PIETER 'T HOEN.
Zakelijke redactie: vlo. W. VAN NORDEN.
Redacteur voor Leiden: C. J. J. G. VOSMAER.

VIJFDE JAARGANG No. 146 — ONAFHANKELIJK DAGBLAD — ZATERDAG 30 JUNI 1945

Het landelijk dagblad *Het Parool* van 30 juni 1945, waar in het colofon (rechtsboven) C.J.J.G. Vosmaer als redacteur voor Leiden wordt genoemd.

Onafhankelijk Dagblad voor Leiden en omgeving

Op pagina 1-2 stond vrijwel in iedere aflevering het 'Oorlogsnieuws' dat meestal ontleend was aan de berichtgeving van Radio Oranje. Carel Vosmaer stelde dit overzicht samen en zijn vrouw typte het uit, zo lezen we in een brief van Maria aan haar moeder (d.d. eind mei 1945). De Bulletins verschenen driemaal per week – op dinsdag, donderdag en zaterdag – en werden doorlopend genummerd van 1 t/m 111.

In de aflevering van 25 november 1944 geeft de anonieme schrijver/eindredacteur (Carel Vosmaer) een verklaring waarom het gestencilde Leidsche Bulletin, los van het wekelijks gedrukte Parool, werd gemaakt: […] 'omdat dit bulletin meer wil geven dan alleen een getrouw verslag van de radio. Het wil dit nieuws en ander binnenlands nieuws, zoowel uit bevrijd als uit bezet gebied, verwerken in een korte duidelijke vorm, zoodat de lezer een betrouwbare voorlichting heeft over wat er te weten valt en hoe er te handelen valt. Hiernaast hopen wij nu en dan artikelen van langer adem en breder blik dan de directe actualiteit op te nemen. Deze voorlichting en deze artikelen zullen zich in dezelfde richting bewegen als die van onze gedrukte, voor heel Nederland bestemde, wekelijkse uitgave. Nu zou men kunnen vragen waarom men hier in Leiden dan niet volstaat met de verspreiding van het gedrukte Parool. Allereerst omdat een wekelijksche voorlichting de snelle loop der gebeurtenissen niet voldoende op den voet kan volgen; bovendien is de verspreiding van dit gedrukte Parool, hoezeer wij ons ook hierover zullen beijveren, door de gebrekkige communicatie altijd vertraagd en nooit in voldoende getale verzekerd. En juist deze gebrekkige communicatie maakt ook, dat thans iedere stad meer op zichzelf leeft en dus aan eigen voorlichting behoefte heeft'. De lokale oplage kon gemakkelijker aangepast worden aan de vraag. Het aantal exemplaren van het gedrukte Parool is voor iedere stad beperkt. Daarom spoort Vosmaer zijn lezers aan zowel het landelijk Parool en vooral het Leidse bulletin na lezing door te geven. Het laatste gestencilde nummer was de middagaflevering van 5 mei 1945. Sindsdien verscheen een gedrukte editie van het Leidse Parool.

De naam van eindredacteur C.J.J.G. Vosmaer heeft tot januari 1946 nog op die gedrukte Leidse editie gefigureerd. Daarna verdween Vosmaer vrijwel uit de geschiedschrijving van *Het Parool*. In enkele afleveringen van na de bevrijding staan advertenties van de Saint Lucas Society, Rapenburg 83 in Leiden.

De winkel aan het Rapenburg

Na de bevrijding heeft Vosmaer zijn werkzaamheden op genealogisch en antiquarisch gebied hervat door middel van een (twee)wekelijkse nieuwsbrief, *Rapiarijs*, een middel-Nederlands woord voor scrapbook of excerptenboek. In het onvolledig gedateerde nr. 4 van 22 juni (1946?) kon hij melden: 'Het heraldisch atelier is weer geheel beschikbaar voor calligraphieën, wapentekeningen, cachetten. De afdeling documentatie laboreert nog ten dele onder naoorlogse verschijnselen maar de levering van familieberichten uit couranten loopt weer geregeld.'

Het ontwerp van P.G. ('Pam') Rueter voor *Rapiarijs*, de nieuwsbrief van de Saint Lucas Society. Deze verscheen van april 1946 tot het najaar van 1947.

RAPIARIJS
TELEGRAM ADRES: LUCBOOK
NIEUWSBRIEF VAN St. LUCAS SOCIETY
25887 TELEFOON 20385
RAPENBURG 83 LEIDEN HOLLAND

Een van de belangrijkste klanten van de Saint Lucas Society was de aan de overkant van het Rapenburg gelegen bibliotheek van de Rijksuniversiteit Leiden. Voor die instelling werden door Vosmaer boeken en autografen (o.a. van Lorentz) op microfilm gezet, afbeeldingen uit de collecties op allerlei manieren gereproduceerd, collegedictaten gestencild en dissertaties uitgegeven ('met de 50% besparende methode van de cinelitho'). Ook maakte het echtpaar Vosmaer jarenlang boekbandolie (volgens het recept van het British Museum) en lakzegels voor lidmaatschaps- en afstudeerbullen (al dan niet voorzien van linten). De zaak beschikte eveneens over een grote verscheidenheid aan cadeaus, die in trek waren na afgelegde doctoraalexamens en promoties. Prenten van het universiteitsgebouw, de burcht en tal van saillante gezichten in Leiden waren bij Vosmaer te koop. Ook had hij een mooie voorraad historische en topografische kaarten die hij 'de stiefkinderen van het antiquariaat' noemde.

In een ongenummerde aflevering van *Rapiarijs* uit 1948 wordt onder nr. 1221 aangeboden een prachtig 'Archief van "den Tachtiger" Mr. P.T. Tideman, Redacteur van de Nieuwe Gids'. De vraagprijs bedroeg *f* 475,-. Het lot bestond uit 'brieven, handgeschreven verzen, manuscripten en andere documenten van Alphons Diepenbrock, Willem Kloos, Hein Boeken, Willem Royaards e.a. en een grote collectie eigenhandige stukken van Pet Tideman zelf.' Wie dit archief heeft gekocht is niet bekend.

Omstreeks 1948 richtte hij ook *Bibliopolis* op, met aanvankelijk als ondertitel 'international booktrade magazine' en later 'journal devoted to the historical, technical and economic aspects of books and the booktrade'. Het was vooral een blaadje met 'vraag en aanbod' en af en toe interessante artikelen en een enkel mooi in memoriam, zoals dat van de Amsterdamse antiquaar Post. Ook kwamen veel antiquariaatscatalogi uit binnen- en buitenland ter sprake. Terloops noemt Vosmaer zijn *Catalogue 3* met 'Wetenschappelijke adversaria'. Hij karakteriseert de catalogus als 'An international collection with many important works. We note several books with letters and dedications of the late Prof. Huizinga'.

Kunst en genealogie

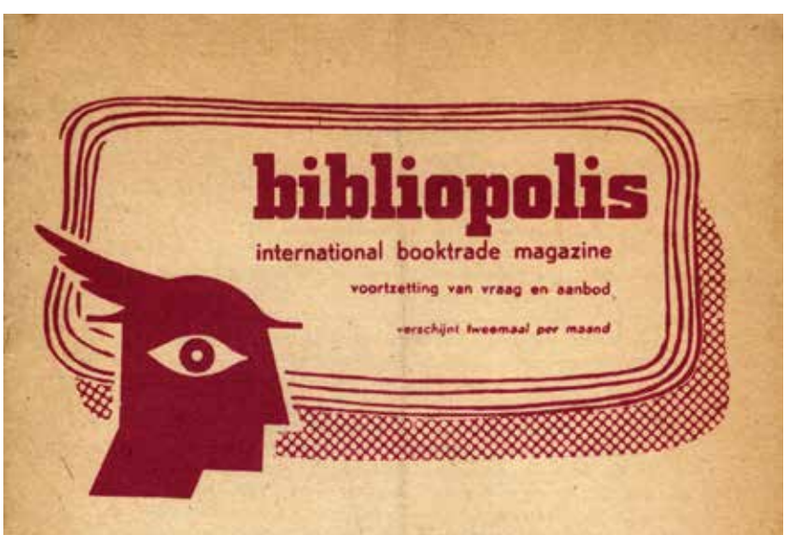
Naast het sterk op de universiteit gerichte aanbod, kon men bij de Saint Lucas Society allerlei teken- en schildersbenodigdheden kopen: variërend van papier om op te tekenen of te verven, alle soorten potloden, krijt en aquarelverf tot spieramen en schildersezels toe.

Reclamekaartje van de Saint Lucas Society in Leiden.

linksboven
Een niet gebruikt letterontwerp voor de Saint Lucas Society in Leiden, vermoedelijk ook ontworpen door Pam Rueter.

Maar de grootste klantenkring van Vosmaer waren de in genealogie en heraldiek geïnteresseerden. Zij gaven hem allerlei (genealogische) opdrachten, die hij zo goed mogelijk voor hen uitvoerde. Dit bracht hem 'terug' bij enkele verzoeken van joodse landgenoten die hij met zogenaamd genealogisch bewijs in de Tweede Wereldoorlog aan een 'andere afkomst' kon helpen. Daarover zweeg hij zijn leven lang, net als over zijn activiteiten voor het Leidse Parool.

De grote berg papier met restanten van het illegale Leidse Parool die in 1988 tevoorschijn kwam en die kort daarop door een familielid werd meegenomen, is ongeveer een jaar geleden 'herontdekt' op een zolder in Wassenaar. Het leek me nuttig dit stukje Parool-geschiedenis, dat in de overigens prachtige studie van Madelon de Keizer wat anders wordt belicht, hier aan de hand van gesprekken met de familie Vosmaer en op grond van documenten uit hun archief, opnieuw en in een wat andere context te beschrijven.



***Bibliopolis*, het door C.J.J.G. Vosmaer verspreide blad met vooral 'Vraag en aanbod'. Het verscheen tussen 1948 en 1952 en had als correspondentie-adres Wyttenbachweg 43, Oegstgeest.**

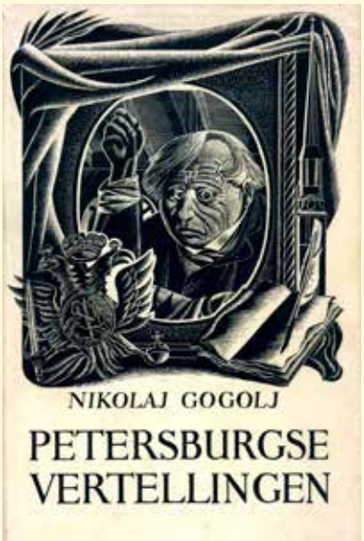
Noot
In de tekst wordt verwezen naar Madelon de Keizer, *Het Parool 1940-1945. Verzetsblad in oorlogstijd*, Amsterdam 1991[2].
In de memoires van Frédéric Bastet, *De grote wandeling*, Schoorl 2005, vertelt de auteur op p. 137-139 over zijn bezoeken aan de heer en mevrouw Vosmaer-Hudig in Leiden.

De auteur van dit artikel is veel dank verschuldigd aan Therus Vosmaer.

Archangelsk (36)

Petersburgse vertellingen

Cornelis Jan Aarts



Nikolaj Gogolj had ons in zijn verhaal 'De Njevski Prospekt' nog zo gewaarschuwd voor die andere Petersburgse straten:

'Het is net of de mensen die men op de Njevski Prospekt ontmoet minder egoïst zijn dan die in de Morskája, Goróchovaja, Litjénaja, Mesjtsjánskaja en andere straten, waar de inhaligheid en de winzucht en het eigenbelang duidelijk te lezen staan op de gezichten van allen die er lopen of in rijtuigen en vigilantes voorbijstuiven.'

Uitgerekend in een van die straten waar de inhaligheid troef is, hebben wij een appartement gehuurd. Vanaf het vliegveld zouden wij per taxi makkelijk het adres Goróchovaja Oelitsa 32 kunnen bereiken. Maar tussen die honderd taxichauffeurs die ons hoopvol aanstaren is er geen enkele te bekennen die een bordje met onze naam omhoog houdt. Zoals was afgesproken. Marijke belt, maar de bestelde taxi is nog op weg naar het vliegveld. Marijke belt nog eens, maar haar beltegoed vliegt er in Rusland doorheen als een spoetnik door de stratosfeer. Die taxi moet onderhand hier al ergens staan toeteren. Maar iedere taxi toetert. En Marijkes beltegoed is op. Een taximanager weet de taxi die voor ons bestemd is te lokaliseren. Wij stappen in en rijden in de richting van appartement 'Odry' in de Goróchovaja Oelitsa. Marijke legt uit dat wij onze komst dienen aan te kondigen, omdat we anders dat verdomde appartement gesloten zullen aantreffen, maar we kunnen niet meer bellen.

Terwijl we voortstuiven over een stalinistische verkeersader, de 9,3 kilometer-lange Moskovskij Prospekt, belt onze chauffeur met onze huisbaas. Intussen zie ik het Lenin-monument voor het Huis der Sovjets op Moskovskaja Plosjtsjad voorbijflitsen. Marijke belt nu onze huisbaas met de telefoon van onze chauffeur, die mij onderwijl een stadstour van een vriend probeert aan te smeren. Die vriend spreekt voortreffelijk Engels en kan ons onvermoede plekjes in de stad laten zien, zowel overdag als 's nachts. Heel goedkoop. Ook in te huren voor vijf volle dagen. We kunnen dan ook permanent beschikken over zijn taxi. Wacht, hij zal hem wel even bellen. Hij rukt Marijke de telefoon uit haar hand, en ontwijkt met zijn andere hand een voetganger op een zebrapad. Marijke krijgt de telefoon terug met een Engelssprekende stadsgids aan de andere kant van de lijn. En we zijn nog niet eens in de Goróchovaja Oelitsa.

Die komt wel steeds dichter bij. We steken de Fontanka over en zwieren rechtsaf de Fontanka-kade op. Nog een bocht naar links en weldra stuiven we de Goróchovaja Oelitsa in. Marijke heeft de voortreffelijk Engelssprekende stadsgids afgepoeierd en concentreert zich nu op nummer 62. In deze straat bevinden zich geen huisdeuren. Alleen winkels en poorten. Nummer 62 is een eindeloos huizenblok. We zoeken de juiste poort. Zowaar treffen we daar een vertegenwoordiger van de huisbaas, die zich voorstelt als Michail. Onze huisbaas krijgen we nooit te zien. Onze Michail des te meer. We belonen de taxichauffeur met een gulle fooi en volgen Michail naar ons appartement. De poort geeft via een hek toegang tot een binnenplaats. Daarop komen de deuren naar de woningen uit. Het stinkt er naar benzine, bier en bruinkool.

We gaan een deur binnen en lopen een betonnen trap op. De tussenverdiepingen laten sporen zien van Russisch drankgebruik. Veel lege blikjes. Ons appartement is afgegrendeld met een deur met vijf sloten. Daarbinnen bevinden zich vijf kamers die ieder ook afgesloten zijn met een stalen deur. 'Savety first,' zegt Michail in zijn beste Russisch-Engels. Wij voelen ons alles, behalve veilig. In onze kamer worden we vanaf affiches met grote ogen aangestaard door Audrey Hepburn. Heet ons appartement daarom 'Odry'?

Michail zegt dat er nog iets geregeld moet worden, namelijk de toeristenbelasting. Zijn Engels is allerbelabberdst, of liever non-existent. Hij belt zijn baas, onze huisbaas, en per telefoon krijgen we een uiteenzetting over de toeristentaks die helaas hoger is dan gebruikelijk, vanwege het naderende wereldkampioenschap voetbal. Maar als wij Michail vijfenzeventig euro meegeven, komt alles in orde. Dan hoeven we niet bij het politiebureau in een rij te staan en zal Michail ons morgen de juiste papieren brengen. Het kan niet mooier.

Nikolaj Gogolj, *Petersburgse vertellingen*. Uit het Russisch vertaald en ingeleid door Aleida G. Schot. Illustraties van J.F. Doeve. [Voorhout: Uitgeverij Foreholte, 1951]. (Het Parelsnoer). Omslagontwerp: J.F. Doeve. Collectie C.J. Aarts.

'Gogol' als ijskastmagneetje, gekocht in 'Dom Knigi'. Collectie C.J. Aarts.

Vogelvluchtkaart van St. Petersburg (uitsnede). De Njevski Prospekt is de diagonale boulevard die rechtsonder begint.

Was de Goróchovaja niet een van die andere straten waar volgens Gogolj de winzucht en de inhaligheid hoogtij vieren?

De Njevski Prospekt

'Er bestaat niets mooiers dan de Njevski Prospekt, althans niet in Petersburg: voor Petersburg betekent zij alles!'

We gaan eens kijken of Gogolj gelijk heeft. We lopen onze straat uit in de richting van de Admiraliteit. De gouden piek van dit gebouw zien we aan het eind van onze straat fonkelen. Eerst kruisen we de Catharinagracht en daarna de Mojka. Vervolgens lopen we langs de Njeva, waar de paleizen als een keizerlijk lint liggen te schitteren in de namiddagzon. De zon die hier in juni nauwelijks ondergaat. We genieten van elke schittering, van elke brug, van elk paleis, van elke lantaarnpaal, we zijn ons er elke seconde van bewust dat we hier toch maar mooi op onze ouwe dag langs de Njeva in Sint-Petersburg lopen en we zijn op slag alle tegenslag en Michail met de gouden tand vergeten.

We keren de Njeva onze rug toe en lopen de Njevski Prospekt in. Gogolj heeft geen woord gelogen:

'De Njevski prospekt is het treffpunt van geheel Sint-Petersburg.'

Wij zien weliswaar niet Gogoljs Njevski Prospekt uit 1835, maar de onze uit 2018 is even spectaculair. Al stuiven er geen rijtuigen en vigilantes meer voorbij, het hedendaagse verkeer met het rammelende trammetje tussendoor is zeker zo opwindend. Maar wij kijken meer naar de huizen en de mensen dan naar het openbaar vervoer.

De architectuur van de Njevski Prospekt is adembenemend. Het gekwaak om ons heen is oorverdovend. Wij komen ogen en oren tekort.

Paul van Ostaijen schreef zijn 'Huldegedicht aan Singer', met de onvergetelijke regels:

'ik wil een naaimasjien
iedereen heeft recht op een
naaimasjien
ik wil een Singer
iedereen een Singer'

Singer Manufacturing Company bouwde aan de Njevski Prospekt als een hulde aan Sint-Petersburg het mooiste en hoogste winkelgebouw van de stad. Een pronkstuk van Russische Jugendstil uit 1904, toen de tsaren nog de wet voorschreven. Een van die wetten luidde dat er in Sint-Petersburg geen gebouw hoger mocht zijn dan het keizerlijk winterpaleis, de Hermitage. Nou, die wereldbol bovenop mocht geen centimeter hoger worden opgetild, anders had tsaar Nicolaas II hem er zo weer afgeknikkerd.

Na de Oktoberrevolutie kon de naaimachinewinkel van Singer zich nog enkele jaren handhaven, maar in 1922 sloot hij zijn deuren. In zijn plaats vestigden zich bedrijven in het pand, waaronder enkele uitgeverijen. Sinds 1919 is op de begane grond een boekhandel gevestigd. 'Kompanija Zinger' werd 'Dom Knigi', Huis der Boeken.

Wij betreden eerbiedig op onze eerste dag in Sint-Petersburg deze eerbiedwaardige negen-en-negentig-jarige boekwinkel. Het interieur, vooral de paradetrappen en de omlijsting van de ramen, ademen nog steeds de Jugendstil van bouwmeester Pavel Sjoezor. De boekenkasten en de boeken zijn helaas moderner. Achterin wordt de winkel breder. Om de hoek houdt een schrijver een lezing. Na afloop ontspint zich een opgewonden discussie tussen hem en het publiek. We verstaan niets, maar we realiseren ons wel dat dit honderd tot dertig jaar geleden onmogelijk was geweest.

Singerhuis of Dom Kompanija Zinger, later ook bekend als 'Dom Knigi'. Njevski Prospekt 28/21, Sint-Petersburg. Architect Pavel Joeljevitsj Sjoezor, 1904. Foto Alex 'Florstein' Fedorov.

We vergapen ons aan de uitstalling: kasten vol Russische literatuur, maar ook vertaald uit alle talen. Een pad met aan weerskanten poëzie: Poesjkin en Achmatova natuurlijk, maar ook Blok, Goemiljov, Mandelstam, Pasternak, Tsvetajeva, Jesenin, Brodsky, Annenski, Lermontov, Tjoettsjev, Jevtoesjenko, Chlebnikov, Majakovski en noem maar op. Dat was wel anders toen Sint-Petersburg nog Leningrad heette. Er is ook een heerlijke afdeling literaire prullaria met ijskastmagneetjes, buttons, zakdoekjes, kalenders, en vrijwel al deze prullen worden gesierd met de beeltenis van Poesjkin.

Vanaf de bovenverdieping kun je doorlopen naar Café Singer. Wij strijken daar neer en bestellen ons eerste Russische avondmaal. Door manshoge ramen kijken we uit op de Kazankathedraal. Onderwijl eten we borsjtsj en bœuf Stroganoff. Dit is een plek om vaker te komen.

We zijn opgetogen als we door de avondnevel over de Njevski Prospekt lopen met rode blossen op onze wangen, op weg, langs de Catharinagracht, naar onze veilige haven: appartement 'Odry' in de straat van de winzucht. En we denken aan de woorden die Gogolj wijdt aan het uur van de dag waarin wij nu door Sint-Petersburg dwalen:

'Ze liegt en bedriegt op ieder uur van de dag, de Njevski Prospekt, en het ergst van al wanneer de nacht zich over haar uitspreidt als een dichte wade waar de witte en gele muren der huizen zich uit losmaken, wanneer de hele stad één en al gedreun wordt en lichtgeflonker, myriaden rijtuigen over de bruggen rollen, de voorrijders zich schreeuwend hoog opgooien in hun zadel, en wanneer de duivel zelf de lampen ontsteekt enkel en alleen om alles een onwezenlijk aanschijn te verlenen.'

Amsterdam, 5 december 2018

De wonderbaarlijke Maria van Halle

Schakel tussen Willem van Bergen en Justus Lipsius

Bart van Eekelen

De geleerde Justus Lipsius droeg in 1604 zijn *Diva virgo hallensis* [De Heilige Maagd van Halle] op aan aartsbisschop Willem van Bergen-Grimbergen. Een brief van de laatste, in het bezit van de Leidse universiteitsbibliotheek, getuigt van zijn dankbaarheid en van het belang van Lipsius' werk. De brief illustreert hoe de authenticiteit van geloofsuitingen en van het mirakelboek werd gewaarborgd. En tevens hoe de schrijver en de geestelijke elkaar hielpen en waarom de een de ander nodig had.

De aartsbisschop

Willem van Bergen-Grimbergen (1551-1609) werd geboren in Antwerpen en stamde uit het geslacht Van Bergen of De Berghe, een zijtak van het geslacht Van Glymes, heren van Bergen op Zoom. Leden van deze tak waren heer, later graaf en nog weer later prins van Grimbergen, een heerlijkheid waarvan zij tot in de achttiende eeuw de helft bezaten.[1] Willem van Bergen studeerde in Leuven, Padua en Rome, behaalde het doctoraat in het wereldlijk en kerkelijk recht en maakte carrière binnen de katholieke kerk. Door Gregorius XIII, paus van 1572 tot 1585, werd hij benoemd tot huisprelaat.

Nadien werd hij naar Luik gestuurd, waar hij kanunnik werd en deken van het Sint Lambertuskapittel.[2] In 1596 werd hij door koning Filips II benoemd tot bisschop van Antwerpen, wat het jaar daarop door de paus werd bekrachtigd. In 1598 werd hij tot bisschop gewijd, maar drie dagen tevoren was hij gekozen tot aartsbisschop van Kamerijk (Cambrai). Desondanks bleef Van Bergen tot 1601 in Antwerpen, waar hij de derde bisschop was. Van 1601 tot zijn dood in 1609 was hij de vierde aartsbisschop van Kamerijk, in welke hoedanigheid hij in aanraking kwam met Lipsius.

De geleerde en de Zwarte Madonna

Justus Lipsius (1547-1606) heette in het Nederlands Joost Lips, maar als humanist en classicus gebruikte hij de gelatiniseerde versie van zijn naam. Hij was achtereenvolgens hoogleraar in Jena, Leiden (waar hij

ook vier termijnen rector magnificus was) en Leuven. Zijn godsdienstige gezindte wisselde met de plaats waar hij doceerde: van huis uit katholiek werd hij in Jena luthers, in Leiden calvinistisch en na zijn verhuizing naar Leuven in 1591 weer katholiek.[3]

In zijn hervonden katholicisme ontwikkelde Lipsius een voorliefde voor de Zwarte Madonna van Halle. In 1601 maakte hij een pelgrimage naar haar beeld in de Sint Martinusbasiliek en het jaar daarop, tijdens een ernstige ziekte, richtte hij zijn gebeden tot haar.[4] Na zijn genezing bezocht hij begin juni 1602 de Heilige Maagd van Halle opnieuw, ditmaal om haar een geschenk aan te bieden.[5] Heel toepasselijk vereerde de geleerde haar met een zilveren schrijfpen ('une plume d'argent pesant II onces, VIII estrelins'), die hij voor haar had laten maken. Zij kreeg bovendien een bronzen plaquette, met daarop zijn gedicht 'In pennam argenteam'. Niet alleen in letterlijke, ook in figuurlijke zin wilde Lipsius haar eren met zijn pen: hij stelde haar weldaden en wonderen te boek in *Diva virgo hallensis. Beneficia eius & miracula fide atque ordine descripta*.[6]

In dat werk voerde hij vierendertig wonderen op die werden toegeschreven aan de Madonna van Halle. Drie Antwerpse kennissen – Johannes Hovius, Aubertus Miraeus en Franciscus Costerus – hadden hem in november 1603 een lijst bezorgd met erkende mirakels.[7] Lipsius vermeldde ook zijn eigen genezing en zijn geschenk aan haar. Hij voegde passages toe over de geschiedenis en de monumenten van Halle en verluchtte het werk met illustraties en eigen gedichten, zoals dat over de zilveren pen.

Lipsius, voorheen aanhanger van de Reformatie, schreef zijn werk in de geest van de Contrareformatie. Hij was ervan overtuigd dat de wonderen een goddelijk bewijs waren voor de juistheid van de Mariaverering en tevens een weerlegging van de protestantse afwijzing van de beeldendienst. Het is dan ook niet verwonderlijk dat het boek beter werd ontvangen in de katholieke Zuidelijke dan in de protestantse Noordelijke Nederlanden.[8]

Lipsius liet het voorkomen alsof *Diva virgo hallensis* van hetzelfde wetenschappelijke kaliber was als zijn werken over klassieke auteurs, maar die pretentie is wat overdreven. Wel vermeldde hij in de inleiding dat het boek meer een historisch dan theologisch karakter had. Zijn publicatie over de Heilige Maagd van Halle vormde het eerste deel van een trilogie die onvoltooid zou blijven. Een jaar later publiceerde hij een boek over de Heilige Maagd van Scherpenheuvel (*Diva sichemiensis*, 1605), maar zijn dood in 1606 verhinderde de voltooiing van het derde deel over de Heilige Maagd van Leuven (*Diva lovaniensis*).[9]

De compilatie van wonderen in *Diva virgo hallensis* vormt geen hoogtepunt in Lipsius' oeuvre – Pierre Bayle sneerde naderhand dat de geleerde zich in zijn nadagen had bezondigd aan een 'bigoterie de femme'.[10] Om eventuele kritiek op voorhand te pareren schreef Lipsius dat hij zich had gebaseerd op betrouwbare getuigenissen en bevestigingen door kerkelijke autoriteiten. Bovendien had zijn vriend Nicolaus Oudaert, alias Oudartus, hem erop gewezen dat voor het beschrijven van recente mirakels de toestemming van een bisschop vereist was.[11]

Aartsbisschoppelijk fiat

Om zijn boek te legitimeren wist Lipsius de goedkeuring te verkrijgen van de hoogste kerkelijke autoriteit van Halle, de aartsbisschop van Kamerijk. Het behoorde tot de taak van een bisschop de wonderbaarlijke gebeurtenissen in zijn diocees, door lokale geestelijken aan hem voorgelegd, te onderzoeken. Een wonder mocht pas een wonder heten met een bisschoppelijk certificaat van echtheid. Vandaar dat Lipsius zich in verbinding stelde met Willem van Bergen, want Halle viel onder diens aartsbisdom.

Het boek bevat een *approbatio* (goedkeuring) van de aartsbisschop, gedagtekend 6 april 1604, waarin deze verklaart dat Lipsius de wonderen nauwkeurig en waarheidsgetrouw heeft beschreven.[12] Dit fiat dekte niet alleen de inhoud, maar ook de aanvullende documenten die de auteur opnam: twee pauselijke bullen die betrekking hadden op het Mariabeeld en de verering ervan, een tweede *approbatio* van de kerkelijke censor en privileges van koning Filips III en keizer Rudolf II.

Lipsius droeg het boek ook op aan Willem van Bergen, met de dagtekening 15 juli 1604.[13] Zo'n opdracht werd gewoonlijk gericht aan iemand die het project financieel had gesteund of bij wie de auteur in de gunst stond of wilde komen. Lipsius droeg andere werken op aan Granvelle, Karel van Croÿ, de Staten van Holland, Filips III en aan Albrecht van Oostenrijk. Door *Diva virgo hallensis* op te dragen aan Willem van Bergen, bevestigde hij diens steun, autoriteit en verantwoordelijkheid om toe te zien op de waarheid. Lipsius vond een dedicatie (opdracht) een zeer waardevol geschenk, omdat deze de ontvanger onsterfelijkheid verleende.[14]

Justus Lipsius, portret door onbekende schilder. Universitaire Bibliotheken Leiden.

De Zwarte Madonna van Halle in een recente gedaante.

links
Portret van Willem van Bergen, aartsbisschop van Kamerijk. Gravure van Jan Baptist Jongelinck, Antwerpen, 1710-1725. Rijksmuseum, Amsterdam.

Een aartsbisschoppelijk schrijven

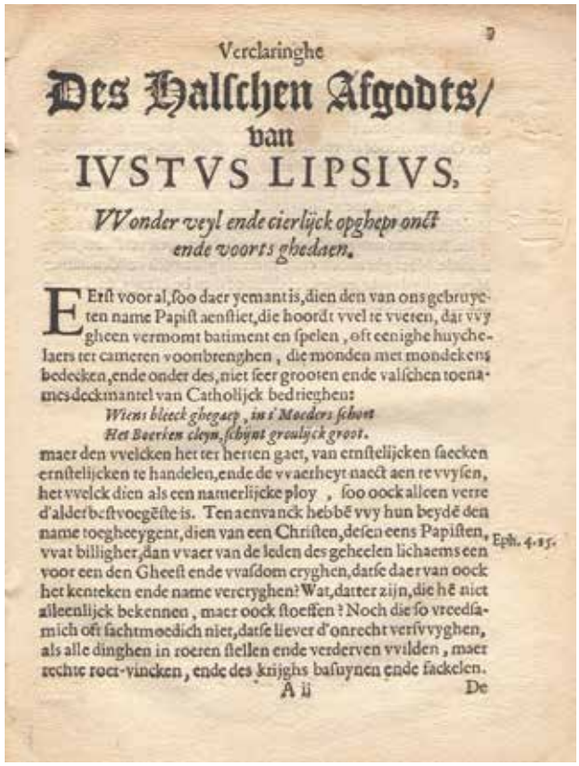
Afgezien van de formele *approbatio*, bedoeld om gedrukt te worden in het boek, richtte Willem van Bergen op 6 april 1604 een persoonlijke brief aan de auteur. De adressering en tekst zijn vermoedelijk geschreven door een klerk, want het handschrift daarvan verschilt van de ondertekening. De aartsbisschop sprak in de brief zijn bewondering en dank uit en gaf nogmaals toestemming om het werk te laten drukken.

Het epistel maakt duidelijk hoe de authenticiteit van geloofsuitingen en publicaties werd gewaarborgd. Ten eerste is dit een schriftelijke bevestiging van het kerkelijk fiat. Willem schreef dat Lipsius' weergave van de wonderen overeenkwam met de geschriften van de Kerk en bevestigd werd door 'mondelinge getuigenissen en de overlevering van onze voorouders'. Het expliciete beroep op mondelinge bronnen, naast schriftelijke, was een katholieke traditie; in de protestantse werden alleen schriftelijke bronnen gehonoreerd.[15] Vandaar dat Lipsius, om de contrareformatorische strekking te versterken, documenten opnam van kerkelijke autoriteiten die de wonderbaarlijke eigenschappen van het beeld onderschreven.

Ook voor de aartsbisschop was het boek belangrijk, want de opdracht door een beroemde geleerde onderstreepte in deze turbulente tijden zijn eigen gezag en dat van de kerk. Willem van Bergen wenste 'dat dit werk zal aantonen dat bij voorkomende gelegenheden mijn werk met het uwe gebruikt zal kunnen worden'. De ene hand waste de andere: de aartsbisschop en de hoogleraar hielpen elkaar en hadden beiden baat bij hun samenwerking.

Het ware wonder

Diva virgo hallensis werd tussen 20 en 25 juli 1604 gedrukt door Lipsius' favoriete drukker Jan I Moretus in Antwerpen en was dus een voortbrengsel van de vermaarde Officina Plantiniana.[16] De opzet met verhalen en gedichten sloeg aan, er kwamen herdrukken. In september 1604 ging Lipsius naar Halle om Maria nogmaals te danken voor zijn genezing en haar zijn boek aan te bieden. Het was niet alleen voor haar geschreven,



Verclaringhe
Des Halschen Afgodts/
van
IVSTVS LIPSIVS,
VVonder veyl ende cierlijck opgheper onct ende voorts ghedaen.

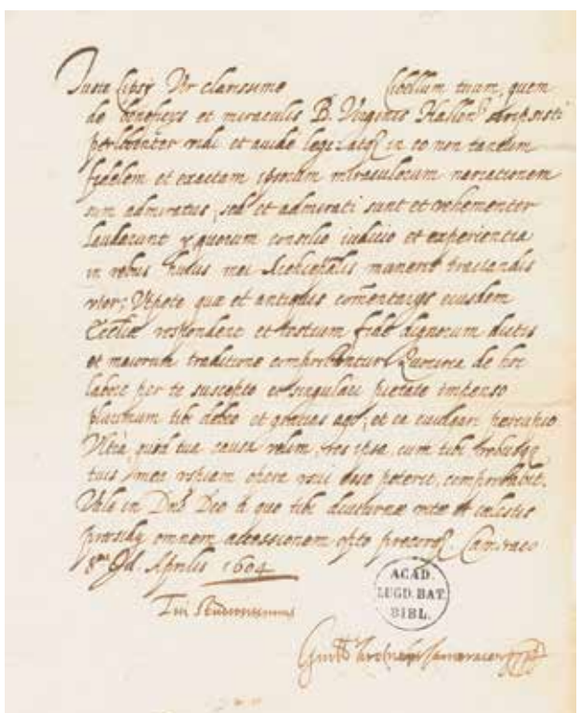
EErst voor al, soo daer yemant is, dien den van ons gebruyeten name Papist aenstiet, die hoordt vvel te vveten, dat vvy gheen vermoomt batiment en spelen, oft eenighe huychelaers ter cameren voombrenghen, die monden met mondekens bedecken, ende onder des, niet seer grooten ende valschen toenames deckmantel van Catholijck bedrieghen:

Wiens bleeck ghegaep, in s' Moeders schoot
Het Boerken cleyn, schijnt greulijck groot.

maer den vvelcken het ter herten gaet, van ernstelijcken saecken ernstelijcken te handelen, ende de vvaerheyt naeck aen te vvysen, het vvelck dien als een namerlijcke ploy, soo oock alleen verre d'alderbestvoegēste is. Ten aenvanck hebbē vvy hun beydē den name toegheeygent, dien van een Christen, desen eens Papisten, vvat billigher, dan vvaer van de leden des geheelen lichaems een voor een den Gheest ende vvasdom cryghen, datse daer van oock het kenteken ende name vercryghen? Wat, datter zijn, die hē niet alleenlijck bekennen, maer oock stoeffen? Noch die so vreedsamich oft sachtmoedich niet, datse liever d'onrecht versvvyghen, als alle dinghen in roeren stellen ende verderven vvilden, maer rechte roer-vincken, ende des krijghs basuynen ende fackelen. Eph. 4. 25.

A ij De

Verclaringhe des Halschen Afgodts van Justus Lipsius, p. 1 [z.p., z.n., 1605]. Nederlandse vertaling van een Latijns pamflet tegen Lipsius, geschreven door de Duitse jurist en dichter Petrus Denaisius (1560-1610). Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.



Willem van Bergen, aartsbisschop van Kamerijk, aan Justus Lipsius, 6 april 1604. Bijzondere Collecties van de Universiteitsbibliotheek Leiden.

Titelpagina van Justus Lipsius, *Diva virgo hallensis*, Antwerpen, Officina Plantiniana, 1605. Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

I. LIPSI
DIVA VIRGO
HALLENSIS
BENEFICIA eius & MIRACVLA fide atque ordine descripta.

ANTVERPIÆ,
EX OFFICINA PLANTINIANA,
Apud Ioannem Moretum.
M. DC. V.
Cum Priuilegiis Cæsareis & Regis.

Aan de zeer beroemde Justus Lipsius,

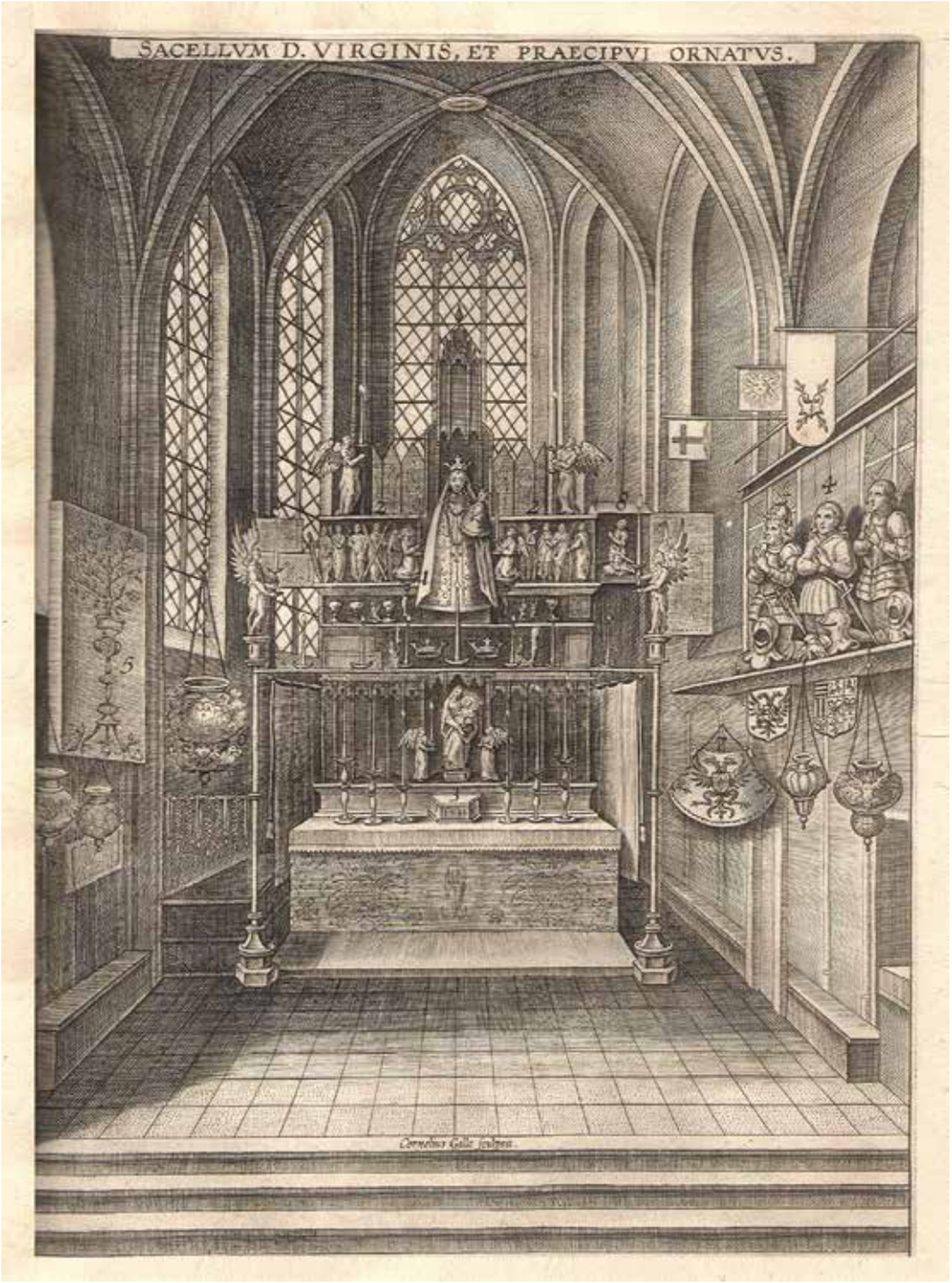
Het boekje dat u geschreven heeft over de weldaden en wonderen van de Heilige Maagd Maria van Halle heb ik met plezier bekeken en gretig gelezen. En niet alleen ik ben onder de indruk van de getrouwe en nauwkeurige weergave van haar wonderen, ook zij van wier raad, oordeel en ervaring ik gebruikmaak bij het bestieren van mijn aartsbisdom zijn vol bewondering en lof; immers, deze [de wonderen] komen overeen met de belangrijke geschriften van de Kerk en worden bevestigd door mondelinge geloofsgetuigenissen en de overlevering van onze voorouders. Daarom ben ik u veel verschuldigd en zeg ik u dank voor dit werk, door u ondernomen met uitzonderlijke vroomheid en opoffering; en ik wil graag dat het uitgegeven wordt. Verder zou ik willen dat dit boek zal aantonen dat bij voorkomende gelegenheden mijn werk met het uwe gebruikt zal kunnen worden. Vaarwel in de Here God, van wie ik wens en tot wie ik bid dat u een lang leven en alle hemelse bescherming zult verkrijgen.

Kamerijk, de achtste dag voor de idus van april 1604 [= 6 april 1604]

Uw zeer toegenegen Willem, aartsbisschop van Kamerijk[17]

maar ook dankzij haar. Ter ere van Maria, misschien ook tot meerdere eer en glorie van hemzelf, vermeldde Lipsius in de inleiding dat hij het in tien dagen op papier had gezet.[18] In dat licht is het boek zélf een mirakel van de Madonna van Halle.

Een langere versie van dit artikel verscheen in *De Waterschans* 48 (2018) nr. 1, p. 8-16, het tijdschrift van de Geschiedkundige Kring van Stad en Land van Bergen op Zoom.

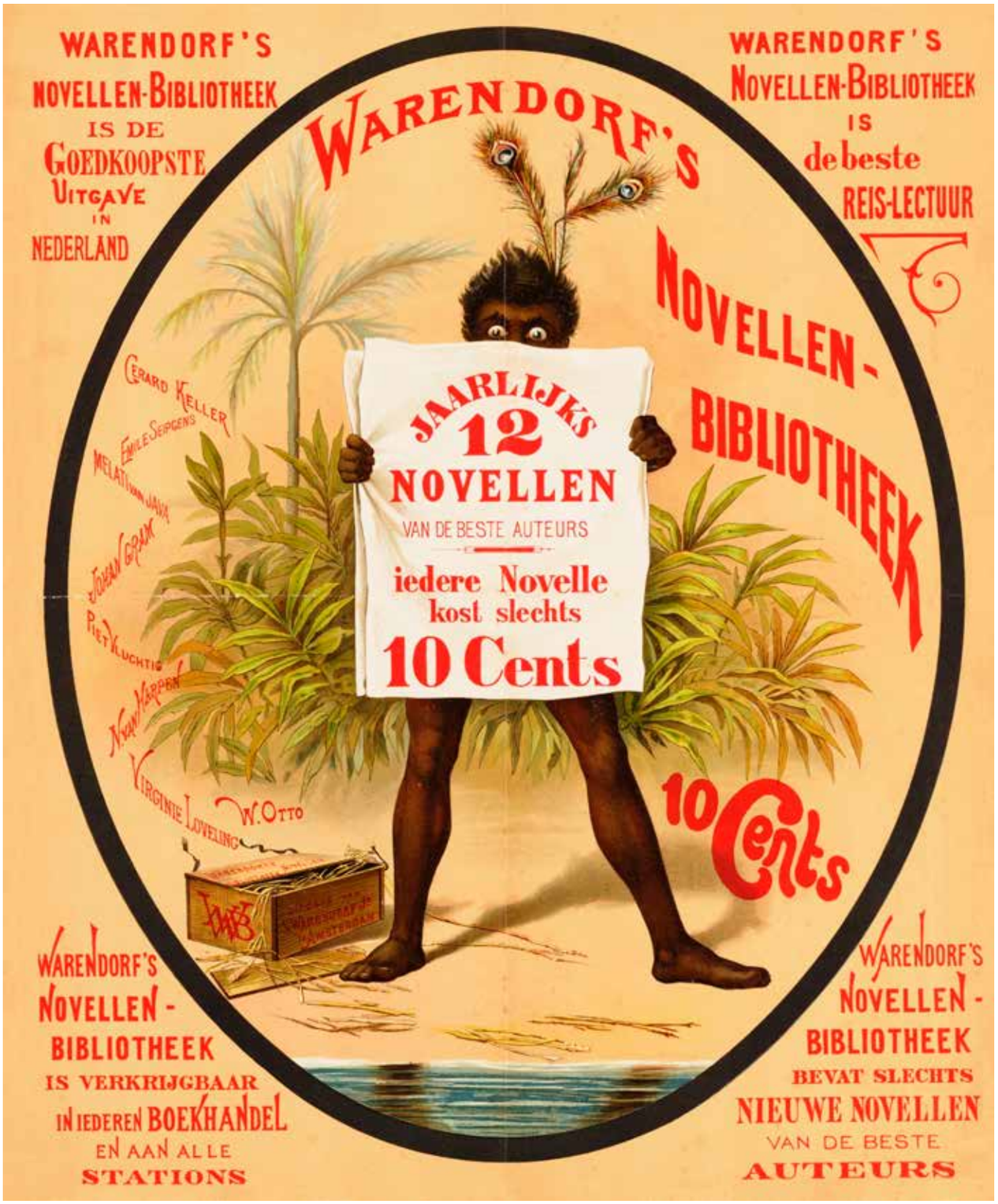


De kapel in de basiliek van Halle met de Zwarte Madonna. Prent uit Justus Lipsius, *Diva virgo hallensis*. Bijzondere Collecties van de UvA.

1 Willem van Ham, *Macht en gezag in het markiezaat*, Hilversum 2000, p. 71, 78; Dirk Sacré, 'An unknown and unpublished letter from Claudio Acquaviva, SJ, to Justus Lipsius (1604) (with some other unpublished letters', *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies* LI, Leuven 2002, p. 259-272, aldaar p. 261.
2 Kanunniken kozen de prins-bisschop van Luik of diens tijdelijke vervanger en assisteerden hem. Een deken gaf leiding aan het kapittel van kanunniken en functioneerde officieus als hulpbisschop.
3 Marisa Bass, 'Justus Lipsius and his silver pen', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* LXX (2007), p. 157-194, aldaar p. 164.
4 Sacré, o.c. noot 1, p. 268.
5 Dat bezoek vond plaats tussen 3 en 9 juni (Bass, o.c. noot 3, p. 168-171). Elders wordt 16 juni genoemd als *datum post quem*: J. de Landtsheer, D. Sacré en C. Coppens (red.), *Justus Lipsius (1547-1606). Een geleerde en zijn Europese netwerk*, Leuven 2006, *Supplementa Humanistica Lovaniensia* XXI, p. XVII [tentoonstellingscatalogus Centrale Bibliotheek Leuven].
6 Bass, o.c. noot 3, p. 170-171.
7 Sacré, o.c. noot 1, p. 259-260, 262; G. Tournoy, J. Papy en J. de Landtsheer (red.), *Lipsius en Leuven*, Leuven 1997, *Supplementa Humanistica Lovaniensia* XIII [tentoonstellingscatalogus Centrale Bibliotheek Leuven], p. 251, cat.nr. 77.
8 Tournoy e.a., o.c. noot 7, p. 254.
9 Bass, o.c. noot 3, p. 165.
10 Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique* t. 11 (3e druk, Rotterdam, s.n., 1715), p. 743.
11 Tournoy e.a., o.c. noot 7, p. 253; Sacré, o.c. noot 1, p. 261-262.
12 J. Lipsius, *Diva virgo hallensis. Beneficia eius & miracula fide atque ordine descripta,* Antwerpen, Plantijn, 1605 (1616), p. 2r-v (M3).
13 In een brief van 15 juli 1604 meldde Lipsius eveneens dat hij het werk opdroeg aan Willem van Bergen (Bass, o.c. noot 3, p. 172, noot 50). Zie *Iusti Lipsi Epistolae*, Brussel 1978 e.v., [nr. XVII].
14 Ook aan Lipsius werd een boek opgedragen, en wel door de Leidse hoogleraar Bonaventura Vulcanius. Kasper van Ommen en Hélène Cazes (red.), *Facebook in the Sixteenth Century? The humanist and networker Bonaventura Vulcanius*, Leiden 2010, Kleine publicaties van de Leidse Universiteitsbibliotheek 83, p. 125-129 [tentoonstellingscatalogus Universiteitsbibliotheek Leiden].
15 Met dank aan Adriaan van Roode (†).
16 Sacré, o.c. noot 1, p. 261-262. Twee jaar later verscheen bij de Officina Plantiniana een boekje van Willem van Bergen: *Manuale parochorum, ad usum ecclesiarum civitatis & dioecesis cameracensis*, Antwerpen, Jan Moretus, 1606.
17 UB Leiden, Bijzondere Collecties, inv. nr. LIP 4. Met dank aan Adriaan van Roode (†) voor de vertaling.
18 Sacré, o.c. noot 1, p. 259; Bass, o.c. noot 3, p. 172-173.

Opkomst en ondergang van de novellenbibliotheek

J.L. Dijkhuis



Bij de gestage uitbreiding van het negentiende-eeuwse spoorwegnet zag menig uitgever de ontspanning zoekende reiziger als een veelbelovende doelgroep. Over de ideale lectuur voor de coupé liepen de opvattingen lang uiteen. Maar toen de juiste formule eenmaal leek te zijn gevonden, was de doorbraak van een ontspanningslectuur-industrie voor een algemeen publiek nabij. Tussen 1850 en 1890 verschenen, voor zover bekend, bij twaalf uitgevers even zovele reeksen die al met hun naam aangaven voor wie ze bedoeld waren. Ze wilden de reiziger voorzien van 'onderhoudende lectuur […] in verloren oogenblikken, en als het gesprek in den spoorwagen kwijnt of als het kijken naar buiten begint te vermoeijen', aldus de uitgever van *Belinfante's Goedkoope Spoorweg-Lectuur* (1865).[1]

Affiche voor Warendorf's Novellen-Bibliotheek: 'de goedkoopste uitgave van Nederland' en 'de beste reislectuur'. Bibliotheek van het Boekenvak / Bijzondere Collecties van de UvA.

P. Duisenberg, *De pleegzoon*. Boon's Geïllustreerde Novellen-Bibliotheek nr. 77, Amsterdam, N.J. Boon, 1898. Tenzij anders vermeld zijn de afbeeldingen afkomstig uit de collectie van de auteur.

Bij het verzorgen van reistijdverdrijf hield men vaak nog wel een slag om de arm. Fuhri kwam in 1854, net als Van Marle in 1873, met *Lectuur op Reis en in de Huiskamer*, Hoog gaf zijn *Halve-Guldens-Editie* in 1861 de ondertitel *Goedkoope Huis- en Reis-Bibliotheek* mee en Van der Post, in 1870 begonnen aan een *Miniatuur-Bibliotheek*, zorgde ervoor dat werkelijk geen enkele lezer zich buitengesloten zou voelen door die titel aan te vullen met: *Aangename Lektuur, te Huis, op Reis, Overal*.

Bleek des uitgevers doelgroep dikwijls al uit de overkoepelende titels van zijn boekenreeksen ('voor zondagsschool en huisgezin', 'voor jongejuffrouwen'), met de reizigersreeksen moest worden gemikt op een niet nader te specificeren publiek, zeker toen het treinverkeer zo algemeen werd dat 'forensen' in de huidige betekenis nog voor de eeuwwisseling het woordenboek kon halen.[2] Bij wijze van coupé-verpozing leek dan ook zo goed als alles te kunnen dienen wat de lezer ook elders behoedde voor 's duivels oorkussen. Zelden zal bij deze reisbibliotheken-sec, laat staan bij bovenbedoelde uit-en-thuis-reeksen, zijn geselecteerd op '[b]oekwerkjes […] die wegens omvang, prijs en inhoud, juist voor het reizend publiek geschikt zijn', zoals Fuhri het in 1854 formuleerde.[3] Wat hem er niet van weerhield om op een reclamebiljet niet minder dan twintig gelegenheden aan te geven waarbij zijn reislectuur eveneens soelaas zou bieden, zoals 'Op de wandeling', 'Op de wacht' en 'In den schouwburg', met als gepaste toevoeging: '(pauze)'.

Variatie

Dientengevolge hielden uitgevers er zeer uiteenlopende inzichten op na over de opzet van hun reizigersreeksen. Een 'matige' prijs, gemiddeld vijfendertig cent, en een handzaam formaat, allengs vrijwel uitsluitend klein octavo – meer hadden ze niet gemeen. Hoewel volgens sommige uitgevers de reiziger genoeg zou hebben aan hooguit een bladzij of vijftig, waren reisbibliotheekdelen van over de tweehonderd bladzijden geen uitzondering. Zelfs in afleveringen verschijnende romans werden als reizigersreeksen opgevoerd.

Evenmin leek te zijn gekozen voor een bepaald *soort* lectuur. Klandizie voor *Belinfante's Goedkoope Spoorweg-Lectuur* werd gezocht door te adverteren met 'Romantische Verhalen, Schetsen, Reis-Avonturen, Anecdoten en Allerlei'; Hoog vulde zijn uit-en-thuis-reeks met onder andere werk van Dickens en het tweedelige *Wandelingen in Britsch-Indië*, maar eveneens met *De colporteur*, 'naar het Engelsch'; de in Batavia verschijnende, door Busken Huet geredigeerde *Reis-Bibliotheek* van Ernst (1873) beloofde 'Novellen, Toneelstukken, Dag- en reisverhalen, Indische Herinneringen enz.', en kon naast Voltaire en Molière bovendien *De harem* door Mevrouw De Gasparin aanbevelen. Sommige reizigersreeksen waren in feite tijdschriften, zoals *Belinfante's Goedkoope Spoorweg-Lectuur,* waarbij voorzien werd in 'Bladvulling'.

Wending

Aan die bonte verscheidenheid kwam een eind, vrij abrupt zelfs, met de lancering van *Warendorf's Novellen-Bibliotheek* in 1890. De maandelijks verschijnende deeltjes, iets kleiner van formaat dan de huidige paperback, boden complete verhalen van 48 bladzijden, waren verpakt in uniforme

papieren omslagjes en kostten een dubbeltje. Daarmee haakte Warendorf in op een trend.[4] In 1880 had *Het Leeskabinet* 'het tijdperk der novelle' al voorzien,[5] en volgens het tijdschrift *Noord en Zuid* was het eind van de negentiende eeuw 'het bloeitijdperk der novelle', omdat het publiek nu eenmaal leefde 'in een tijd, waarin "speed" het wachtwoord is […].'[6] De novelle, die de aandacht niet te lang gespannen hield, leek de reislectuur bij uitstek. Wie zich eenmaal een deeltje van een novellenbibliotheek had aangeschaft, wist wat er van het volgende te verwachten was; de gehaaste reiziger kon afgaan op het formaat en de omslagtekening, en zelfs als de lectuur eens tegenviel was een dubbeltje niet te veel betaald...

Warendorfs novellenbibliotheek presenteerde zich overigens nog niet uitsluitend als reislectuur, evenmin als de soortgelijke reeks die Vivat vanaf 1892 uitbracht (en die in 1895 werd overgenomen door Boon). Maar Bruna's *Voor de coupé*[7] uit 1893 vormde de bevestiging van het stramien: met de novellenbibliotheken was de weg gevonden naar een publiek dat niet meer verlangde dan wat *De portefeuille* al in 1885 samenvatte als 'kleine verhalen […] die men in een spoorwegcoupé gedoken of op de stoomboot uitgestrekt zonder inspanning kan lezen, en desnoods hier of daar navertellen, zonder zich zelven of anderen te vermoeien met diepzinnige bespiegelingen over mogelijke karakterontwikkeling van romanhelden.'[8]

Bellettrie was dus niet de bedoeling, non-fictie evenmin. Lichte, vederlichte kost diende te worden opgediend, waarbij de lezer mocht verwachten te worden behoed voor alles wat als enerverend, laat staan aanstootgevend kon overkomen. Want al besteeg inmiddels jan en alleman bij tijd en wijle de trein, het was de gegoede burger waarop de novellenbibliotheken zich richtten. Elegante dames en een enkele dito heer sierden de omslagen van de vroege novellenbibliotheken, waarin

werd geadverteerd met Victoriawater, grammofoons en verzekeringen. En dus voorspelde Warendorf per prospectus dat zijn novellen 'nimmer kwetsend voor het gevoel' zouden zijn, en kon *Voor de coupé* volgens de uitgever 'om haar inhoud in 't bijzonder aan dames ter lezing aanbevolen worden.'[9] De deeltjes van novellenbibliotheken beloofden, in de bewoordingen van het recensietijdschrift *Boekenschouw*, niets dan 'gedrukte gezelligheid."[10] De slecht befaamde firma Van Klaveren kon in 1905 dan wel met een 'realistische' novellenbibliotheek voor de dag komen, maar alleen al bij die uitgeversnaam, en anders wel bij de omslagtekening, wist de weldenkende burger zich daarmee in de coupé niet te kunnen vertonen.

Adeline Lorburg, *Te groot geluk*. Voor de coupé nr. 292, Utrecht, A.W. Bruna en Zoon, 1918.

F. de Sinclair, *De man, die verdween*. Warendorf's Novellen-Bibliotheek nr. 29, Amsterdam, Van Holkema & Warendorf, 1904.

Impact

Novellenbibliotheken werden zo populair, dat tussen 1890 en 1910 minstens zestien reeksen, al dan niet in naam bestemd voor reizigers, het voorbeeld van Warendorf volgden; nog in 1914 noemde Huneman zijn reeks *Novellenbibliotheek op Reis en Thuis*. Van Vivat/Boon zijn geen verkoopcijfers overgeleverd, maar in 1896 claimde Warendorf voor zijn novellenbibliotheek een jaaromzet van 100.000 exemplaren,[11] Bruna moet van *Voor de coupé* in totaal maar liefst 2,5 miljoen stuks hebben afgezet,[12] Van Klaveren meldde in 1905 van zijn *Realistische Novellen-Bibliotheek* in drie maanden ruim 10.000 afleveringen te zijn kwijtgeraakt.[13] Om een dubbeltjesprijs te kunnen vragen was een debiet van die orde ook wel nodig en alleen groots opgezette ondernemingen slaagden erin zich staande te houden: Warendorf, Bruna en Vivat/Boon kwamen in respectievelijk negen, vijfentwintig en zeven jaar tot 211, 298 en 108 reeksdelen. In die categorie viel verder alleen nog *Slothouwers Reis-Bibliotheek*, die het tussen 1897 en 1908 tot 48 titels bracht.

Novellenbibliotheken die uiterlijk duidelijk afweken van het door Warendorf geïntroduceerde model kwamen niet van de grond. *Frank's Novellen-Bibliotheek* uit 1892, gestoken in een keurig bandje, verdween al na het eerste nummer, de *Novellen-Bibliotheek* van Van der Stempel was met het 32°-formaat in 1898 echt uit de tijd, de *Novellen-Bibliotheek 'Het Klaverblad'* van Segboer uit 1906, met een onhandig groot formaat, haalde in drie jaar twaalf exemplaren. Evenmin een kassucces werd de *Blauwe Bibliotheek* van de Maatschappij voor Goede en Goedkoope

Anon., *De verdorven wellusteling*. Van Klaveren's Realistische Novellen-bibliotheek, Eerste serie nr. 10, Amsterdam, Van Klaveren, 1905. Collectie B. Sliggers / Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Lectuur uit 1908, uiteraard ook aangeprezen als reislectuur, die eerst uitkwam in een voor novellenbibliotheken ongebruikelijk groot, en daarna juist in een te klein formaat. Een uitzondering was de niet uitsluitend op reizigers gerichte *Flandria's Novellen-Bibliotheek* uit Gent, waarvan tussen 1900 en 1913 159 delen verschenen met een letteromslag. Deze reeks bracht zelfs een bloemlezing uit Hoofts *Nederlandsche Historiën,* richtte zich tevens op 'den bruinen broeder in Insulinde, die snakt naar hooger ontwikkeling', en bracht dus ook 'kleine werkjes in eenvoudige taal' op de markt.[14]

Favoriet

Dermate groot was de populariteit van de door Warendorf geïntroduceerde verschijningsvorm, dat deze voor de meest uiteenlopende doeleinden werd ingezet. Zo deed Van Dantzigs *Par le Rapide* (1896) zich voor als novellenbibliotheek, terwijl de deeltjes, voorzien van woordverklaringen onderaan de pagina, bedoeld waren om 's lezers schoolfrans bij te spijkeren – en daaraan was behoefte, want in vier jaar haalde de reeks 48 nummers. Na een eerste deel van een *Novellen-Bibliotheek in Stenografie* uit 1902 wachtten vlijtige lezers echter vergeefs op volgende delen, en uitgever Schoonderbeek vulde in 1913 een vierdelige novellenbibliotheek met 'geheel-onthouders lectuur […] van hooge literaire en propagandistische waarde.' Toen Couperus in 1912 aan lijfuitgever Veen voorstelde *Van en over alles en iedereen* op goedkope manier uit te geven, en wel in 'spoorweglectuur-formaat', moet hij de novellenbibliotheken voor zich hebben gezien.[15]

Naast een uitgekiend lectuuraanbod en een lage prijs zal ook de invloed van de reclame een rol gespeeld hebben bij de faam van de novellenbibliotheken. Opvallend reclamemateriaal viel in een gedistingeerde boekhandel uit de toon, zeker als het ook nog eens ging om spotgoedkoop drukwerk, maar voor de novellenbibliotheken werd ruimschoots de publiciteit gezocht. In het *Nieuwsblad* van 1896 klaagt uitgever Van Dantzig dat het 'glasbiljet' voor zijn reeks *Par le Rapide* zo zelden een in het oog vallende plaats in de boekhandel bleek te krijgen, dat hij het ook maar aan sigarenwinkels had doen toekomen.[16] Misprijzend spreekt het tijdschrift *Den Gulden Winckel* in 1916 over een uitgave met een 'wat reclame-achtig plaatje op den omslag, dat den indruk wekt van spoorweg-lectuur […].'[17] Waarom Warendorf zijn novellenbibliotheek als 'goedkoopste uitgave van Nederland' per affiche liet aanprijzen door een moriaantje zwart als roet, zal wel altijd een raadsel blijven.

Neergang

Toch zagen de uitgevers van de novellenbibliotheken rond de eeuwwisseling de bui hangen. De treinreis was steeds minder een belevenis waarvoor men zich diende te wapenen met reismand, reisnécessaire, reispet, reisproviand, reisrok, reisschoen, reisstok en reiszak, zoals nauwgezet werd opgetekend in het Woordenboek der Nederlandsche Taal. Naar het zich liet aanzien raakte de speciale reislectuur langzamerhand uit de tijd. Boon, Bruna c.s. kwamen met een meesterzet. Al in 1896 waagde eerstgenoemde het erop met een gereviseerde novellenbibliotheek, niet meer gebracht als bij uitstek geschikt voor onderweg: de romanbibliotheek.

Dat was geen nieuw fenomeen, want de uitgevers Minkman uit Arnhem (1879) en Franchimont uit Doetinchem (1886) hadden eerder al een romanbibliotheek op de markt gebracht. Maar terwijl zij kwamen met voluminieuze gebonden boekwerken tegen leesbibliotheekprijzen, ging het nu om het tegendeel. Waarom zou het op de novellenbibliotheek afgekomen publiek niet bereid zijn iets meer neer te tellen, maximaal 35 in plaats van 15 cent, voor 'romans' met minstens dubbel zoveel bladzijden, in het vertrouwde formaat, gebracht door uitgevers van wie een aanbod van louter onschuldig leesvoer kon worden verwacht? Door een per deel verschillende omslagtekening oogden de meeste romanbibliotheken extra attractief – de novellenbibliotheken hadden het in de regel moeten doen met, althans binnen een bepaalde periode, uniforme omslagjes.

Tussen 1900 en 1910 verschenen er nog vier reis- en novellen-, naast negen romanbibliotheken. Hoe dicht ze bij elkaar lagen demonstreerde Bruna, schrik der bibliografen, die zijn in 1903 begonnen romanbibliotheek in 1910 omzette in een novellenbibliotheek, en van een in 1908 gestarte romanbibliotheek in 1914 toch maar een reisbibliotheek maakte – uiteraard werd daarbij gewoon doorgenummerd.

Struikelblok

De romanbibliotheken mochten dan zijn bedoeld om de vraag naar minder goedkope lichte lectuur aan te wakkeren, de uitgever besefte dat hij niet te hard van stapel moest lopen. Boeken kocht de Nederlander van oudsher voornamelijk om daaruit lering te putten, en wie vermaak zocht had altijd terecht gekund bij de leesgezelschappen en -bibliotheken, waarvoor een hoge inkoopprijs geen bezwaar was. Nog in 1917 verzuchtte Querido, die toen de geflopte reeks *Voor Strand en Bosch en in den Trein* uitgaf: 'een kleine gulden voor een ontspanningsboek wordt niet grif betaald.'[18]

Niet alleen vanwege de prijsstelling lag het aan de man brengen van romans destijds moeilijk. Anders dan 'novelle' was 'roman' geen onbeladen begrip. Werd alle 'romanlezerij' door negentiende-eeuwse critici steevast afgedaan als tijdverspilling, met de door Tachtig geïntroduceerde 'naturalistische' of 'realistische' roman, al dan niet opgesmukt met impressionistische woordkunst,

Mrs. W.K. Clifford, *Of ze er lief uitzag?* Geïllustreerde Novellen-Bibliotheek nr. 17, Amsterdam, Vivat, 1893.

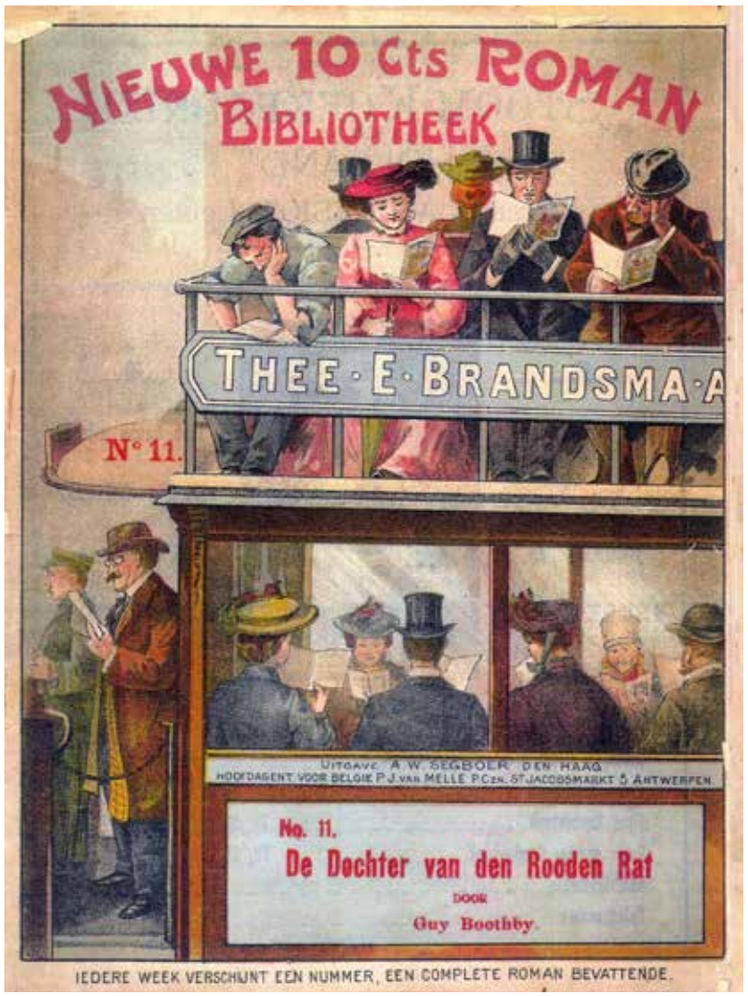
B. Walsh, *Zijn eed getrouw.* Novellen-Bibliotheek 'Het Klaverblad' nr. 10, Den Haag, A.W. Segboer, [1906].

O. Bach, *De ware*. Mijn Boekenschat, Romanbibliotheek voor iedereen nr. 8, Doetinchem, C. Misset, 1903.

C.J.A. Fetter, *De wraak van de nihiliste*. Bruna's Roman-Bibliotheek nr. 1, Utrecht, A.W. Bruna & Zoon, 1906.

Ernst Zahn, *Menschen*. Blauwe Bibliotheek nr. 29, Amsterdam, Maatschappij voor Goede en Goedkoope Literatuur, 1908.

Guy Boothby, *De dochter van den Rooden Rat*. Nieuwe 10 Cts Roman Bibliotheek nr. 11, Den Haag, A.W. Segboer, 1904. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.



was het genre hoogst achtenswaardig geworden. Die nieuwe status was in 1896 ook *De Katholieke Gids* duidelijk: ''t Is lang geleden, dat men den roman als een voor volwassenen en verstandigen onwaardige lectuur veroordelen kon.''[19] In 1905, bij het recenseren van een roman, was volgens Israël Querido de toevoeging 'bedoeld dus als kunstwerk' eigenlijk overbodig.[20] Bellettrie van die orde was wel het laatste waar de verstrooiing zoekende lezer naar uitkeek, zeker omdat de kans groot was ook nog eens te worden geconfronteerd met een van de vele romans waarin, al dan niet met verwijzing naar het Noodlot, de troosteloosheid van het bestaan tot in detail werd blootgelegd. Niet voor niets kwamen in het begin van de eeuw reeksen op de markt als *Blijde Kunst* (Hollandia, 1905) en *De Gulle Lach* (Cohen, 1908).

Ook na het uitwoeden van de Tachtigers-revolutie zou menig uitgever de op verstrooiing gerichte lezer veiligheidshalve blijven wijzen op het literaire gehalte van zijn ontspanningslectuur – de burger liet zich een verfijnde smaak graag aanpraten. Zo verwachtte Slothouwer met zijn *Reisbibliotheek* uit 1897 – in feite dus een novellenbibliotheek – niet minder dan 'bij te dragen tot verheffing van het zedelijk pijl [sic] van ons volk' en wel met 'boeiende oorspronkelijke en goed vertaalde novellen van werkelijk letterkundige waarde.''[21]

Bij voorbaat domweg melden dat zijn uitgaven in literair opzicht tekortschoten, zoals uitgever Keijser deed in het *Nieuwsblad* van 1903, was niet aan te raden: 'Aanbeveling voor deze uitgave is overbodig, dergelijke lectuur (ze mag dan al niet letterkundig hoog staan) is bij het groote publiek zeer gewild […].''[22] Maar toen ging het dan ook om de een dubbeltje kostende afleveringen van *Old Broadbrim, de Koning der Amerikaansche Detectives*, en het is niet waarschijnlijk dat een algemeen publiek zat te wachten op dat soort pulp.

Perspectief

Na de eeuwwisseling beschikte de vaderlander over meer vrije tijd en had hij ook meer geld te besteden aan luxe-artikelen – want dat waren boeken nog altijd. De leesbibliotheek en het leesgezelschap, groot-inkopers op boekengebied, verloren terrein. Vandaar dat ook gerespecteerde uitgevers die zich niet hadden gewaagd aan reis- , novellen- of romanbibliotheken, brood gingen zien in reeksen met amusementslectuur. Die waren afgestemd op een algemeen publiek dat voor 'de' roman geen koudwatervrees meer kende en zich tegen een redelijke prijs ook best eens een gebonden boek wilde veroorloven, in plaats van drukwerk dat gevoeglijk in de coupé kon worden achtergelaten. Omdat een lucratieve en stabiele markt voor amusementslectuur nog nooit van de grond was gekomen, lag het voor de hand dat men de kat uit de boom keek. Een steekproef wijst uit dat van dertig tussen 1890 en 1910 verschenen reeksen met niet op een speciaal publiek gerichte lichte lectuur er na één of twee jaar twintig alweer waren verdwenen.

De romanbibliotheek leek dus, als tussenoplossing, een uitkomst, zowel voor de grote uitgever die de kopers klaargestoomd zag worden voor de stap omhoog naar het duurdere boek, als voor de kleine uitgever die een graantje kon meepikken – en daarna inderdaad merendeels afhaakte. Anders dan het 'hinauflesen', destijds door bevlogen uitgevers beproefd teneinde door het stapsgewijs aanbieden van steeds 'betere' waar het lezersvolk te verheffen, ging het beide partijen nu om 'hinaufspendieren'. En een koopkrachtig reizend publiek was ook voor de uitgevers van romanbibliotheken nog steeds de doelgroep, zoals te zien is op het omslag van de *Nieuwe 10 cts Roman Bibliotheek*, waarvoor uitgever Segboer in 1904 een bladmuziekformaat uitprobeerde: terzijde van in hun lectuur verdiepte, gesoigneerde buspassagiers bevindt zich welgeteld één arbeideristisch type dat er opmerkelijk onbehouwen bij zit.

Offensief

Rond 1910, na het decennium waarin de romanbibliotheek werd uitgeprobeerd, durfde de ene uitgever na de andere een reeks van ontspanningslectuur aan. De vrijetijdslezer kreeg zo'n ruime keus dat de recensent van *De Telegraaf*, de romancier Carel Scharten, het in 1916 nodig vond om zich te beklagen over het 'cultiveeren en de teugelloze verspreiding van de bibliotheek-bacil, door welke de eene uitgever vóór, de andere ná, werd aangetast', zodat 'stortvloeden van vertaalde, ''vlot-vertaalde'', mode- en sensatie-lectuur de markt overstroomen […].''[23]

Naast kleinere reeksen met ontspanningslectuur, zoals een *Gele* (Veen 1912), *Blauwe* (Blankwaardt & Schoonhoven 1913) en *Witte Bibliotheek* (Brandt 1913), kwamen groot opgezette, langlopende reeksen op de markt, soms al alleen in gebonden vorm, vaak met attractieve stofomslagen, maar – absolute voorwaarde – nog steeds voorzichtig geprijsd. Om er enige te noemen: *Modern-Bibliotheek*, voortgezet als *Moderne Bibliotheek* en *Daalderseditie* (Van Holkema & Warendorf, 1911-1936, 163 nummers, *f* 0,90, alleen gebonden); *Meulenhoff-Editie* (1912-1934, 202 nummers, *f* 0,85 / *f* 1,40); *Feuilleton-Bibliotheek* (Van Campen, 1913-1935, 97 nummers, *f* 0,60 / *f* 1,-), *Cohen-Editie* (1916-1924, 50 nummers, *f* 0,65 / *f* 0,95), *Bruna's Bibliotheek* (1918-1932, 220 nummers? – Bruna nummerde nu maar eens niet – *f* 1,15, alleen gebonden).

Daarmee was de weg vrij voor de lichte-lectuur-industrie, waaraan tot op de dag van vandaag zo goed als ieder uitgevershuis zijn voortbestaan dankt. Geen wonder dat de novellenbibliotheek, die in deze ontwikkeling niet meer dan een voortrekkersrol speelde, volslagen vergeten raakte. Dat is wel wat weinig eer voor een ooit ongekend populaire noviteit op de boekenmarkt.

1 Bedrijfsdocumentatie Gebr. Belinfante, Den Haag. Bibliotheek van het Boekenvak / Bijzondere Collecties van de UvA [KVB PPA 552:2-3].
2 Taco H. de Beer en E. Laurillard, *Woordenschat*, 's-Gravenhage 1899.
3 *Nieuwsblad voor den Boekhandel*, 22-6-1854, p. 100.
4 Warendorf werd in 1891 voortgezet als Van Holkema & Warendorf.
5 *Het Leeskabinet* 47 (1880) dl. 2, p. 69.
6 *Noord en Zuid* 12 (1889), p. 290.
7 Oorspronkelijk heette de reeks *Voor den coupé*. Het woord 'coupé' in deze betekenis werd ten onrechte gezien als mannelijk, vandaar de naderhand verdwenen naamvals-n.
8 *De portefeuille* 6 (1885), 6-6-1885, p. 158.
9 *Het boek in 1911*, Amsterdam [1912], p. 53.
10 *Boekenschouw* 1 (1906), p. 38.
11 *Het Nieuws van den Dag*, 1-6-1895.
12 Jacques den Haan, *De buste van Beets wordt u persoonlijk aangeboden*, Utrecht 1968, p. 32.
13 *Het Nieuws van den Dag*, 22-8-1905.
14 Clara Cogen-Ledeganck, *Mandus. Flandria's Novellen-Bibliotheek* nr. 21 (1902), voorwoord van de uitgever.
15 F.L. Bastet (red.), *Amice. Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever*, 's-Gravenhage 1977, dl. 2, p. 129 (*Achter het boek*, tijdschrift-uitgave van letterkundige documenten. 13 (1977), nrs. 1-3).
16 *Nieuwsblad voor den Boekhandel*, 28-7-1896, p. 312.
17 *Den Gulden Winckel* 15 (1916), p. 13.
18 Bedrijfsdocumentatie Querido, Amsterdam. Bibliotheek van het Boekenvak / Bijzondere Collecties van de UvA [KVB PPA 320].
19 *De Katholieke Gids* 3 (1896), p. 184.
20 *Algemeen Handelsblad*, 18-10-1905.
21 Bedrijfsdocumentatie G.J. Slothouwer, Amersfoort. Bibliotheek van het Boekenvak / Bijzondere Collecties van de UvA [KVB PPA 519:7].
22 *Nieuwsblad voor den Boekhandel*, 23-6-1903, p. 300.
23 *De Telegraaf*, 9-11-1916.

Ingeprent

Kinderkrabbels en grootmeesters

Sanne Hansler

Sinds 2008 wordt in het Rijksmuseum gewerkt aan het digitaliseringsproject Prentenkabinet Online. Met zo'n 24.000 werken op papier is de collectie Duitse prentkunst de eerstvolgende verzameling die wordt afgerond. Het werk van grootmeesters als Jost Amman, Johann Martin Bernigeroth en Lucas Kilian geeft een imposante weergave van vijf eeuwen Duitse prentkunst. Het catalogiseren van zo'n omvangrijke collectie brengt met zich mee dat er regelmatig leuke ontdekkingen worden gedaan.

Ludwig Emil Grimm, 'Schetsmatige figuren', Kassel [ca. 1840]. Ets, 41 x 155 mm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Details van de linker- en rechterzijde van de prent.

Ludwig Emil Grimm, 'Ideke (Friederike) met een vogel', Kassel, 1 mei 1839. Aquarel op papier, 22,1 × 16 cm. Najaarscatalogus 2018 van het Berlijnse veilinghuis Grisebach.

Etsles

Soms krijg je als liefhebber van oude prentkunst onverwachts een intieme connectie met het verleden. Een vingerafdruk in de verse inkt of een haar die is gevangen in de gedrukte lijnen zijn fysieke sporen die de vervaardiger dichterbij brengen. Maar nog persoonlijker is het om een kijkje in het gezinsleven van de prentmaker te krijgen.

Hoe zou het zijn om als kind rond te lopen door het atelier van je vader? Zijn werkplaats, waar hij met allerlei eigenaardige gereedschappen zijn koperplaten bewerkt? Dit zou bij uitstek de plek zijn voor de artis-

tieke en ambachtelijke overdracht van ouder op kind. Het Rijksprentenkabinet bezit binnen zijn collectie Duitse prentkunst twee mooie voorbeelden waarin die continuïteit tussen de generaties is vastgelegd.

Om te beginnen een kleine, langwerpige studie van een mansportret, twee honden, een harnas met handschoen en nog wat figuratieve schetsen, vervaardigd door Ludwig Emil Grimm (1790-1863). De schilder en graveur Ludwig was de jongere broer van Jacob en Wilhelm Grimm, de vermaarde samenstellers van de *Kinder- und Hausmärchen*. Ludwig was als illustrator betrokken bij meerdere edities van het sprookjesboek van zijn broers.

Het bijzondere aan deze prent zijn niet de door Ludwig vervaardigde studies, maar de kinderlijke krabbels en schetsen aan de zijkanten. Deze zijn met grote waarschijnlijkheid gemaakt door zijn dochter Friederike (1833-1914) of haar neefjes Carl en Friedrich.[1] Links, naast het portret, zien we een figuratieve kindertekening met spiegelbeeldig bijschrift, waarboven de datering 'Cassel 1 mai' staat vermeld. Het jaartal wordt niet vermeld, maar de prent moet rond 1840 zijn ontstaan. Kassel was de stad waar Ludwig met zijn gezin woonde en waar ook zijn broers Jacob en Wilhelm waren geboren en getogen.

De rechterzijde van de prent is merendeels gevuld met kinderkrabbels die op 30 april zijn gedateerd, een dag eerder dan de linkerhelft. Aan de onderkant staan minuscule schetsjes van een vaas met bloemen en twee hoofdjes 'en profil', die door een ouder kind lijken te zijn vervaardigd. Ze kunnen ook door Ludwig zelf zijn gemaakt als een aanschouwelijk etslesje. Het meisjeskopje met het lange haar is vermoedelijk een portretje van Friederike of 'Ideke', zoals ze in het gezin werd genoemd. Er is een duidelijke gelijkenis met de aquarel die de vader rond deze tijd van zijn vijfjarig dochtertje maakte.

Het lijkt erop dat de kinderen onder leiding van Ludwig Grimm voor het eerst in aanraking werden gebracht met het etsproces en dat – evenals bij de kindertekeningen die tegenwoordig op de deur van de koelkast worden geplakt – in de bijschriften is vastgelegd waar en wanneer ze zijn ontstaan.

Daniël Nikolaus Chodowiecki (rechts)en Jeannette Chodowiecki (links), 'Vrouw met zuigeling en kind', Berlijn 1782. Ets, 95 x 115 mm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Jong geleerd

Ook in het omvangrijke oeuvre van de Pools/Duitse prentmaker Daniël Nikolaus Chodowiecki (1726-1801) vinden we een mooi voorbeeld van de relatie tussen een kunstenaar en zijn kind. De ets 'Vrouw met zuigeling en kind' bevat twee vrijwel identieke voorstellingen, waarvan de rechter is gesigneerd 'D. Chodowiecki', de linker 'J. Chodowiecki'. Achter de 'J' gaat Jeannette (1761-1835) schuil, de oudste dochter van de prentmaker.[2] Zij heeft de voorstelling van haar vader op dezelfde etsplaat nagemaakt en is daar behoorlijk goed in geslaagd. De artistieke lessen van haar vader zouden vruchten afwerpen, want na haar huwelijk met de hugenootse predikant Jacques Papin ontwikkelde Jeannette zich tot een bekende schilderes van genrestukken.

Vader Daniël maakte in 1771 een intieme ets van zijn gezin, op verzoek van zijn bejaarde moeder die in zijn geboortestad Danzig woonde en graag een portret wilde hebben van haar kleinkinderen. Hij tekende zichzelf op de achtergrond van het tafereel, als de bebrilde en bepruikte tekenaar die in opperste concentratie bezig is zijn gezin in beeld te brengen. Naast de ronde tafel staat zijn echtgenote Johanna Marie, die haar tweede dochter Suzette over de wang aait. Rechts van de moeder zit oudste dochter Jeannette, op dat moment tien jaar oud en geheel verdiept in een dik boek met prenten. Haar broertje Wilhelm, die later ook prentmaker zou worden, zit tegenover haar te tekenen, gadeslagen door de kleuter Isaäc Heinrich. Suzette, het jongste kind, is een baby die met een onbestemde blik naar boven kijkt.

Daniël Nikolaus Chodowiecki, 'De kunstenaar en zijn gezin', Berlijn 1771. Op de voorgrond Jeannette die prenten bekijkt. Ets, 179 x 229 mm. Rijksmuseum, Amsterdam.

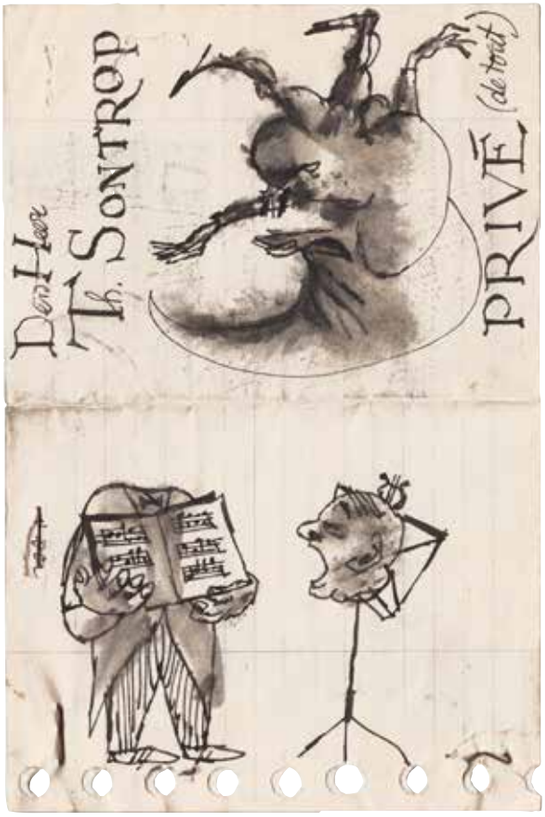
De schetsjes van Friederike Grimm en Jeannette Chodowiecki lijken op het eerste gezicht onbeduidend, maar het zijn waardevolle bronnen voor de artistieke overdracht van ouder op kind. Ze hebben in hun kinderlijkheid een directheid die de afstand tussen vervaardiger en toeschouwer verkleint. Ze maken ook duidelijk dat het bewaren van kinderkrabbels, voortkomend uit emotionele motieven, van belang kan zijn voor toekomstige generaties.

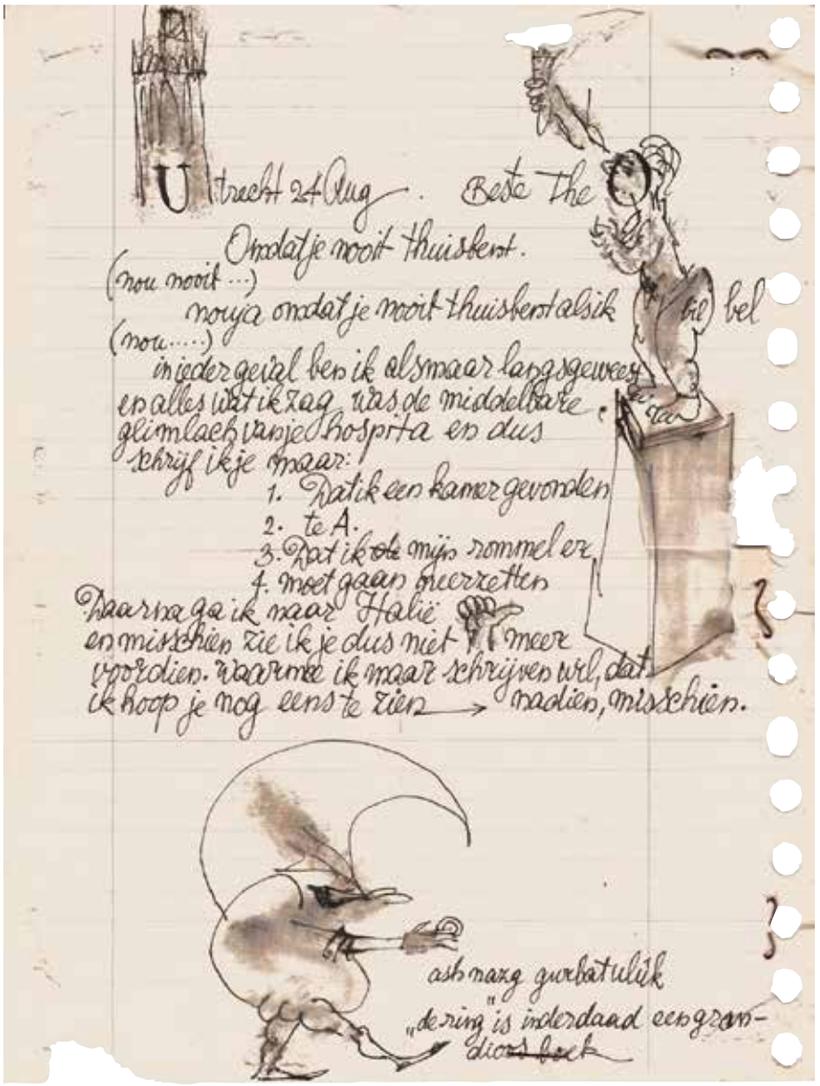
1 Ludwig Emil Grimm, *Erinnerungen aus meinem Leben*, Leipzig 1911, p. 623, nr. 236.
2 Elisabeth Wormsbächer, *Daniël Nikolaus Chodowiecki. Erklärungen und Erläuterungen zu seinen Radierungen*, Hannover 1988.

De getekende vriendschap van Peter Vos en Theo Sontrop

Jan Piet Filedt Kok

Het vroegste briefje van Peter Vos aan Theo Sontrop, 24 augustus 1956. Voor- en binnenzijde, tekeningen in pen en penseel. Literatuurmuseum, Den Haag.





De vriendschap tussen de tekenaar Peter Vos (1935-2010) en de dichter en uitgever Theo Sontrop (1931-2017) beslaat een kleine vijftig jaar. De weerspiegeling daarvan zijn de brieven die Peter tussen 1956 en 1992 aan Theo stuurde en de door Peter geïllustreerde boeken die Theo tussen 1967 en 1992 uitgaf.[1] Zij deelden een rooms-katholieke jeugd in Utrecht kort vóór, tijdens en na de Tweede Wereldoorlog. In die tijd kwamen ze elkaar wel eens tegen, maar was er van vriendschap nog geen sprake. Op het St. Bonifatius-lyceum zat Theo enkele klassen hoger dan Peter; de eerste deed eindexamen in 1951, de tweede drie jaar later. Theo ging Frans studeren in Utrecht en bleef daar wonen, in een ruime tuinkamer aan de Kromme Nieuwegracht 28. Als werkstudent sorteerde hij 's nacht post, waarbij hij de getekende postzegels van Peter herkende en van een stempel voorzag. Op-en-neer-reizend volgde hij een bijvak in Amsterdam, waar hij van eind 1956 tot begin 1959 redacteur was van *Propria Cures* (*PC*). De getekende postzegels van Peter, die tussen 1953 en 1958 leerling was aan de Rijksacademie in Amsterdam, waren reden om hem te vragen als cartoonist voor het studentenblad.

Cartoon van Theo Sontrop bij diens 'Uitlui' als redacteur van *Propria Cures*, 19 januari 1959.

PC en *VN*

Voor zover bekend dateert het vroegste getekende briefje van Peter Vos aan Theo Sontrop van 24 augustus 1956. Het is gericht aan 'Den Heer Th. Sontrop PRIVÉ (de tout)' en hij liet het achter op diens Utrechtse adres, toen hij hem op die dag niet thuis trof. Daaruit blijkt dat zij al contact onderhielden, voordat Theo redacteur van *PC* werd. Op een dubbelgevouwen blaadje uit een multomap, versierd met tekeningetjes van een pulcinel (zijn alter ego), de Domtoren en andere beelden, bericht Peter dat hij een kamer in Amsterdam heeft gevonden, gaat liften naar Italië en *In de ban van de ring* van Tolkien 'inderdaad een grandioos boek' vindt.[2]

Niet lang daarna ontmoetten zij elkaar geregeld in Amsterdam bij de redactie van *PC*, waaraan Peter Vos vanaf juni 1957 illustraties leverde. Ulli d'Oliveira (1933), die samen met Theo Sontrop en Hugo Brandt Corstius (1935-2014) destijds de redactie van *PC* vormde, schreef een mooi opstel over hun respectievelijke rollen bij het maken van het weekblad. Hijzelf en Brandt Corstius waren vooral bezig het vol te schrijven; Sontrop, die ook zichzelf als een luie redacteur beschreef, vond het zijn belangrijkste taak om 'slechte stukken tegen te houden, bracht zijn tijd door met lezen en praten'; hij produceerde alleen zo nu en dan een kort gedicht.[3] Een 'Uitlui' in het blad bij zijn vertrek lijkt ook van toepassing op de latere Sontrop: 'Het weinige dat hij schreef was van een superieur gehalte […] Theo was een van Neerlands grootste lezers en hij deed meer literaire ontdekkingen dan alle literatuurhistorici bij elkaar, en hij kon over die ontdekkingen meer en beter praten dan een consistorie vol brugmannen, maar bij de suggestie dat hij iets daarvan zou moeten opschrijven beving hem een grote buikpijn. Als verteller had Theo echter zijn weerga niet, en ook niet als fabulator.'

Peter Vos, wiens tekeningen onmisbaar waren om *PC* vol te krijgen, wordt door d' Oliveira als volgt beschreven: '[Hij] zat bij de redactievergaderingen steevast stilletjes in een hoekje op de vloer te tekenen en te luisteren tegelijkertijd, en ook natuurlijk ketting te roken.' Hoewel zijn wekelijkse bijdragen aan *PC* in 1959 stopten, leverde hij daarna nog wel tekeningen aan geïllustreerde lustrumnummers. De *PC*-redacteuren uit de jaren vijftig bleven ook later deel uitmaken van zijn vriendenkring: afgezien van Sontrop waren dat Dick Hillenius, Jan Eijkelboom, Joop Goudsblom, Aad Nuis, Renate Rubinstein, Rinus Ferdinandusse en Joop van Tijn. Deze kring raakte nauw verbonden met het weekblad *Vrij Nederland*, waarvan Jan Eijkelboom in 1957 medewerker (en later adjunct-hoofdredacteur) werd en waaraan Peter Vos vanaf december 1959 geregeld tekeningen leverde, vooral voor de rubriek 'Vrij Blijvend' die hij met Rinus Ferdinandusse samenstelde.[4]

ABC

Aan sommige van deze vrienden schonk Vos bij bijzondere gelegenheden een getekend boek in een uniek exemplaar. Een van die unica was een gezamenlijk werk van hem en Sontrop: het *ABC voor Kors*, dat ze in oktober 1959 maakten voor het in die zomer geboren zoontje van Jan Eijkelboom (1926-2008). Het *ABC* werd door Peter getekend en uitgeschreven, maar het 'ColophooN' ver-

meldt in Theo's handschrift dat de tweeregelige versjes van zijn hand waren. De tekening naast het colofon illustreert de samenwerking van de makers in aanwezigheid van de boreling.

Peter had in deze jaren een fascinatie voor het tekenen van versierde letters en dierenalfabetten. Het *ABC voor Kors* is een van de vroegste voorbeelden daarvan en toont in zijn fraaie woord- en beeldgrapjes de creativiteit van de samenstellers. Het is ook een onverwachte toevoeging aan het (kleine) poëtische oeuvre van Theo Sontrop en het getekende oeuvre van Peter Vos. Het is de directe voorganger van het tekstloze *Scheppingsverhaal* dat hij een maand later als sinterklaascadeau tekende voor Mieke Heybroek, op wie hij toen verliefd was.[5]

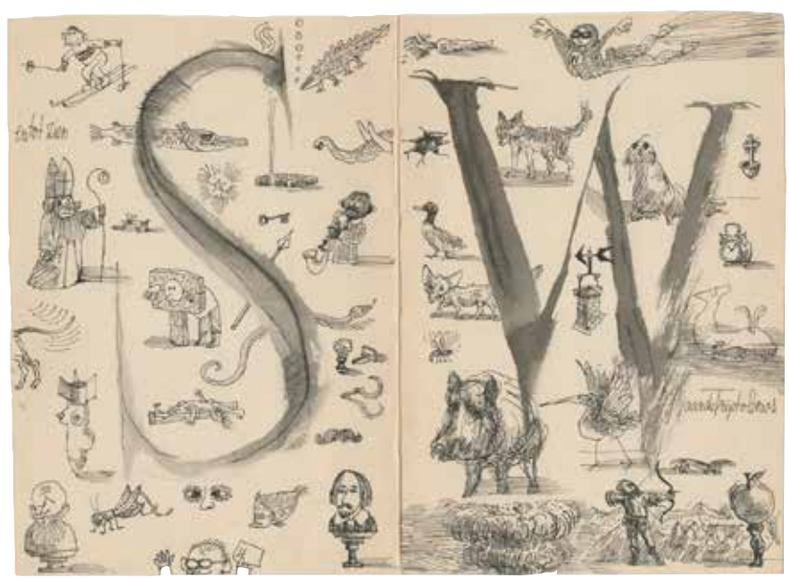
In het voorjaar van 1959 keerde Peter vanuit Amsterdam terug naar Utrecht, waar hij ging wonen op een kamer in de Ambachtstraat, niet ver van Theo's onderkomen op de Kromme Nieuwegracht. Vanaf dat moment intensiveerde hun vriendschap, waardoor een gezamenlijk project als het *ABC voor Kors* in hun leven paste. Zij moeten tussen 1959 en 1961 vele avonden pratend hebben doorgebracht: in Café Arie op de brug, in Café De Vriendschap of in Theo's Utrechtse tuinkamer, waar Peter hem regelmatig lezend of pratend, maar altijd rokend, portretteerde.

Jaren later stuurde hij Theo een portret uit die tijd, met de opmerking: 'dit vond ik in een oud schetsboek (eind 50-er jaren). Soms heb ik de illusie, dat we nog even jong en ernstig zijn.' De eerste tentoonstelling van Peters werk werd in 1959 gehouden in een galerie aan de Utrechtse Nobelstraat en volgens Theo kocht hij daar voor twintig gulden zijn eerste tekening van hem, *De Vraatzucht*. Zowel de prijs als de plaats kunnen kloppen, maar gezien de opdracht 'voor Theo' is het aannemelijker dat Peter hem de tekening als cadeau gaf, evenals een blasfemische *Kruisiging (van Pipo)* en traditioneel getekende *Kruisiging* uit januari 1959.

linksonder **Potloodportret van Theo Sontrop, rokend in rotanstoel, ca. 1959. Literatuurmuseum, Den Haag.**

De letter T uit het *ABC voor Kors*, oktober 1959. Pen en penseel. Centraal Museum, Utrecht.

Brief aan Theo Sontrop vanuit Stockholm, 27 maart 1962. Voorzijde, tekeningen in pen en penseel. Literatuurmuseum, Den Haag.



Knorrig rondeel voor Utrechtse Theo **vanuit Stockholm, 3 mei 1962. Tekening in pen en penseel. Literatuurmuseum, Den Haag.**

W en S

Hun gesprekken werden voortgezet in vier hilarische, getekende brieven die Peter tussen februari en mei 1962 vanuit Stockholm aan Theo stuurde. Karakteristiek is die van 27 maart op een dubbelgevouwen vel tekenpapier, geschreven kort voordat in de Zweedse hoofdstad de tentoonstelling van zijn werk (en dat van Jerry Keizer) werd geopend. De getekende voor- en achterzijde tonen tientallen tekeningen van dieren, vissen, insecten, voorwerpen en mensen, onder wie Sinterklaas, een zwarte saxofonist en de boogschutter Willem Tell. Aan de voorzijde staat centraal een grote W, van *Waarde Triptolemos* (evenals Sophos een geleerde bijnaam voor Theo van Peter), aan de achterzijde de letter S die als afsluiting van *tot zienS* tevens het einde van de brief vormt. De twee binnenkanten zijn opgebouwd uit korte en wat langere teksten die in alle mogelijke schrijfrichtingen staan en deels een informatief verslag zijn van zijn verblijf, deels een reflectie daarop. Een andere brief van 10 april, kort voor de sluiting van zijn tentoonstelling, bevat onder meer een tekening van parende reigers en gaat vooral over zijn bezoeken aan de dierentuin Skansen en het tekenen van de reigers aldaar.[6]

Zonder verband met zijn verblijf in Stockholm is het *Knorrig rondeel voor Utrechtse Theo*: 'Doe open theo, als je mij / een dezer nachten bellen hoort…', dat hij hem in twee varianten kort voor zijn terugkeer naar Nederland stuurde. De aanbellende Peter roept daarin zijn vriend op de deur van zijn kamer te openen, waarachter een stoet naakte vrouwen bezig is hem te verwennen: 'naai nou niet zo hardvochtig voort / maar duw die stukken wat opzij / doe open.'[7] Theo's voorkeur voor weelderig naakt wordt ook gesuggereerd in de vouwbrief van Peter uit 1966 en bevestigd door erotische tekeningen in zijn bezit.

In de eerste brief uit Stockholm staat een passage die verwijst naar Theo's dichterschap en zijn belangstelling voor het uitgeven: 'Hoe is het met de kromgegroeide oplage? EN met de uitgeversplannen (Plume)'. In de zomer van 1962 verscheen bij Van Oorschot Theo's gedichtenbundel *Langzaam kromgroeien*, die enthousiaste besprekingen kreeg en waarvan Peter een exemplaar kreeg met de opdracht: 'From the almost never writer to the always designer. theo'.

Cronopio's

Kort daarna, in het najaar van 1962, verhuisden Theo en zijn (aanstaande) vrouw Anja Koers naar Jagtlust, het landhuis in Blaricum dat sinds 1954 werd bewoond door Fritzi Harmsen van Beek (1927-2009) en haar zoon Gilles. Eind 1961 was Peter daar als Fritzi's geliefde ingetrokken en na zijn verblijf in Zweden keerde hij er half mei 1962 terug.[8] In de *Geïllustreerde Gids van* JAGTLUST *en omstreken* portretteerde hij Theo in de keuken van het landhuis, in gezelschap van Fritzi (door hen Ofiti genoemd) en Frans Pannekoek. Van hun gezamenlijk verblijf op Jagtlust bestaan geen andere sporen dan een ongedateerd kattebelletje met huishoudelijke mededelingen, dat Peter en Fritzi voor Theo achterlieten.[9] Nadat het in de zomer van 1963 tot een breuk met Fritzi was gekomen en Peter in wanhoop Jagtlust had verlaten, stuurde hij op 4 september 1963 een brief aan Theo, waarin hij indirect contact zocht met 'De geleerde mevrouw Ofiti – in een vorig leven, mijn liefste en ogenlicht –'.

De keuken van Jagtlust met Theo Sontrop, Frans Pannekoek en Fritzi Harmsen van Beek. Tekening in pen en penseel. *Geïllustreerde Gids van* JAGTLUST *en omstreken voor Ofiti*, 1962, p. 74-75. Literatuurmuseum, Den Haag.

Kattebelletje voor Theo Sontrop van Peter Vos en Fritzi Harmsen van Beek, tussen juni 1962 en augustus 1963. Particuliere collectie.

Vouwbrief aan Theo Sontrop, eind september 1966. Liggend naakt, pen en penseel. Literatuurmuseum, Den Haag.

Studieblad met schetsen van cronopio's, 1967, pen in zwart. Particuliere collectie.

Doordat Peter afstand nam van Fritzi, leek gedurende enkele jaren ook het contact met Theo verloren te zijn gegaan. Theo, die evenals Fritzi tot de zomer van 1971 op Jagtlust bleef wonen, kwam in de tweede helft van de jaren zestig steeds meer in de uitgeverswereld terecht. Dit leidde tot een nieuwe fase in de vriendschap, waarin Theo als Peters opdrachtgever optrad.[10]

In een brief van 15 september 1966 polste Theo of Peter bereid was een bloemlezing te illustreren van het werk van de achttiende-eeuwse schrijver Jonathan Swift, vertaald door hun gemeenschappelijke vriend Jan Eijkelboom; Theo probeerde De Arbeiderspers voor die uitgave te interesseren. Dat verzoek was voor de tekenaar een welkome verrassing, zo blijkt uit zijn antwoord van eind september, in de vorm van een vouwbrief.[11] Peter onderhield in deze tijd zijn jonge gezin door het uitvoeren van talrijke illustratie-opdrachten, voornamelijk maakwerk, zoals zes (in vele talen verschenen) vogelboekjes en tien deeltjes 'Meesters der galante vertelkunst' (onder meer de *Decamerone*). Hij moet hebben uitgekeken naar een meer uitdagende opdracht.

De Swift-uitgave kwam niet tot stand, maar algauw kwam Theo met een ander aanbod. Toen hij in 1967 enige tijd uitgeverij Van Ditmar op poten probeerde te zetten, verscheen daar de Nederlandse vertaling van *De mierenmoordenaar* van de Argentijnse schrijver Julio Cortázar. Peter verbeeldde diens fantastische en surrealistische proza in een vijftigtal illustraties en schreef tussen april en augustus 1967 over die opdracht verscheidene brieven aan Theo. Half juni stuurde hij hem de illustraties en de omslag met een briefje: 'Beste Theo Dit zijn de illustraties bij Cortázar […] De famen, cornopieën (mijn voorkeur) en esperanzen, die ook wel meevallen […] Ik heb er met veel plezier aan gewerkt en hoop dan ook dat je er zoveel mogelijk (liefst allemaal natuurlijk) kunt inproppen. Dat zou mij namelijk liever zijn dan een hoog hono-

rarium (laat dat geen punt zijn). Men krijgt niet elke dag zo'n boek in mijn vak moet je weten. Tussen Jules de Korte (sic!) Pentamerone (sic!) en Paul Rodenko (zak!) is men verrast ook nog eens een schrijver te mogen versieren.' Peters voorkeur voor 'cronopio's', in zijn illustraties verbeeld als hybride dwergen met enorme oren, werd gedeeld door Theo, die een prachtig schetsblad bezat met een dozijn van deze wezens.

Dummies

Begin 1968 trad Theo Sontrop in dienst bij uitgeverij Meulenhoff, waar hij tot eind 1971 het literaire fonds opschoonde en nieuwe auteurs aantrok. Peter Vos, die in deze periode van alles illustreerde voor allerlei uitgevers, tekende voor Meulenhoff enkele omslagen en de illustraties van Jules Renards *Natuurlijke historietjes*. Vanaf 1970, toen Peter als maker van het *Beestenkwartet* nationale bekendheid kreeg, ging hij gebukt onder zijn vele opdrachten. Met een bericht aan Theo dat hij geen opdrachten meer aannam, droogde hun correspondentie in 1970 opnieuw op. In de daaropvolgende jaren voelde Peter zich zo zwaar door opdrachten belast, dat het leidde tot een ernstige overspannenheid en huwelijksproblemen. Begin 1975 besloot hij om zich in zijn nieuwe atelier in Utrecht geheel op zijn vrije werk te richten. In november van dat jaar verhuisde hij naar Amsterdam.

Daar zagen de twee vrienden elkaar weer geregeld, vooral in de sociëteit Arti, waar zij nieuwtjes en roddels uitwisselden en soms zaken deden. Tussen 1972 en 1991 bepaalde Theo het uitgeefbeleid van De Arbeiderspers.[12] Hij blies onder meer de reeks Privé-domein nieuw leven in, wat Peter diens favoriete schets-, teken- en dagboeken bezorgde.[13] De tekenaar kreeg van de uitgever de dummies voor de boeken in deze serie, met crèmekleurig, gevergeerd Simili Japon-papier. In zo'n dummy tekende Peter het vogelboek, gebaseerd op zijn studies in Artis, dat onder de titel *Een studie in grijs* in 1980 werd gepubliceerd.

Pas vanaf eind 1980 werd De Arbeiderspers in de persoon van Theo een van Peters belangrijkste opdrachtgevers: hij leverde de illustraties voor een tiental boeken en voor nog veel meer omslagen. Vormgever van de meeste daarvan was Alje Olthof (1935-1995), die eerder aan *Een studie in grijs* een klassiek uiterlijk had gegeven.[14] Peter maakte voor de Arbeiderspers honderden illustraties voor de drie gebonden verhalenbundels van Simon Carmiggelt, tekende de nieuwe, kleurige omslagen van diens andere, in paperback uitgegeven bundels, illustreerde de jubileumuitgave van George Orwells *1984* en een spreekwoordenboek uit 1989.

'Het mag van mij nog wat gruwelijker'

Ook verschenen bij De Arbeiderspers enkele bijzondere uitgaven met tekeningen van Vos, die vooral dankzij Sontrop tot stand kwamen. De eerste daarvan was eind 1980 *De avonturen van Anna Molino* van Mensje van Keulen, met scabreuze Vos-tekeningen. In het voorjaar van 1979 schreef Mensje voor de VPRO twintig afleveringen van veertig regels van 'de schelmenballade op rijm', die zij wekelijks op de radio voorlas. Naar haar zeggen is 'het idee om Peter Vos te vragen […] tijdens de laatste afleveringen of niet te lang daarna […] opgekomen'. Mensje sprak erover met de tekenaar en schreef op 12 januari 1980 in haar dagboek, dat ze heel blij was dat hij Anna Molino goed vond en wilde illustreren.[15] Twee dagen later ontmoetten Mensje, Peter en Theo elkaar om de uitgave te bespreken bij een lunch in Arti, waarover Peter in zijn dagboek noteerde: 'Th. wil er een gebonden boek van maken, ca. 90 blz. In de D.D.R. laten drukken ca. f. 24. Royalties delen met Mensje met een voorschot van fl. 3500' en: 'Alje [Olthof] gaat het doen. […] We prijzen hem omstebeurt tegen Mensje'. Een brief van Theo aan Peter van 2 april 1980 vermeldt als PS: 'Alje liet me je illustraties zien bij Anna Molino. Mooi, maar het mag van mij nog wat gruwelijker (nog meer Mackie Messer sfeer).' In juni waren de illustraties af, met uitzondering van die voor het stofomslag.

Peter stopte ze half juni in de bus bij De Arbeiderspers met een briefje aan Theo: 'Ik zit nogal omhoog en wil je vragen, de honoraria zo spoedig mogelijk over te maken.' Mensje stuurde op 30 juni een briefkaart naar Peter: 'Ik wil je nog weer even zeggen dat ik de illustraties schitterend vind. Ze passen wonderlijk mooi bij het verhaal.' De schrijfster wilde graag 'tenminste één van die opwindende scènes kopen'. Boven haar werktafel hangt nog altijd een lijst met vijftien pentekeningen voor het boek, met in het midden de aquarel die Peter in september maakte voor het stofomslag. Hij liet zich inspireren door de zestiende-eeuwse prenten van de schone Phyllis, voor wie de filosoof Aristoteles als een blok viel: hij verbeeldde in de prachtige gekleurde tekening een triomfantelijk naakte Anna Molina, die een kruipende monnik berijdt.

Op vrijdag 28 november 1980 kwamen de eerste exemplaren bij de uitgever aan en werd het resultaat bewonderd door beide makers. Mensje vermeldde in haar dagboek dat zij 'lyrisch was dat het boek er was' en Peter schreef: 'De omslag van A.M. is prachtig geworden. Eindelijk iets waar je plezier aan beleeft […].' Doordat het boek gebonden is en op getint papier gedrukt is, maar vooral door de simpele, geraffineerde vormgeving, heeft *De avonturen van Anna Molino* een bibliofiele uitstraling. Hetgeen opmerkelijk is voor een boek dat in een oplage

Aquarel voor het stofomslag van Mensje van Keulen, *De avonturen van Anna Molina*, Amsterdam 1980.

van 17.000 exemplaren is verschenen. Het is niet alleen een van de frivoolste, maar ook een van de fraaiste uitgaven die Theo Sontrop bij De Arbeiderspers realiseerde.

Hondeleven

Rond 1980 tekende Peter een karakteristiek portret van Theo met bontmuts, met als onderschrift een toepasselijk kwatrijn: 'de arbeidersuitgever Theodor Sontrop / heeft in de winter hoofdzakelijk andermans bont op / waarvan sommige haren langer zijn dan andere / (zo is het leven, vrees ik; niks aan te veranderen).' Hij tekende het als dank voor Theo's inzet en schonk het aan hem als blijk van vriendschap. Het valt op dat de compacte gestalte in deze aquarel dezelfde motoriek heeft als in de pentekening uit 1959 voor *PC*.

Begin 1985 verscheen bij de Arbeiderspers *Een hondeleven*, even fraai verzorgd als *De avonturen van Anna Molino,* maar veel persoonlijker. Tien aquarellen, die Peter in de zomer van 1983 maakte uit wanhoop over zijn mislukte huwelijk, vormen de basis voor de door Ethel Portnoy geschreven tekst. Theo had haar gevraagd een verhaal te schrijven bij deze tekeningen. Uitgaande van diens dagboeknotities laat Eddy de Jongh zien hoe de betekenis van de autobiografische afbeeldingen sterk afwijkt van 'het komische verhaal dat Ethel Portnoy over de tekeningen wist te verzinnen'. Zijn conclusie is dat Peter koos voor identificatie met een hond 'om […] de weerzin over zijn eigen gedrag na het mislukken van zijn tweede huwelijk, uit te drukken in beeld'.[16]

Naar aanleiding van de 'Plano drukken van de illustraties + tekst' noteerde Peter op 16 januari 1985 in zijn dagboek: 'Onverwacht mooi. Beter dan de proeven van de lithograaf. Wordt een mooi boekje. Niet dat 't me opwekt. Ben in de stemming, waarin ik de tekeningen maakte. Wanhopig. Het is braaksel van zwarte gal. Dat hoe mooi ook, is een ziektebeeld.' Kort daarna verscheen het boek als relatiegeschenk van De Arbeiderspers voor de jaarwisseling 1984-1985. Uiteindelijk vond Peter het van zijn boeken, na de bibliofiele uitgave van *The hunting of the Snark* uit 1966, het mooiste.

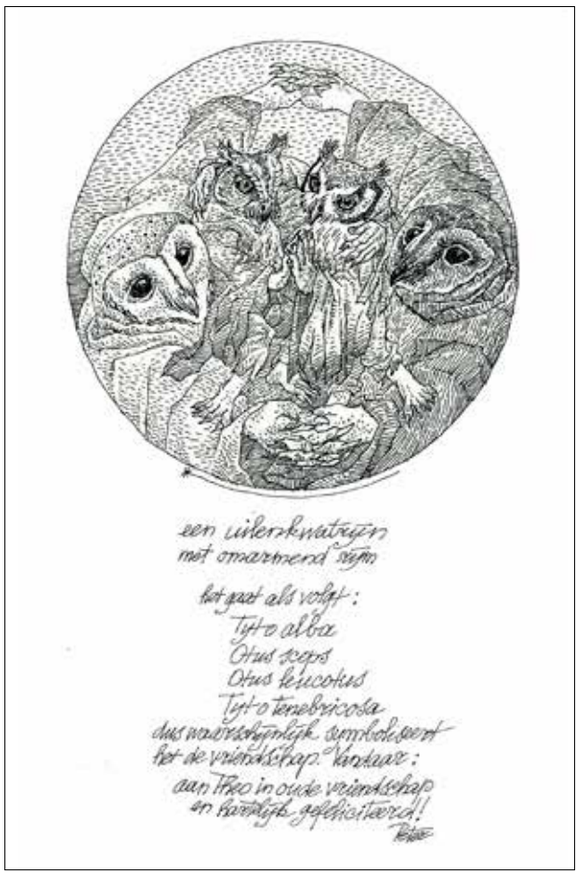
Met de uitgave van *Een hondeleven* ondersteunde Theo de tekenaar in de zwartste periode in zijn leven. Hij deed dat ook met twee meer opgewekte relatiegeschenken uit 1987 en 1992, toen de kunstenaar, dankzij zijn nieuwe levenspartner, langzaam opkrabbelde en weer kon genieten van het observeren en tekenen van vogels. Het zijn twee prachtige, door Alje Olthof vormgegeven, boekjes met vogeltekeningen, *Een vederlichte wanhoop* (1987) van Koos van Zomeren en *Begroeyt met pluimen. Gedichten* (1992) van Ed Leeflang.

Het boekje waarin Theo de vogeltekeningen van zijn jeugdvriend combineerde met de gedichten van Ed Leeflang was een van de laatste relatiegeschenken van De Arbeiderspers onder zijn bewind. De tekenaar schreef aan de dichter, toen hij een lijstje met namen van de door hem getekende vogels in *Begroeyt met pluimen* stuurde: 'Ik begin langzamerhand heel trots op ons boekje te worden, moest eerst even aan sommige illustraties wennen.' In de laatste brief die Peter aan Theo stuurde op 8 februari 1992, met een relativerende toon over allerlei brieven 'die hij nog moet opschrijven', schreef hij: 'Een van die brieven moet aan jou gericht: daar moet mijn dank en bewondering in voor 't prachtige nieuwjaars boekje ('92). Hoe mooi en tadellos gereproduceerd…'

Aquarel in Ethel Portnoy, *Een hondeleven*, Amsterdam 1985.

Uilenkwatrijn voor Theo Sontrop, 2006. Pentekening uit de nalatenschap van de kunstenaar.

De 'arbeidersuitgever' Theo Sontrop, penseel in kleur, ca. 1980. Literatuurmuseum, Den Haag.



Uilenkwatrijn

Een jaar later vertrok Theo Sontrop bij De Arbeiderspers en in 1997 verhuisde hij naar Vlieland, wat hem de in de gelegenheid stelde als 'kettinglezer' zo'n acht uur per dag te lezen. Met dit vertrek ging het contact tussen beiden verloren: Peter Vos, die inmiddels weer in Utrecht was gaan wonen, heeft Theo nooit bezocht op Vlieland.

Tussen hen ontstond een breuk, toen Theo zijn medewerking verleende aan *Jagtlust* (1998) van Annejet van der Zijl. Fritzi Harmsen van Beek, de hoofdbewoner van het legendarische landhuis, had zich vanaf het begin van het boek gedistantieerd.[17] In tegenstelling tot Theo, die het contact met Fritzi had verloren, bezocht Peter haar met regelmaat in het Groningse Garnwerd waar zij sinds 1971 woonde. Daardoor was hij zich bewust van haar kwetsbaarheid en haar angst voor publiciteit, en weigerde hij mee te werken aan het boek. Theo daarentegen was van meet af aan nauw betrokken bij de totstandkoming van *Jagtlust*, als informant, adviseur en lezer van de eerste versie. Na de verschijning van het boek maakte hij in een interview met *Het Parool* openhartige opmerkingen over Fritzi. Peters verontwaardiging was zo groot, dat hij hem telefonisch de vriendschap opzegde.

Toen Peter werd gevraagd een bijdrage te leveren aan een liber amicorum ter gelegenheid van Theo's vijfenzeventigste verjaardag, wilde hij de verbroken vriendschap niet publiek maken.[18] Hij droeg aan de bundel een pentekening bij met het onderschrift 'een uilenkwatrijn met omarmend rijm'; het bestaat uit een opsomming van vier Latijnse namen van uilensoorten en besluit met de regels: 'dus waarschijnlijk symboliseert / het de vriendschap. Vandaar: / aan Theo in oude vriendschap / en hartelijk gefeliciteerd!'[19] Ondanks dat kwatrijn heeft Theo zich het verbreken van de vriendschap bijzonder aangetrokken en sprak hij in een brief van 19 oktober 2010 aan Peter, kort voor diens overlijden, de hoop uit, 'dat de brouille die je mij jaren geleden toezegde' versleten was. Zoals Maarten Asscher het onlangs formuleerde, hing op Vlieland tot Theo's dood (in september 2017) 'zijn hele huis meer dan halve eeuw na hun eerste ontmoeting nog altijd vol met werk van Peter Vos, tot in het toilet'.[20] Met de door Theo zorgvuldig bewaarde brieven van Peter Vos blijft zijn getekende werk, zoals hier beschreven, een getuigenis van hun vriendschap.

Een keuze uit de brieven van Peter Vos aan Theo Sontrop is in de maanden rond de jaarwisseling 2018-19 te zien in een kleine tentoonstelling in het Literatuurmuseum in Den Haag.

1 De brieven, prenten en de meeste tekeningen van Peter Vos uit de nalatenschap van Theo Sontrop werden op 28 mei 2018 geveild bij Bubb Kuyper in Haarlem. Zie de aparte catalogus *Books, autographs and art from the collection of Theo Sontrop*, onderdeel van veilingcatalogus nr. 68 van Bubb Kuyper, 28 mei-2 juni 2018, lots 1-336, in het bijzonder p. 64-67, met een korte voorloper van dit artikel. Het Literatuurmuseum in Den Haag verwierf de brieven van Vos en diens portret van Sontrop als 'arbeidersuitgever', evenals twintig andere lots, waaronder brieven van Jan Eijkelboom, Ed Leeflang, Cees Nooteboom, Ethel Portnoy, Joost Zwagerman etc. Drie van de tweeëntwintig brieven etc. aan Sontrop werden afgebeeld in J.P. Filedt Kok e.a., *Peter Vos. Getekende brieven*, Amsterdam 2017, p. 98-100, 123-125. T.z.t. zijn alle brieven online te raadplegen via de link http://petervos.rkdmonographs.nl/brieven/aan-theo-sontrop Dit artikel sluit aan bij interviews die Sontrop gaf over zijn rol als uitgever: Frans de Glas, 'Vijf en twintig jaar bij Arbeiderspers. Interview met Theo Sontrop', *De Boekenwereld* 14 (1997-98), p. 180-196, Chrétien Breukers, '"Ik bracht gewoon wat ik goed vind". Interview met Theo Sontrop', *De Boekenwereld* 29 (2013) nr. 5, p. 32-37 en Onno Blom, *De conversationalist. Insulaire gesprekken met gentleman en ex-uitgever Theo Sontrop*, Amsterdam 2014. Met veel dank aan David de Jongh, Els Bouwman, Maarten Asscher, Mensje van Keulen, Jeffrey Bosch, Peter van Sinnige, Saïda Vos-Lokhorst en Eddy de Jongh voor hun informatie, en aan Bertram Mourits en Roxanne van den Bosch voor hun redactionele adviezen.

2 Peter plaagde met die laatste uitspraak waarschijnlijk Theo, die in een interview uit 1962 Tolkiens *In de ban van de ring* 'ongelofelijke nonsens' noemde.

3 Ulli d'Oliveira, 'Theo Sontrop en de tijd in Propria Cures', in Maarten Asscher e.a., *'Ik wantrouw iedereen boven de 1.67', dixit Theo Sontrop*, Amsterdam 2006, p. 64-71.

4 Zie John Jansen van Galen, *De gouden jaren van het linkse levensgevoel. Het verhaal van Vrij Nederland*, Amsterdam 2016, p. 58-63.

5 Het album – 28 dubbele vellen tekenpapier, 26,3 x 19 cm – bleef in het bezit van Kors Eijkelboom voor wie het was gemaakt. In september 2018 schonk hij het met de door Ferdinandusse bedachte en door Vos getekende *Centsprent* uit ca. 1961 aan het Centraal Museum in Utrecht. Daar zal het album tussen half januari en eind maart 2019 tentoongesteld worden met het eveneens door het museum verworven *Scheppingsverhaal* van Vos, waarvan eind 2018 bij uitgeverij Rubinstein in Amsterdam een facsimile-uitgave met een essay zal verschijnen. Zie voor het dichtwerk van Sontrop: Blom, o.c. noot 1, p. 17-19.

6 Zie J. P. Filedt Kok e.a., o.c. noot 1, p. 98-99.

7 Idem, p. 100, voor de grotere getekende variant van dit rondeel.

8 Zie Annejet van der Zijl, *Jagtlust. Hoe in een Goois buitenhuis de wereld openging*, Amsterdam 1998. Meer over dat boek aan het einde van dit artikel.

9 Met een tekening van Peter Vos, twee regels in diens handschrift en twee in dat van Fritzi Harmsen van der Beek (mevr. Ofiti). Het werd in de veilingcatalogus (o.c. noot 1) vermeldt als werk van de laatste (lot 92), waardoor het jammer genoeg niet met de brieven van Peter Vos in het Literatuurmuseum terechtkwam.

10 Blom, o.c. noot 1, p. 31-60.

11 Filedt Kok e.a., o.c. noot 1, p. 123-125.

12 Blom, o.c. noot 1, p. 19-58.

13 Idem, p. 34-36; Eveline Kortekaas, 'Kees Kelfkens en de vormgeving van Privédomein', *Eigenbouwer*, juni 2018, no. 9, p. 66-79.

14 Blom, o.c. noot 1, p. 34, over de rol die Olthof in Sontrops tijd als vormgever bij De Arbeiderspers vervulde.

15 Mensje van Keulen, *Neerslag van een huwelijk. Dagboek 1977-1979*, Amsterdam/Antwerpen 2018, p. 210: op 2 mei 1979 noteerde ze dat ze stug doorwerkte aan 'Anna Molino' en op 15 mei 1979 dat ze de vijfde aflevering af had.

16 Zie Eddy de Jongh e.a., *Peter Vos. Metamorfosen*, Baarn, Parijs en Amsterdam 2013, p. 198-201; dit beeld wordt bevestigd in zijn brieven, zie Filedt Kok e.a., o.c. noot 1, p. 204-207.

17 Van der Zijl, o.c. noot 8.

18 Namelijk Ascher e.a., o.c. noot 3.

19 Over de uilensonnetten van Peter Vos: De Jongh e.a., o.c. noot 16, p. 166-171.

20 Eind september 2013 bezocht de schrijver van dit artikel Theo Sontrop in zijn huis op Vlieland en zag daar het werk van Peter Vos in zijn bezit. Hij voerde daarover gesprekken met hem en had daarna geregeld telefonisch contact, vooral over de getekende brieven die in 2016 merendeels gefotografeerd werden door David de Jongh in het kader van diens film *Vogelparadijs. Peter Vos, tekenaar* (2017). De Jongh maakte enkele karakteristieke opnamen van Sontrop, terwijl hij de brieven voorlas, zie http://petervos.rkdmonographs.nl/nieuws.

De STCN in de Dr Williams's Library

Marja Smolenaars

Dr. Williams's Library in Gordon Square, Londen. Foto J. Giscombe.

In de reeks over de voortgang van de Short-Title Catalogue, Netherlands (STCN) komt ditmaal de Dr Williams's Library in Londen aan de orde. In die bibliotheek is de afgelopen jaren een begin gemaakt met het inventariseren van oude Nederlandse drukken ten behoeve van de STCN. Daniel Williams (±1643-1716) was een non-conformistische predikant, die in 1687 vanuit Dublin naar Londen vluchtte vanwege de oplopende religieuze spanningen in Ierland.[1] Hij vond al snel aansluiting bij de presbyteriaanse gemeenschap en zou tot zijn dood in Londen blijven wonen. Op grond van zijn kennis van Ierse zaken trad hij op als adviseur van stadhouder/koning Willem III. De connectie met het hof gaf hem toegang tot invloedrijke personen en waar mogelijk probeerde hij door die contacten het leven van de 'dissenters' te verbeteren.

In zijn testament liet Williams geld na voor een 'trust' ter bevordering van religieuze en educatieve doelen. Onderdeel van de nalatenschap was zijn bibliotheek, die een openbare instelling moest worden waar non-conformistische predikanten, leraren en studenten terecht konden. De bibliotheek werd in 1730 geopend, maar al enige jaren eerder stelden de trustees pogingen in het werk om extra financiële middelen te verwerven: Williams had in zijn testament wel in een bibliotheek voorzien, maar helaas niet in een aanschafbudget.

De trustees probeerden het publiek ervan te overtuigen dat het verwerven van ontbrekende titels essentieel was voor het functioneren van de bibliotheek. Ze deden een dringend beroep op de vrijgevigheid van mensen die de godsdienstvrijheid hoog in het vaandel hadden en vroegen hun om boeken dan wel geld te doneren. Onder de 7600 boeken die Williams zelf naliet bevond zich onder meer de collectie van de presbyteriaanse predikant William Bates (1625-1699), die hij na diens overlijden in haar geheel had aangeschaft voor £ 500. De nagelaten boeken van Williams vormen slechts een klein deel van de huidige collectie. Door giften en nalatenschappen is deze inmiddels uitgedijd tot zo'n 135.000 titels, waarvan ongeveer de helft van vóór 1850.[2]

Niet alleen godgeleerdheid

De Dr Williams's Library bevindt zich sinds 1890 in een markant victoriaans gebouw in Gordon Square, in 1848 ontworpen door Thomas Leverton Donaldson als woonverblijf voor de studenten van University College.[3] Vanaf 1853 verbleven ook de studenten van Manchester New College er, maar na hun vertrek naar Oxford in 1890 nam de Dr Williams's Trust het gebouw over voor de huisvesting van de bibliotheek. De klimatologische omstandigheden waren, zeker voor de bijzondere collecties, niet optimaal en vele exemplaren verkeren dan ook in slechte staat. De laatste jaren zijn er betere klimaatvoorzieningen aangebracht en zijn de boeken in zuurvrije dozen verpakt, zodat ze, hoe beschadigd dan ook, beschikbaar blijven voor volgende generaties onderzoekers. Momenteel wordt het gebouw zelf verstevigd, om ervoor te zorgen dat het in de toekomst een veilige huisvesting blijft voor de bibliotheek die bijna drie eeuwen geleden werd opgericht.

Zoals te verwachten van een bibliotheek die speciaal voor predikanten was bedoeld, bevat de collectie vele theologische boeken. Dat zijn zeker niet alleen teksten die vanuit een non-conformistisch standpunt zijn geschreven, maar ook allerlei bijbels, psalmboekjes en historische en filosofische werken. Waar in de beginperiode de nadruk lag op Byzantijnse geschiedenis, bijbelse geschriften, theologie en algemene kerkgeschiedenis, is het zwaartepunt in recentere jaren verschoven naar de geschiedenis van het niet-anglicaanse protestantisme. Maar er zijn ook talrijke edities van klassieke auteurs en wetenschappelijke werken, waaronder medische en botanische.

Vondsten

De meeste in Nederland gedrukte boeken in de collectie zijn zeventiende-eeuws, maar ook achttiende-eeuwse zijn er te vinden, zoals

Voltaires *Elémens de la philosophie de Neuton, mis à la portée de tout le monde* uit 1738 en Pieter Marins *Nouvelle grammaire françoise* uit 1718. Deze beide werken, uitgegeven in Amsterdam, zijn nu opgenomen in de STCN. De tweede titel was door de STCN zelfs nog nergens anders gezien, dus voorlopig is dat een unicum.

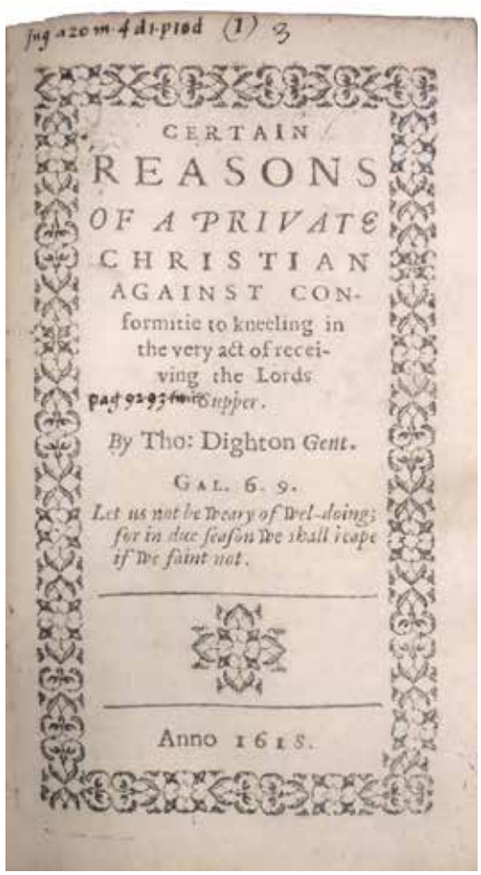
Marins tweetalige grammatica, in het Frans en Nederlands, is niet het enige voorbeeld van Nederlandstalig werk in de Dr Williams's Library. De collectie bevat in ieder geval een aantal bundels met werk van Jacob Böhme, waaronder nog een unicum: *Eenighe schoone brieven* (1641). De kennis van het Nederlands was in England niet wijdverbreid, dus het meeste Nederlandse drukwerk is in andere talen geschreven, voornamelijk in het Latijn, maar ook in het Hebreeuws, Frans, Duits, Spaans of Engels. Een opvallende vondst zijn twee bundels met Utrechtse en twee met Leidse theologische disputaties, die respectievelijk onder toezicht van Gisbertus Voetius (1589-1676) en Johannes Hoornbeek (1617-1666) door hun studenten werden verdedigd. Van deze disputaties was slechts 20% bekend bij de STCN.

Een bijzondere vondst is een wat onooglijk bundeltje met werkjes van de Leidse 'Pilgrim Press'. Zelf noemde de drukkerij zich niet zo en het is de vraag of de Pilgrims wel een eigen pers hadden. De naam kreeg de drukkerij later vanwege de associatie met de Engelse separatisten, die in 1609 in Leiden waren neergestreken en vandaaruit in 1620 naar Amerika vertrokken. Deze eerste kolonisten in Plymouth, Massachusetts, werden later de Pilgrim Fathers genoemd en zo ontstond met terugwerkende kracht de naam 'Pilgrim Press'. De man achter deze anonieme uitgeverij was William Brewster, die slechts zelden zijn naam in de impressa van zijn drukwerk vermeldde en dan alleen nog in niet-Engelstalige werken.

Zijn Engelstalige uitgaven werden naar gelijkgezinden in Engeland gesmokkeld. Het puriteinse gehalte daarvan beviel de Engelse autoriteiten allerminst en leidde zelfs tot een diplomatieke ruzie. Drie van de vijf werken in de bundel zijn toe te schrijven aan Brewster, een vierde is mogelijk ook bij hem uitgekomen en het vijfde is waarschijnlijk bij de Amsterdammer Gilles Thorp gedrukt.[4] Drie daarvan zijn (voorlopig) unica in de STCN: John Robinson, *The peoples plea for the exercise of prophesie* (1618); Thomas Dighton, *Certain reasons of a private christian against conformitie to kneeling in the very act of receiving the Lords Supper* (1618); en William Euring, *Answer to the ten counter demands propounded by T. Drakes* (1619). De boekjes hebben ooit toebehoord aan William Dowsing (1559-1668), een wel heel fanatieke puritein die anglicaanse kerken met geweld ontdeed van alles wat naar katholicisme zweemde, zoals altaren, crucifixen en portretten van de heilige maagd Maria. De boekjes zijn via de veiling van het boekenbezit van een van de trustees, John Evans, in de bibliotheek terecht gekomen.

Tot nu toe heeft de STCN 863 titels beschreven uit de Dr. Williams's Library, maar er is nog meer te doen. De komende jaren zal zeker ook de rest van het Nederlandse materiaal in deze Londense bibliotheek daarin worden opgenomen.[5]

Het interieur van de bibliotheek. Foto S. Dixon.



CERTAIN
REASONS
OF A PRIVATE
CHRISTIAN
AGAINST CON-
formitie to kneeling in
the very act of recei-
ving the Lords
Supper.
By Tho: Dighton Gent.
GAL. 6. 9.
Let us not be weary of well-doing;
for in due season we shall reape
if we faint not.
Anno 1618.

Thomas Dighton, *Certain reasons of a private christian against conformitie to kneeling in the very act of receiving the Lords Supper*, [Leiden] 1618. Foto auteur.

1 David L. Wykes, 'Daniel Williams', *Oxford Dictionary of National Biography*, www.oxfordnb.com; zie ook de website van de Dr Williams's Library, www.dwl.ac.uk.

2 Alan Argent, *Dr Williams's Library 1729-1793. 'A Good Library, under the Direction of the Dissenters'*, Friends of Dr Williams's Library, Seventieth Lecture (2017). Van dezelfde auteur is een uitgebreide geschiedenis van de Dr Williams's Trust en bibliotheek in voorbereiding. Een overzicht van de belangrijkste donateurs is te vinden op www.dwl.ac.uk.

3 T.L. Donaldson, *Handbook of specifications or practical guide to the architect*, Londen 1859, dl. 1, p. 380-397.

4 Rendel Harris en Stephen K. Jones, *The Pilgrim Press: a bibliographical & historical memorial of the books printed at Leyden by the Pilgrim Fathers*. Partial repr. with new contrib. by R. Breugelmans, J.A. Gruys & Keith L. Sprunger; ed. by R. Breugelmans, Nieuwkoop 1987; K.L. Sprunger, *Trumpets from the Tower: English puritan printing in the Netherlands, 1600-1640*, Leiden 1994, p. 133-144. De vraag of Brewster een eigen pers bezat of alleen het zetwerk verrichtte, wordt behandeld in R. Breugelmans, 'The Pilgrim Press. A press that did not print (Leiden 1616/17-1619)', *Quaerendo* 39 (2009), p. 34-44.

5 Het in de STCN beschreven bezit van de Dr Williams's Library kan gevonden worden door in de STCN-website te zoeken op locatiecode 'gb-ldw' in het veld 'locatie'.

‘Sinter-Klaes, ô Heil’ge Man, hoort mijn bidden en mijn smeken!’

Het sinterklaasfeest in zeventiende-eeuwse teksten

Frits Booy

Bestrijder van Sinterklaas: dominee Jacobus Sceperus, *Geschenck op geseyde St. Nicolaes avont*, Gouda, Willem van der Hoeve, 1658. Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.

De titel van dit artikel wekt misschien verwondering, want was het sinterklaasfeest in de zeventiende eeuw niet verboden of op z'n minst ongewenst? En kwam dat niet omdat dominees en kerkeraden het zagen als een paapse uitwas en bij de overheid aandrongen op verbodsbepalingen? Inderdaad, maar dan hebben we het al over een bepaald type tekst over het sinterklaasfeest. Komt het ook in andersoortige teksten aan de orde? En zo ja, waar, wanneer en door wie werden deze geschreven en uitgegeven? Katholieke uitingen over de heilige Nicolaas blijven hier buiten beschouwing, al waren die wel van invloed op de viering van het sinterklaasfeest. Uit preken, lofzangen en traktaatjes blijkt dat de talrijke katholieken in de Republiek de heilige Nicolaas uitbundig vereerden, maar zulke teksten gaan vooral over diens leven en wonderbaarlijke hulp aan mensen in nood. Sporen van het sinterklaasfeest zijn te vinden in liederen, keuren, schotschriften, toneelstukken en satiren. In dit artikel komen achtereenvolgens de volgende tekstsoorten aan de orde: overheidsverordeningen, protestgeschriften, stichtelijk-pedagogische werken en literaire teksten.

Bestrijder van Sinterklaas: dominee Petrus Wittewrongel. Gravure van Harmen de Mayer, 1650. Rijksmuseum, Amsterdam.

Overheidsverordeningen

In vele Noord-Nederlandse steden werden in de zeventiende eeuw keuren uitgevaardigd die aspecten van het sinterklaasfeest verboden. Dat gebeurde bijvoorbeeld in Delft (1600/1607), Alkmaar (1601), Grave (1614), Tiel (1618), Arnhem (1622), Utrecht (1655), Dordrecht (1657), Amsterdam (1663) en Enkhuizen (1666). Een Delftse keur van 1600 verbood om op 5 december zaken te verkopen waarvan men de kinderen wijsmaakte dat het geschenken waren van Sint Nicolaas: dat was in strijd met de goede orde en 'affleydende van de ware Godesdyenst ende streckende tot waengelooff, superstitie ende afgoderije'. In een aanvullende Delftse keur van 1607 werd het verboden om op 5 december brood, koek en suikerwerk te verkopen met afbeeldingen van Sint Nicolaas.

In Tiel ging men nog veel verder, want daar werd in een keur van 20 november 1618 het zetten van de schoen verboden. Er diende paal en perk te worden gesteld aan het vullen van kinderschoenen met presentjes, want dat was volgens de vroedschap een uitvloeisel van 'd'olde superstitien'. Het werd de Tielse kinderen verboden hun schoen te zetten, in het eigen gezin of elders, 'om volgens de olde gepleechde gewoonte met eenige geschencken ofte giften versien te werden'. De keur maakte weinig indruk en werd slecht gehandhaafd, getuige herhalingen van 1621, 1622, 1623, 1629 en 1630.

Uit een Amsterdamse keur van 4 december 1663 blijkt het voornaamste bezwaar van de overheid tegen het sinterklaasfeest: verstoring van de openbare orde. De drukke sinterklaasmarkten gaven aanleiding tot dieverijen, drankgelagen en vechtpartijen. Ondanks eerdere verboden gingen Amsterdammers door met het verkopen van speelgoed en lekkers vanuit kramen en kruiwagens of vanaf de stoepen van hun huizen. De sinterklaasmarkt trok een 'groote menichte van volck uyt alle hoecken der stad' aan, waaronder dieven en zakkenrollers, en deed 'groote disordren, confusien en ongeregeltheden' ontstaan. Het stadsbestuur vaardigde daarom een algeheel verkoopverbod uit, op straffe van een boete of inbeslagname. Schout Frederik de Vrij moest toezien op de naleving, maar de Amsterdamse jeugd ging met veel rumoer de straat op om te protesteren. Het 'Oproer der Elfjarigen' veroorzaakte veel onrust en bezorgde De Vrij de bijnaam 'schout Sint Nicolaas'. Geschrokken van het verzet bond de Amsterdamse overheid in. Sint Nicolaas was vanouds de schutspatroon van de stad, misschien liepen de gemoederen daardoor des te hoger op.

In de stadskeuren klinken de argumenten door waarmee dominees en kerkeraden stadsbestuurders onder druk zetten: het sinterklaasfeest was bijgeloof, papisme, geldverspilling en goddeloze verwennerij van de jeugd. Dat het niettemin gevierd werd, zij het binnenskamers, blijkt uit schilderijen en gravures.

Protestgeschriften

Een felle bestrijder van het sinterklaasfeest was de Goudse dominee Jacobus Sceperus (1607-1677). Zijn *Geschenck op geseyde* [zogenaamde] *St. Nicolaes Avont* is een tirade tegen de katholieke kerk, haar geestelijken, de heiligenverering en het sinterklaasfeest.[1] Sceperus hamert erop dat uit de koker van Rome alleen maar bedrog kan komen. Katholieke geestelijken bedriegen de ouders, die op hun beurt hun kinderen bedriegen.

Van dat ouderbedrog geeft hij een prachtig voorbeeld.[2] Een 'bitter paepse' boer bracht met een hoefijzer voetsporen van een paard aan op zijn besneeuwde dak, om zijn kinderen wijs te maken 'dat St. Nicolaes ter schoorsteen quam ingereeden.' De 'onnoosele wichters' moesten geloven dat Sinterklaas in de nacht voor zijn naamdag over de daken rijdt, via de schoorsteen binnenkomt en van alles 'in de schoenen steeckt' – appelen, noten, koeken, vijgen, rozijnen, suikergoed, geld, goud, zilver 'nevens allerhande kindertuych en poppegoet [speelgoed]'. In afwachting van de Sint strooien de kinderen stro, hooi en haver over de vloer, zodat het paard van de heilige wat te eten heeft. Dankzij de fulmineren-

de dominee weten we dat kinderen in de zeventiende eeuw geloofden dat Sinterklaas te paard over de daken reed. Maar dat het paard via de schoorsteen in huis kwam om van het hooi en de haver te genieten, is wel heel bijzonder!

Stichtelijk-pedagogische werken

In 1655 verscheen in Amsterdam van de hand van ds. Petrus Wittewrongel (1609-1662) de *Oeconomia christiana ofte christelicke huys-houdinghe*, dat zes jaar later een herdruk beleefde.[3] Het boek staat vol met stichtelijke en opvoedkundige lessen ter bevordering van het ware gereformeerde geloof. Voor Wittewrongel valt het Sinterklaasfeest in de categorie 'onvruchtbare wercken der duysternissen en daghen van enckel weelde ende wellust'. De jaarlijkse viering is een 'blaem van onse Reformatie', want dat is een 'superstieus en afgodisch werck'. Sinterklaas is een verzinsel en het is een schande dat hij in ere wordt gehouden. Mensen bezoedelen hun kinderen met 'sulcke grove superstitien ende afgodereyen. […] Voorwaer, sulcken vermaeck ende Apen-spel [idiote vertoning] moet noodtsaeckelick op het eynde eene bitterheyt sijn.'

Ik ken nog dertien geschriften van negen zeventiende-eeuwse predikanten met kritiek op het sinterklaasfeest.[4] Die kritiek is doorgaans hetzelfde en weinig subtiel, veelal in min of meer dezelfde bewoordingen, waaruit blijkt dat de dominees elkaars teksten nogal eens overschreven!

Literaire teksten

In het vierde bedrijf van het blijspel *Moortje* (1617) van Gerbrand Adriaensz Bredero (1585-1618) blikt een oude vrouw met genoegen terug op vroegere sinterklaasfeesten. Uit haar woorden blijkt dat kinderen bij de werkgever van hun ouders hun schoen mochten zetten, die dan rijkelijk van allerhande gaven werd voorzien. Haar zoontje Arent kreeg papieren puntzakjes met snoepgoed als 'suycker-erretten met kabbeljaus ooghen, en kapittel-stocken', maar ook een kolfstok, een werptol met een ijzeren punt, een schrift met een mooi kaft, een houten schooltas, een catechismus en boekjes met ridderverhalen ('de moye stoorien van Fortunates Buersje, van Blancefluer, van Amadis de Gauwelen'). De jongen kwam niet meer uit zijn woorden, 'so vuel had hy te wauwelen' [kauwen]: vijgen, noten, flensjes van boekweitmeel en andere heerlijkheden. Bovendien kreeg hij als surprise appelen waarin allerlei geldstukken waren verstopt.[5]

Abraham van Mildert (1596/7-?), lid van de rederijkerskamer d'Eglantier, publiceerde in 1633 de *Boertighe Clucht van S^R^ Groen-Geel*. De hoofpersoon is een halfzachte (groen) en verwaande (geel) Groninger.[6] Omdat in zijn eigen omgeving niemand hem 'Singieur' of 'Erntfestige[7] Heerschap' [edele heer] wenst te noemen, is hij naar Amsterdam gekomen. Een paar Amsterdammers steken de draak met de krompratende namaakjonker, maar doen alsof ze van hem onder de indruk zijn. Groen-Geel trakteert hen daarom op de boekweitkoeken die een van hen op straat verkoopt. Hijzelf gaat zich te buiten aan een superdikke koek en wordt onwel, waarop de omstanders hem wijsmaken dat hij doodgaat.

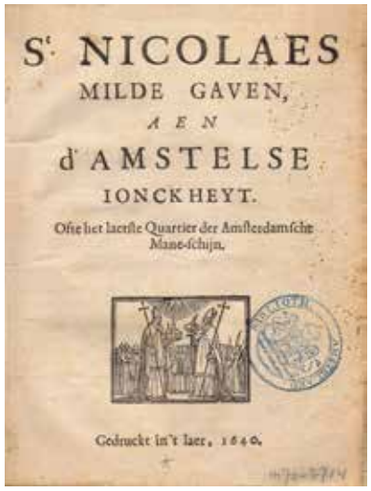
Overtuigd van zijn naderend einde richt Groen-Geel zijn laatste gebed tot de 'Wonderlijcke en milt-ghevende Sinter Nicolaes', met een absurdistische opsomming van diens gulle gaven aan kinderen: suikergoed, koek, vijgen, rozijnen, krenten, appelen, peren, noten, dadels, kastanjes, limoenen, oliekoeken, duivekaters, knollen, wafels, peperkoekjes, krakelingen, molentjes, schoorsteentjes, provisiekastjes, kadetjes, stoeltjes, bakermatjes, luiermandjes, zoutvaatjes, kaarsenlaadjes, kistjes, bedsteedjes, kakstoeltjes, kolfjes, balletjes, geweertjes, rapiertjes, dolkjes en ga zo maar door. Maar Groen-Geel zelf heeft in zes jaar niets gekregen, hij heeft al die tijd niet eens aan Sint Nicolaas gedacht of tot hem gebeden. En omdat hij de goedheiligman zo lang niet lastig heeft gevallen, maakt hij nu aanspraak op diens bijstand om zijn verblijf in het vagevuur te bekorten:[8]

> Daerom goede Sinter Nicolaes, verhoort doch
> mildelijck mijn bidden hier,
> Verlost my nae de doodt knapjes uyt het Vagevyer.

De ellenlange litanie van Groen-Geel loopt van lekkers over in 'poppe-goet' ofwel speelgoed, waarbij hij met verkleinwoorden de raarste zaken opvoert.[9] Sint Nicolaas verschijnt hier bovendien als een katholieke heilige die een mens uit het vagevuur kan verlossen. We hebben te maken met een klucht en Van Mildert neemt zowel de sinterklaasgaven als de heiligenverering op de hak. Alles wordt tot in het absurde doorgevoerd: als Sint Nicolaas hem niet laat branden in het vagevuur, zal Groen-Geel voor hem een kaars laten maken die zo hoog is als de haan op de 'Jan rooms toorn' (de Jan Roodenpoortstoren op de Torensluis, met een hoogte van bijna 55 meter).

In de klucht *Lichthart en Aers-gat Sonder-sorgh* (1653) van Johannes Zachariasz Baron, een Leidse boekhandelaar/drukker en toneelschrijver, verschijnt Sinterklaas in heel andere gedaante. Timmerman Jan Tyssen (alias Lichthart) beklaagt zich over zijn vrouw Brecht Theunen (alias Aers-gat Sonder-sorg), een kroegloopster en geldverspilster:[10]

Het Sint Nicolaasfeest. Schilderij van Richard Brakenburg, 1685. Rijksmuseum, Amsterdam.



S' NICOLAES
MILDE GAVEN,
AEN
d'AMSTELSE
IONCKHEYT.
Ofte het laetste Quartier der Amsteedamsche Mane-schijn.

Gedruckt in 't Iaer, 1640.

Miniatuurportret van Matthijs Gansneb Tengnagel door Arnoud van Halen, geschilderd naar onbekend voorbeeld [1700-1732]. Rijksmuseum, Amsterdam.

Titelpagina van *St. Nicolaes milde gaven, aen d'Amstelse ionckheyt*, [Amsterdam, z.n.], 1640. Bijzondere Collecties van de UvA.

> Daer is 't al over twien[1], en 't Wijff is noch te soecken,
> Datter Sintere Claes[2] een T[3] in der[4] schoen steecken moet, mit een paar Deventer koecken.
> 'k Heb by gort[5] esocht in gaeten en in hoecken,
> waer mach doch steecken die helsche meer[6]?
>
> 1: twee uur 's middags; 2: laat Sinterklaas; 3 een koekletter in de vorm van een T; 4: haar; 5; bij God; 6: duivelse feeks

De boze Lichthart heeft zijn middagmaal gemist en wenst daarom dat Sinterklaas een letter T in de schoen van zijn vrouw stopt. Die T kan slaan op haar achternaam, maar dan zou ze beloond worden en dat is hier natuurlijk niet de bedoeling. Het lijkt eerder een van de talrijke seksuele toespelingen in deze klucht. De T slaat dan op het mannelijke en de schoen op het vrouwelijke geslachtsdeel, een verwijzing die ook op schilderijen uit die tijd te vinden is. Bovendien werd een kind van een onbekende verwekker een 'kind van Sinterklaas' genoemd.[11] Wil Lichthart soms dat zijn vrouw voor straf zwanger raakt van een onbekende? Dat zal een luid gelach bij de schouwburgbezoekers veroorzaakt hebben!

De Amsterdamse dichter en toneelschrijver Mattheus Gansneb Tengnagel (1613-1652) stond bekend om zijn scabreuze en lasterlijke gedichten. Vanouds werd het anonieme satirische gedicht (ook wel 'paskwil' of 'smaadschrift') *St. Nicolaes milde gaven, aen d'Amstelse ionckheyt* (1640) aan hem toegeschreven.[12] Onderzoek heeft echter uitgewezen dat het gemaakt is door de Amsterdammers Pieter van den Broeck en Jacob Valcksz.[13] *St. Nicolaes milde gaven* was het laatste van vier anonieme paskwillen met roddels, vooral seksuele, over bekende Amsterdammers. De eerste drie, waaronder eentje van de dichter-herbergier Jan Zoet, liet het stadsbestuur passeren. Daarentegen werd *St. Nicolaes milde gaven* wél door de schout in beslag genomen, omdat burgers met naam en toenaam genoemd werden. Zo is 'Claasje met jou gouwe Wagen, Daer de Ziep ton op emaelt' [geschilderd] te herleiden op de apotheker Claas Seep (?-1670), een dichter uit de kring rond Jan Zoet.[14] Enkele boekverkopers en ook de schrijvers Tengnagel en Van den Broeck werden verhoord. Tengnagel, die vaker zulke paskwillen schreef en daarom verdacht werd, kreeg een boete van *f* 100 en drie maanden huisarrest opgelegd. De échte auteurs ontsprongen de dans!

In *St. Nicolaes milde gaven* spreekt 'St. Niclaes' de lezer toe in de eerste persoon. In het voorwoord kondigt hij de 'Lieve keieren' [kinderen] aan dat hij naar Amsterdam is gekomen 'om wederom mijn gaven op offeren, ende mildelijck uyt deelen'. Maar zittend op de schoorsteen heeft hij 'de quade gangen ende lasterlijcke daden' gezien van vele burgers die menen dat ze onbespied de kat in het donker kunnen knijpen. Die lieden komen bedrogen uit, want 'S. Niclaes, die siet al meer als yemandt meent'. Daarna volgen ruim 1400 versregels met pittige anekdoten over Amsterdamse burgers. Aan het einde kondigt Sint Nicolaas zijn vertrek aan. Wie zich beklaagt dat 'sijn schoen niet is ghevult', moet een jaartje wachten – de goedheiligman komt zeker terug en zal dan aan een ieder geven wat hem toekomt, met 'achterstal' [rente]. Een aantal aspecten van het sinterklaasfeest komt aan de orde: de geschenken, de schoen die wordt gevuld en de schoorsteen die hier fungeert als afluister- en uitkijkpost van Sinterklaas.

Ook satirisch en scabreus is *Lof van Sinter Claas Brandwijn* (1667) van de Utrechtse jurist, schepen, dichter en toneelschrijver Pieter Elsevier (1643-1696). Sinterklaas wordt in het gedicht gekoppeld aan drank en seks: 'Daar quam Sinter Claas aan hinken / Op sijn paard had hy een Fles / Ik dacht, dit is al wel getroffen / Seker, lekk're Brandwijn. / Goet heylig man, laat mijn eens snoffen [ruiken] / Van dees schoone medecijn.' Sinterklaas heeft vermoedelijk ook zelf een stevige slok op en doet zijn best om het iedereen naar de zin te maken:

> Met soo quam [sic] daar Geert en Trijn.
> Heylig man, riep Trijn met smeeke,
> Geeft mijn doch een eelle baas[1],
> Die geneest mijn min-gebreeke[2] [...]
>
> 1: fijne knul; 2: seksverlangen

De Sint aanschouwt 'al dit volckje' dat iets van hem wil met 'goet behaagen': 'Ick sal doen wat ick vermagh / Sprack hy [...]'.[15]

Het feest gaf ook aanleiding tot gelegenheidsgedichten, voorlopers van onze sinterklaasgedichten. Een poëem van Johan van Someren (1622-1676) – advocaat, pensionaris van de stad Nijmegen en dichter – brengt ons bij de traditie van de Sint-Nicolaasgift. Jongemannen plachten hun geliefde op het sinterklaasfeest een geschenk te geven, zo ook Van Someren in dit gedicht uit zijn bundel *Uyt-spanning der vernuften* (1660).[16]

> Ist vremt, myn Engel, dat ick tracht
> Myn schoen by u te mogen setten,
> En was het niet op deze nacht
> Wanneer men zong de kinder wetten[1],
> Die Sint Niclaes ons Hollandt biet
> Als hy zyn schatten op ons giet.
>
> 1: de traditionele regels betreffende het sinterklaasfeest

Hij stuurt haar niet alleen zijn overdrachtelijke schoen, maar ook zijn 'ziel en lichaem beyd te samen'. Zijn lichaam smacht naar ''tlieve amen [jawoord] / dat van u lipjes neder-daelt' en zijn ziel dorst naar 'een vloet van soete water-stromen / ontsprongen uyt u sacht gemoet.' In de laatste strofe spoort hij haar aan dat jawoord uit te spreken, want dan kan hij zijn schoen bij zich houden en zal zijn hart voorgoed aan haar toebehoren. De poëtische

smeekbede (waarschijnlijk uit 1647) was gericht tot Elisabeth Vervoren en pakte goed uit: ze trouwden in 1648. Eigenlijk is dit meer een liefdes- dan een gelegenheidsgedicht.

De eerder aangehaalde Pieter Elsevier heeft voor zijn geliefde een 'Sinter Klaas-gift van Glas geblasen' en laat zijn geschenk vergezeld gaan van een poëtische liefdesverklaring: [17]

> Schoonste wilt mijn excuseere,
> Dat ik u dit Poppe-goet
> Tot een Sinter Klaas vereere,
> Wijl het eens geschiede moet;
> t'Kermis[1] had ik 't al gaan koopen,
> Doch daar was niet na[2] mijn zin:
> Doen[3] ik Sinter Klaas sag loopen
> Dacht doen aan u schoon' Godin […]
>
> 1: met de kermis; 2: niets naar; 3: toen

Pieter geeft een klassieke draai aan zijn gedicht. Op het glas is Mercurius afgebeeld, de boodschapper van de liefde. Daaronder staan de drie godinnen uit wie Paris de mooiste moest kiezen. Maar Pieter is geen Paris, hij laat haar weten dat hij niet wil kiezen uit drie godinnen: 'mocht ik kiesen in het minnen / 'k sou na u mijn Engel gaan.' Geen onvertogen woord, in tegenstelling tot zijn *Lof van Sinter Claas Brandwijn.*

Waren er in de zeventiende eeuw al kinderliedjes en -verhaaltjes over Sinterklaas? Er zijn weinig liedjes overgeleverd, maar in de tweedelige liedbundel *De koddige olipodrigo* (1654 en 1655) staan er een paar, met de bijbehorende melodie: [18]

> Sinter-Klaes, ô Heil'ge Man,
> Trek je beste Tabbaert an;
> En wilje me dan wat geven,
> Zo dien ik je al men leven.

Een tweede liedje werd geschreven door Claas Seep, de dichtende Amsterdamse apotheker die al ter sprake kwam: 'O Sinter Klaas goed Heylig Man / Geeft ons wat mooys in onse Schoen / Ghy sult ons alle vriendschap doen.' Het tweede couplet besluit na een opsomming van lekkernijen en cadeautjes: 'Een Suiker-koekje, en een Trom / Zoo dans ik om mijn Schoentje om / En zegge lustig met malkaar / God loont tot op een ander jaar."[19]

Zoals boven bleek moest dominee Sceperus niets van Sinterklaas hebben. In zijn *Geschenck op geseyde St. Nicolaes Avont* (1658) citeert hij een sinterklaastekst die kinderen van hun ouders leren en die ze 'roepen, schreeuwen en bidden tot Nicolaus':[20]

> Sinte Niclaes Bisschop, goet heylich man;
> Wilje wat in mijn Schoentje geeven, Godt
> loont u dan.
> Gheefftmen[1] een Beurs met bellen[2],
> Soo sal ickje niet meer quellen
> Soo langhe als het Godt geliefft[3],
> Heb ick Sinte Niclaesje lieff.
>
> 1: Als je me; 2; met belletjes versierd; 3: als het God behaagt

Sceperus heeft het misprijzend over 'roepen, schreeuwen en bidden', in het midden latend of deze tekst ook

Portret van Johan van Someren door Cornelis Jonson van Ceulen, 1650. Rijksmuseum, Amsterdam.

gezongen werd. Wel suggereert hij dat er meer van dergelijke sinterklaasteksten voor de jeugd bestonden. Het aloude 'Sinterklaas, goedheiligman / trek je beste tabberd an / rijdt ermee naar Amsterdam enz.' zou daarbij kunnen horen.

Bijzonder zijn de sinterklaasliederen waarin een trouwlustig meisje (soms een trouwlustige jongeman) Sint Nicolaas vraagt om een huwelijkspartner. Een aantal daarvan is overgeleverd, bijvoorbeeld deze 'Vryster-bee' in *De koddige olipodrigo*:[21]

> […] 'k Bid niet meer om Poppe-goed,
> Om Razijnen, Manglen[1], Vijgen;
> Maar dat 'k mocht een Vryer[2] krijgen,
> Jonk en kloek, die my voldoet.
>
> […] Wat het my een groot verdriet
> Is, mijn Maagdom zo te dragen.
> 'k Gril zo dik van minne-vlagen[3],

Cornelis de Vos, *De gift van Sint Nicolaas*, ca. 1640. Ons' Lieve Heer op Solder, Amsterdam.

Die een Vryer kan verzien[4],
Hups van leden, jong van jaren,
Geef m' er zo een om te paren[5]:
Sinter KLAAS laat dit geschiên!

1: rozijnen, amandelen; 2: een partner; 3: ik word zo vaak wellustig; 4: waar een partner wat aan kan doen; 5: vrijen

Wanneer Sint Nicolaas haar bede verhoort, zo belooft de vrijster in het laatste couplet, dan zal ze haar toekomstige zoontje 'KLAASJEN' noemen en mag hij de peetvader zijn. Deze poging tot verleiding van Sinterklaas is wel een heel originele manier om aan de man te komen! Zulke liederen komen voor tot in de achttiende eeuw en vinden hun oorsprong in een bekende legende over Sint Nicolaas: hij zou drie huwbare meisjes uit een verarmde familie een bruidsschat hebben bezorgd, om te voorkomen dat ze tot prostitutie vervielen. Drie nachten achtereen wierp hij heimelijk goudstukken bij hen naar binnen. De derde keer werd hij betrapt door hun vader, zodat weldra heel Myra wist wie de gulle gever was. Vandaar dat Sint Nicolaas werd gezien als een huwelijksmakelaar en dat trouwlustige meisjes hem verzochten om een vrijer. Traditionele geschenken als taai- of speculaasvrijers en harten van borstplaat of marsepein verwijzen naar die rol.

Ook kluchtboeken – verzamelingen van anekdotes – bevatten verwijzingen naar het sinterklaasfeest. Een mooi anoniem voorbeeld is *St. Niklaesgift. Bestaende in bevallige kodderyen, aerdige voorvallen, vreemde potsen en verdichte vonden* (1656), met een titelprent van een baardloze bisschop.[22] In het voorwoord deelt S. Niklaes aan de 'bly-levende Geneucht-zoekers' mee dat hij, in plaats van ieders tekortkomingen te memoreren, de kluchtige verhalen zal vertellen die men in kroegen hoort. Na een opsomming van allerlei Amsterdamse cafés – Stoffel Pooks, Trijntje de Wijkamer, Kozijntjes (in de Nes) en 't Helletje (in de Brakke Grond) – volgen grappige anekdoten. Sommige verhalen vindt Sinterklaas niet voor publicatie geschikt: 'daer zulke eysselicke onder liepen, dat ikze niet mogt opstellen, maar die, die gaen mogten [geschikt zijn], deel ik u mede.'

Meer spitwerk

Sinterklaas en zijn feest riepen in de zeventiende eeuw uiteenlopende gevoelens op, zoals blijdschap, verwachting, spot, afschuw en zelfs wellust. In de gedrukte teksten lijken de negatieve geluiden te overheersen, al zegt dat weinig over de beleving door de zwijgende meerderheid. Argumenten ten gunste van het feest spreken vanzelf – voorpret, gezelligheid en het plezier van geven en ontvangen. Schrijvende tegenstanders komen aanzetten met paaps bijgeloof, afgoderij, verwennerij en geldverspilling (dominees cum suis), of ordeverstoring en criminaliteit (stadsbestuurders). Kritiek op het feest gaat bijna altijd gepaard met een aanval op het katholieke geloof. Het scabreuze karakter van sommige teksten heeft vermoedelijk de afwijzing van het feest versterkt.

Daarentegen blijkt uit de herhaling van verbodsbepalingen en het voortdurende gedram van predikanten dat men het sinterklaasfeest gewoon bleef vieren. Wat betreft Sinterklaas preekten de dominees voor dovemansoren en werden de keuren nauwelijks gehandhaafd. Opvallend is dat in geen enkele tekst wordt gedreigd met een roe en dat er geen kinderen in de zak worden gestopt, zoals in latere eeuwen gebeurde. Van een Moorse bediende bij Sint Nicolaas is in de zeventiende eeuw geen sprake en Zwarte Piet is dan ook niet eeuwenoud, zoals sommige fans van hem beweren.

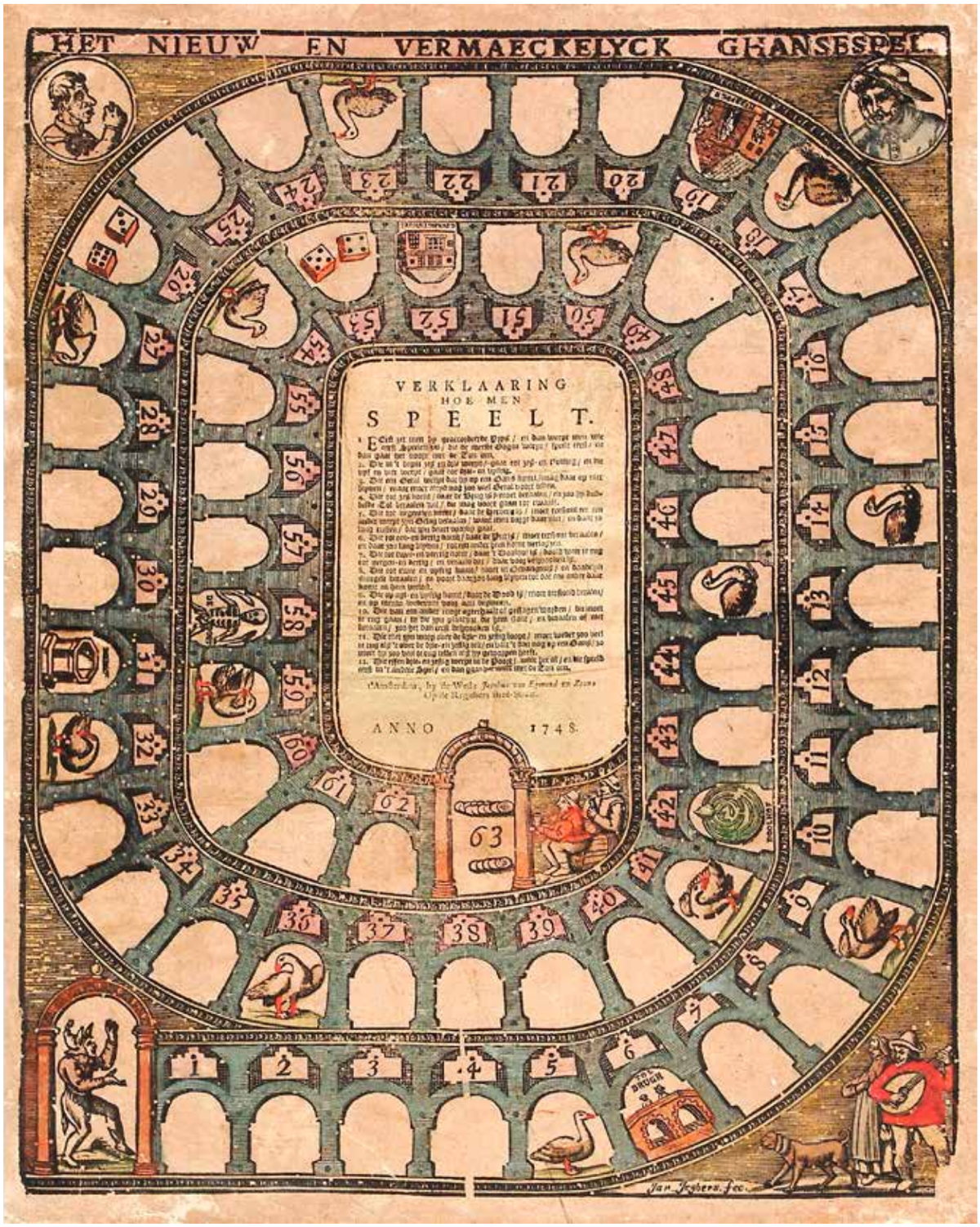
De beschrijvingen en reacties geven een beeld van de viering en waardering van het sinterklaasfeest in de zeventiende eeuw. Voor een dieper inzicht zal er nog veel gespit moeten worden in liederen, pamfletten, satiren, toneelstukken en andere bronnen uit die tijd.

Titelprent van het kluchtboek *St. Niklaesgift*, Amsterdam, A. de Wees, 1656. Bijzondere Collecties van de UvA.

1 Jacobus Sceperus, *Geschenck op geseyde St. Nicolaes avont aen allen ingesetenen van Gouda, welcke Godts woort en waerheijt nevens haer zaeligheijt, lieffhebben en betrachten*, Gouda, Willem vander Hoeve, 1658.
2 Sceperus, o.c. noot 1, p. 183-185.
3 Petrus Wittewrongel, *Oeconomia ofte christelicke huys-houdinghe*. Tweede druk. Amsterdam, Abraham van der Burgh, 1661, p. 1055-1060.
4 Geschriften van W. Sieuwertsz, J. Lydius, J. Hondius, J. Koelman (5x), S. Ruytinck, F. Ridderus, G. Philodelphius, J. de Swaef en A. Magyrus. Met dank aan mijn studievriend Gerard Vroeijenstijn.
5 Gerbrand Adriaensz Bredero, *Moortje*, Amsterdam, Cornelis Lod. vander Plasse, 1617, r. 2636-2650. Zie ook Frits Booy, 'Bredero als bron voor de onderkant van de Gouden Eeuw', *De Boekenwereld* 34 (2018) nr.2, p. 60-67, aldaar p. 65-66.
6 Abraham van Mildert, *Boertighe clucht van S.t Groen-Geel*, Amsterdam, Dirck Cornelisz Hout-haeck, 1631.
7 Groen-Geel verbastert hier de adellijke kwalificatie 'ehrenfest'.
8 Geciteerd uit de derde druk (1643) bij dezelfde uitgever, zonder paginering.
9 'Poppe-goet' kan ook slaan op miniatuurmeubeltjes, -serviesjes en dergelijke, die volwassenen aanschaften ter stoffering van luxe poppenhuizen of als snuisterij. Zulke dure cadeautjes werden niet aan kinderen gegeven.
10 Johannes Zachariasz Baron, *Lichthart en Aers-gat Sonder-sorgh*, Leiden, Willem Christiaens vander Boxe, 1653, r. 151-153. Baron was tussen 1656 en 1660 boekhandelaar in de Nieuwe Orientaelsche Boeck-druckery in Leiden. Naast de genoemde klucht heeft hij vier andere toneelstukken op zijn naam staan.
11 Louis Janssen, *Nicolaas, de duivel en de doden*, Baarn 1993, p. 32; Henk van Benthem, *Sint-Nicolaasliederen*, Leidschendam 2009, p. 84-87.
12 *St. Nicolaes milde gaven, aen d'Amstelse ionckheyt*, [Amsterdam], z.n., 1640.
13 *Mattheus Gansneb Tengnagel, Alle de werken*. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door J.J. Oversteegen, Amsterdam 1969, p. 22-25; C. Kruyskamp, 'Tengnagel redivivus', *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en letterkunde* 86 (1970), p. 267-279.
14 Oversteegen, o.c. noot 13, p. 147.
15 Pieter Elsevier, *Den lacchende Apoll, uytbarstende in drollige rymen*, Amsterdam, Baltes Boekholt, 1667, p. 277-281.
16 Johan van Someren, *Uyt-spanning der vernuften, bestaende in geestelijcke en wereltlijcke poësy*, Nijmegen, Nicolaes van Hervelt, 1660, p. 429-430.
17 Elsevier, o.c. noot 15, p. 246-250.
18 *Het eerste deel van de koddige olipodrigo of nieuwe kermiskost, voorgestelt aen de kermisgasten en klucht-lievende geesten*. Tweede druk, Amsterdam, Evert Nieuwenhoff, 1655, p. 55. De 'olipodrigo' – hutspot, mengelmoes – is een verbastering van het Spaanse 'olla podrida'.
19 *Het tweede deel van de koddige olipodrigo, zijnde een banket of na-gerecht van allerley snaakachtige rijmtuig, door aangenaamste poeten en poeterszen enz.*, Amsterdam, Jakob Vinker, 1654, p. 45.
20 Sceperus, o.c. noot 1, p. 184.
21 *Het eerste deel van de koddige olipodrigo* (o.c. noot 18), p. 53-55.
22 *St. Niklaesgift. Bestaende in bevallige kodderyen, aerdige voorvallen, vreemde potsen en verdichte vonden*, Amsterdam, Abraham de Wees, 1656. Wederom met dank aan Gerard Vroeijenstijn.

Het leven is een ganzenspel

Christine Sinninghe Damsté-Hopperus Buma



***Het nieuw en vermaeckelyck ghanse-spel*, Amsterdam, Weduwe Jacobus van Egmond en Zoon, 1748. De houtsnede werd rond 1650 gemaakt door de Antwerpse graveur Jan Christoffel Jegher. Openluchtmuseum, Arnhem.**

In mei 2000 schreef S. Montag alias Henk Hofland in zijn 'overpeinzingen' in *NRC/Handelsblad* een column over het ganzenbord. Hij zag het als een 'soort sinasprilletje van de opvoeding', vroeg zich af wie het had bedacht en stelde voor een standbeeld op te richten voor de onbekende uitvinder. Dat standbeeld zou terecht zijn geweest, want het ganzenbord is al eeuwenlang onlosmakelijk verbonden met de Nederlandse spelcultuur. In Hoflands jeugd was het een spel voor kinderen, of beter gezegd een familiespel voor jong en oud. In zijn oorsprong was het echter niet voor kinderen bedoeld – eigenlijk was het een dobbelspel, in een mooi jasje gestoken. Op dit spiraalvormige spel met een genummerde vakverdeling van 1 t/m 63 bewandelen de spelers met hun pion een levensweg. Gaandeweg belanden ze in allerlei situaties, waarbij ze zowel geluk als tegenslag ervaren door het werpen van twee dobbelstenen.

Het oudst bekende ganzenbord: ebbenhout, ingelegd met ivoor, been en gouddraad. Eind 16e eeuw naar een Italiaans ontwerp vervaardigd in India. Metropolitan Museum, New York.

Een gans vergezelt de deelnemers op hun weg en brengt hen zelfs vooruit. Komt de speler op een gans terecht, dan mag hij het aantal gegooide ogen verdergaan. De gans is afgebeeld op vaste plekken met tussenruimtes van afwisselend vijf en vier vakjes. De naam 'ganzenspel' heeft mogelijk te maken met de magische krachten en speciale eigenschappen die vanouds aan het dier werden toegeschreven, zoals waakzaamheid. Ook de tolbrug op vak 6, de herberg op 19, de put op 31, de doolhof op 42, de gevangenis op 52 en de dood op 58 hebben een vaste plek op het spelbord.

Hugo de Groot (1583-1645) schreef in zijn *Poëmata collecta* (1617) een epigram op het 'Ludus anseris / Ieu des Oyes', dat in vertaling luidt: 'Hoezeer ons lot ook verschilt, wij zijn allen onderweg naar hetzelfde einddoel, / de dood die ons streven doorbreekt: wie kan denken dat dit een spel is?'[1] De Groot kende het ganzenspel en heeft het vermoedelijk gespeeld, anders zou hij deze regels niet hebben geschreven. Schuilt er een symbolische betekenis achter het spel, is het een metafoor voor het leven?

Koninklijk spel

In de zeventiende eeuw was het ganzenspel in verschillende landen in Europa bekend, maar er zijn oudere verwijzingen. Gabriele da Barletta, een vijftiende-eeuwse dominicaan uit Italië, schreef in een gebedenboek voor de adventstijd afkeurend over het ganzenspel. Hij was van mening dat het rond de kerst niet mocht worden gespeeld. Op wat voor spelers zou Barletta hier gedoeld hebben? Wordt het spel hiermee al in een bepaald daglicht gesteld? De Franse schrijver François Rabelais refereerde op ironische wijze aan het ganzenspel in het derde deel van zijn *Pantagruel* (1546): hij vergeleek het gooien van de dobbelstenen die de loop van het spel bepalen met de willekeur waarmee rechters tot hun vonnis kwamen.[2]

Vorsten konden elkaar in de zestiende eeuw verblijden met een kostbaar ganzenbord, zoals de Toscaanse hertog Francesco de Medici ten geschenke gaf aan de Spaanse koning Filips II. Dat spel is niet bewaard gebleven, maar vertoonde waarschijnlijk gelijkenis met het oudst bekende ganzenbord in het Metropolitan Museum in New York. Dit ebbenhouten bord, ingelegd met ivoor, been en gouddraad, werd tegen het einde van de zestiende eeuw vervaardigd in Gujarat (India), naar een Italiaans ontwerp. Van zulke ingelegde houten spellen, bedoeld voor de elite, zijn er maar enkele bewaard gebleven. Waarschijnlijk is de naam 'ganzenbord' voortgekomen uit deze van hout vervaardigde spellen.

Dankzij de ontwikkeling van grafische reproductietechnieken verschenen aan het eind van de zestiende eeuw op papier gedrukte ganzenspellen. De duurdere exemplaren, meestal etsen en gravures met fijnzinnige voorstellingen, werden gekocht door gefortuneerde burgers, de goedkopere houtsneden door mensen met een smallere beurs. Deze papieren spellen werden soms ter versteviging op linnen geplakt en later ook wel op bordkarton, waardoor dus ook van een 'ganzenbord' gesproken kon worden.

Leidt de weg naar Rome...?

Het oudst bewaarde, op papier gedrukte ganzenspel werd in 1598 uitgegeven door de Venetiaanse drukker

Lucchino Gargano. Een jaar eerder bracht John Wolfe in Londen een ganzenspel uit dat niet bewaard is gebleven, maar waarvan melding wordt gemaakt in een register van de 'Stationers Hall', het gildehuis van de Londense boek- en prentverkopers. Naar alle waarschijnlijkheid was Wolfe's 'Newe and Most Pleasant Game of the Goose' een variant van een Italiaans ganzenspel, dat hij had leren kennen tijdens zijn leerjaren in Florence. In de loop van de zeventiende eeuw hebben ook andere Engelse drukkers ganzenspellen uitgegeven en gekopieerd naar Italiaans voorbeeld. Een voorbeeld hiervan is het 'Royall & Most Pleasant Game of Y Goose' van John Overton uit 1690, waarop staat vermeld dat het werd uitgevonden 'At the Consistory in Rome', dat wil zeggen in het Vaticaanse college van kardinalen. Hoewel er verscheidene aanwijzingen zijn dat het ganzenbord in Italië is ontstaan, blijft het gissen – er zijn ook bronnen die een Spaanse herkomst suggereren.

Spelen om bonen

In de Nederlanden werd het ganzenbord al in het begin van de zeventiende eeuw door verschillende lagen van de bevolking gespeeld. Dit blijkt onder meer uit een keukeninventaris van het Huis te Warmond uit 1613, waarin melding wordt gemaakt van 'twee speelborden van 't gansken'.[3] Kennelijk speelde het keukenpersoneel van het kasteel na gedane arbeid wel eens een spelletje ganzenbord.

Een dergelijk tafereel werd in 1743 afgebeeld door de in Breda geboren schilder Louis de Moni (1698-1771). Hij woonde een groot deel van zijn leven in Leiden en liet zich inspireren door de Leidse schilders Gerard Dou en Frans van Mieris. Van Moni zijn twee schilderijen bekend van jonge mensen die in een keukeninterieur ganzenbord spelen. De inzet van hun spel bestaat niet uit geld, maar uit bruine bonen. Moni moet het spel hebben gekend, anders had hij niet zo'n prachtige weergave van een 'Nieuw Ganse spel' geschilderd, dat 'staand' is afgedrukt en grote overeenkomst vertoont met de ganzenbordspellen die destijds in de zeventiende eeuw in verschillende Europese landen werden vervaardigd.

Bij de Wed. Jacobus van Egmond & Zoon, een Amsterdamse uitgeverij die ook volks- en kinderprenten in haar fonds had, verscheen in 1748 een ganzenspel (zie de openingsafbeelding van dit artikel). Het was gedrukt van een veel oudere houtsnede, met de vermelding: 'Jan Jeghers fec.' Originele afdrukken van het spel van de Antwerpse graveur Jan Christoffel Jegher (1618-1666) zijn niet bewaard gebleven, maar uit deze achttiende-eeuwse Amsterdamse herdruk blijkt dat hij al veel eerder een ganzenbord had vervaardigd. Waarschijnlijk rond het midden van de zeventiende eeuw, eerder dus dan het genoemde Engelse ganzenspel uit 1690 van John Overton.

Deze 'staand' afgedrukte ganzenborden zijn tot ver in de negentiende eeuw steeds opnieuw uitgebracht. De basisvorm van het spiraalvormige Italiaanse ganzenbord met de karakteristieke zuilengalerij, waarbij de hofnar de speler binnenleidt door een poort, is altijd blijven bestaan. De belettering, afbeeldingen en teksten werden in de loop der tijd aangepast en schrijfwijzen als 'Ghanze' of 'Ganse', 'Vermaeckelyck' of 'Vermaakelijk' wisselden elkaar af. Met regelmaat werd het bijvoeglijk naamwoord 'nieuw' toegevoegd aan de titel van het ganzenspel.

Emblemata

Behalve 'staand' gedrukte ganzenspellen waren er ook 'liggende' exemplaren. De vroegst bekende daarvan in Nederland werd omstreeks 1640 uitgegeven door Claes Janz. Visscher (1586/87-1652). Behalve uitgever en prenthandelaar was Visscher een bekende graveur en tekenaar. Zijn 'Nieuw en Vermaeckelyck Ghanse-spel' is een gravure met prachtige hoofs-emblematische afbeeldingen. Op het middenveld staat een rijk gekleed musicerend gezelschap en in de vier hoeken van het spel minnekozende figuren. De speler kan zich deelgenoot wanen van dit gezelschap door het gooien van het benodigde aantal ogen van de dobbelsteen.

Via een poort betreedt de winnaar het middenveld en krijgt de inhoud van de pot. Bij sommige spellen staan in dat centrale deel de gedrukte spelregels, bij andere, zoals bij Visscher, fraaie afbeeldingen van mooi geklede dames en heren, nu eens musicerend of dansend, dan weer gezeten aan een rijk gedekte tafel bij een brandend haardvuur. De afbeeldingen in het middendeel tonen gewoonlijk een omgeving waarin ieder mens graag zou willen vertoeven – lekker eten en drinken, warmte, liefde en saamhorigheid. De afbeeldingen vertonen overeenkomsten met die in de emblemataboeken uit de zeventiende eeuw. Ze zitten vol verborgen symboliek en de spelers van destijds zullen de moralistische boodschap ervan hebben begrepen.[4] Maar voordat de speler zijn doel bereikt en het middenveld betreedt, moeten er heel wat hindernissen genomen worden.

Een jongen en meisje spelen ganzenbord, met bonen als inzet. Schilderij van Louis de Moni, 1743. Verblijfplaats onbekend.

boven
***Het nieuw en vermaeckelyck ghanse-spel*, Amsterdam, Claes Jansz. Visscher, ca. 1640. Rijksmuseum, Amsterdam.**

onder
***Nieuw vrolijk ganzenspel*, Rotterdam, H.T. Hendriksen, ca. 1850. Collectie N. Boerma / Bijzondere Collecties van de UvA.**

rechts
Een vader speelt ganzenbord met zijn kinderen. Frontispice van *Verklaringe van het spel, verbeeldende [...] de geheele historie der Vereenigde Neederlanden*, Den Haag, Mattheus Gaillard, 1751. Bijzondere Collecties van de UvA.

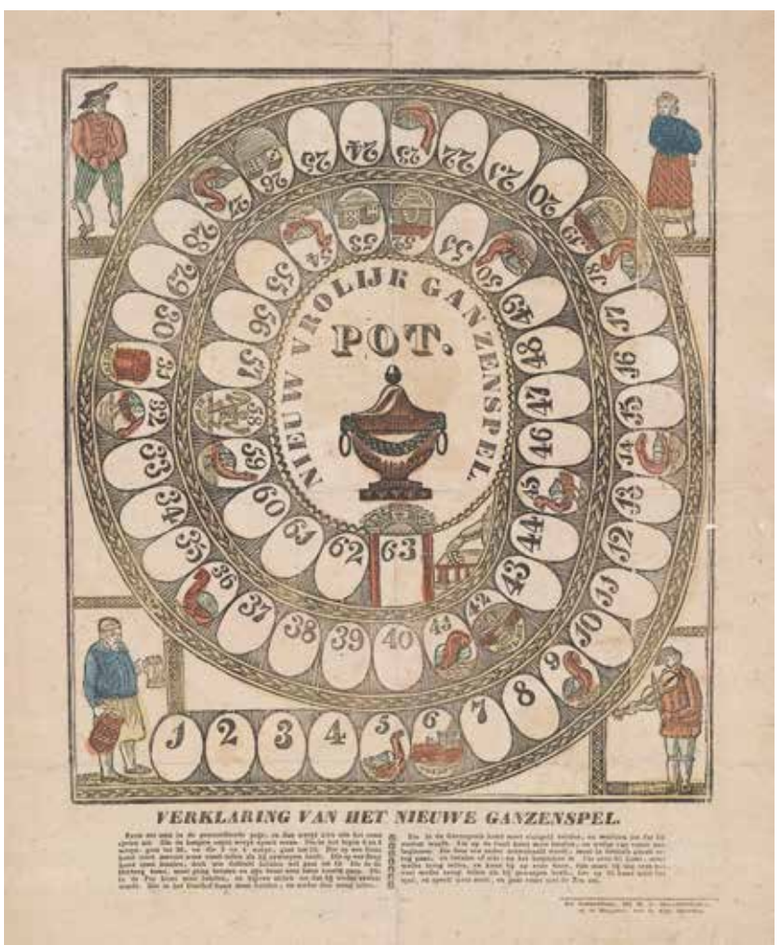
Spelregels

De eerste hindernis bevindt zich op vak 6, de tolbrug waarbij ook vaak een hek wordt afgebeeld: bij hekken en bruggen moesten reizigers tol betalen. Betaalt de speler een dubbele hoeveelheid, dan mag hij meteen door naar 12. Betalen levert vooruitgang op. Ook de herberg, vak 19 op het spel, speelde een belangrijke rol in het leven van de reiziger. Hier werd niet alleen veiligheid geboden voor de nacht, maar ook eten, drinken en een bed. Een beurt overslaan en 'het gelag' betalen is het gevolg.

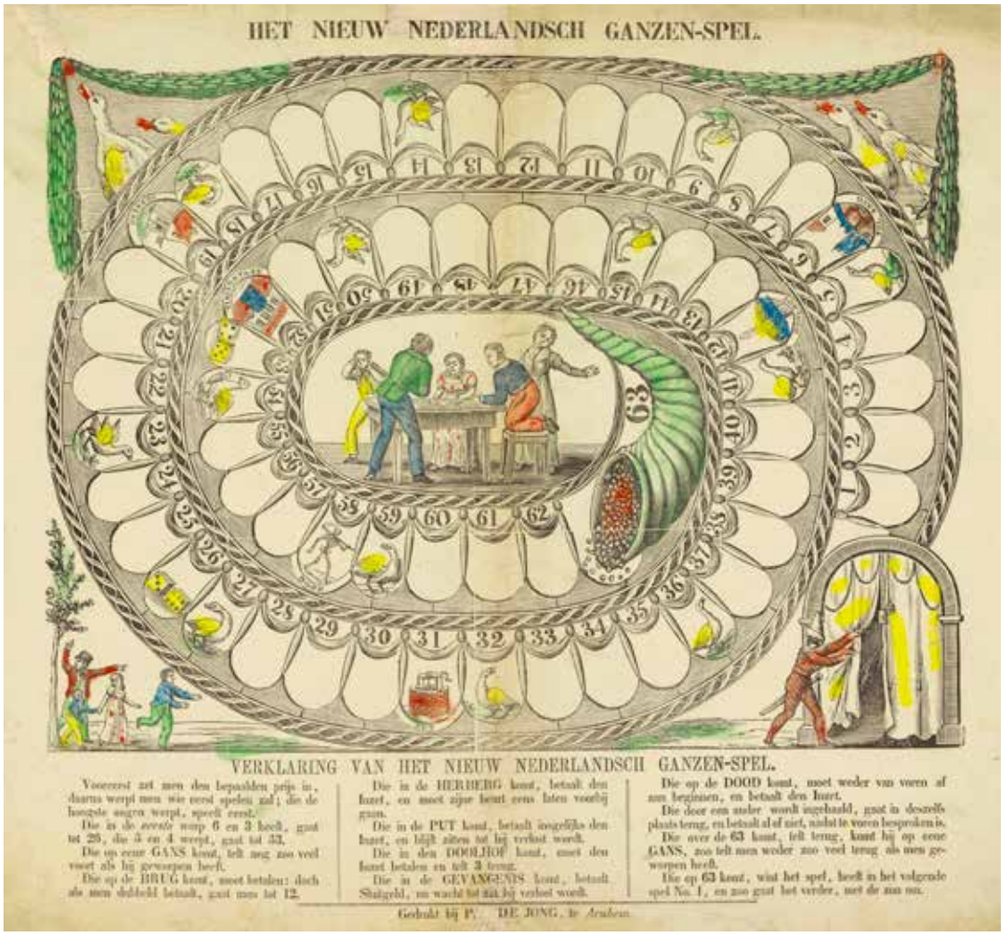
In de put, vak 31, wordt het geduld van de speler op de proef gesteld en is hij afhankelijk van de medespeler die verlossing brengt door zelf in de put te raken. De afbeeldingen van de put zijn in de loop der tijd gewijzigd. Op oude ganzenspellen staat vaak een zeshoekige put, een symbool voor de levensbron waaruit kracht en wijsheid kan worden geput. In latere spellen is meestal een ronde put met een emmertje aan een takel afgebeeld.

Komt de speler op vak 42 in het doolhof terecht, dan betaalt hij aan de pot en plaatst de pion terug naar vak 37. Een doolhof bestaat merendeels uit doodlopende paden en – net als in het werkelijke leven – valt het niet mee een uitweg te vinden. Tijdens de Italiaanse Renaissance werd een doolhof vaak als vermaak aangelegd in tuinen van paleizen en kastelen, een mode die elders werd nagevolgd.

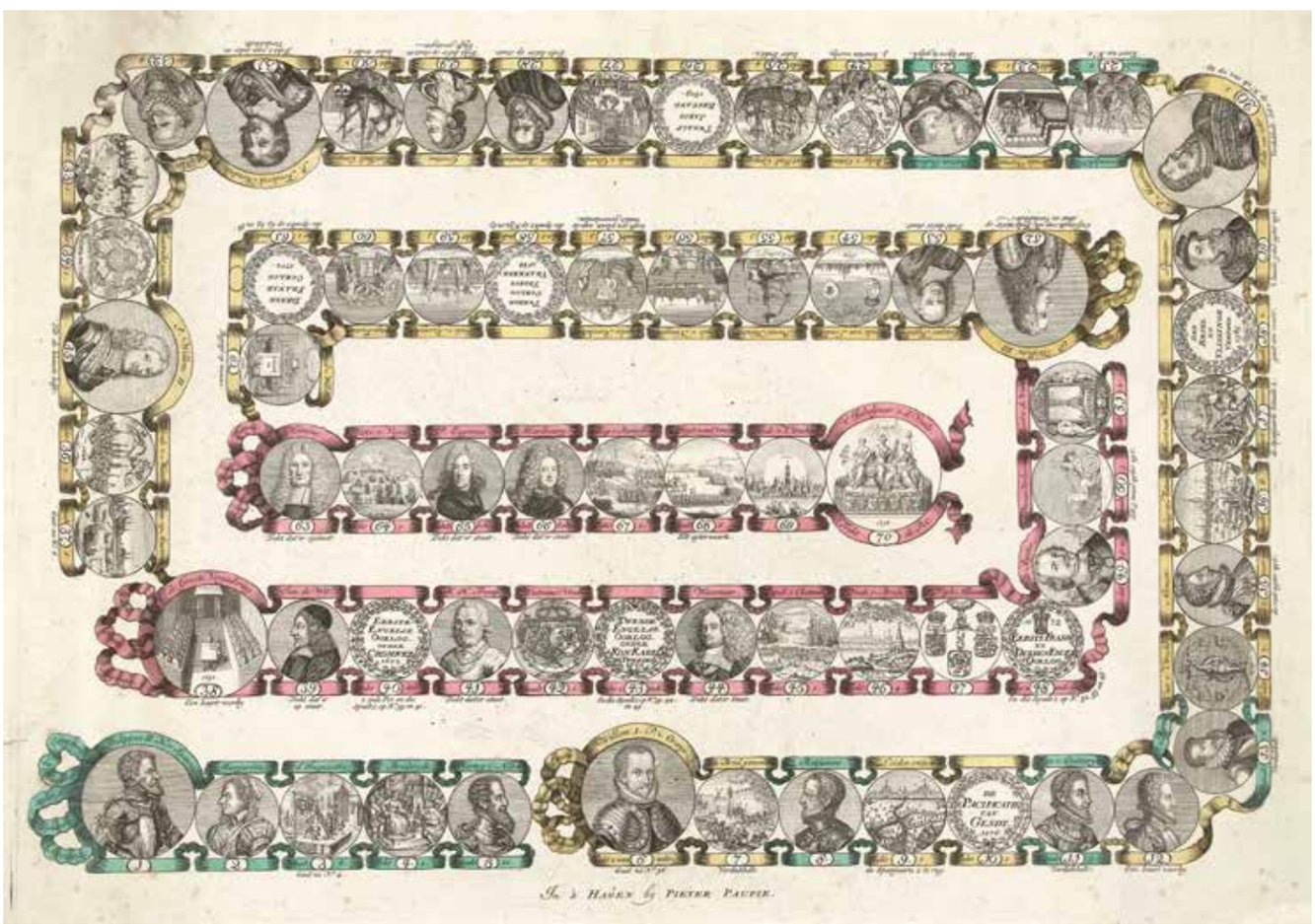
Toen de eerste ganzenspellen verschenen, werd gespuis in donkere vochtige kerkers van oude kastelen en burchten gevangengezet. Dat zou de reden kunnen zijn dat er op vak 52 van veel vroege ganzenborden een



Het nieuw Nederlandsch ganzen-spel, **Arnhem, P.A. de Jong, ca. 1850. Rijksmuseum, Amsterdam.**



Variant op het ganzenspel: ***Spel verbeeldende de historie van Holland*, Den Haag, Pierre Paupie, 1742. Rijksmuseum, Amsterdam.**



soort kasteel of versterkt huis is afgebeeld, soms met een grote poort met stevige sloten. Vanaf de negentiende eeuw staat op vak 52 steeds vaker een eenzame figuur in gestreept gevangenispak, zittend op een brits, starend door een getralied raampje. De speler moet ook hier wachten tot hij wordt verlost.

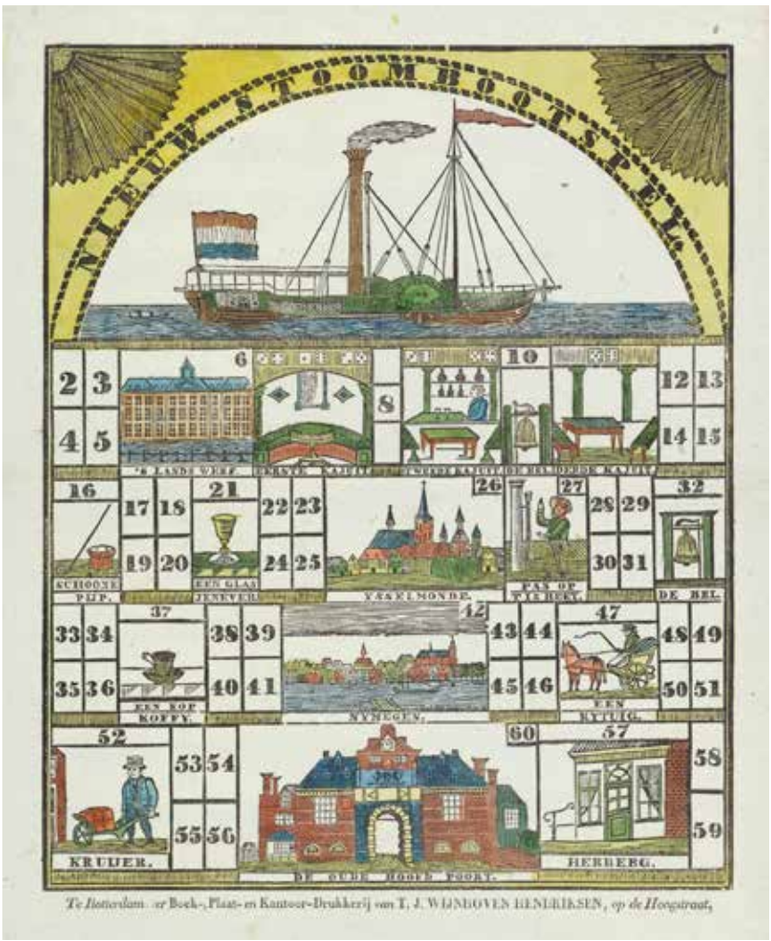
De rechtsgeleerde en dichter Johan van Heemskerk (1597-1656), een tijdgenoot van Hugo de Groot, suggereerde in een gedicht dat je maar beter vals kunt spelen om niet op de dood (vak 58) terecht te komen: 'Indien het ganzenbord u strekt tot een vermaken, / soeckt dan met gaeuwigheid voorbij de put te raken, / of telt er een teveel uyt vreese van de dood, / siet dat ghy u stoort, noch daaraen en stoot.'[5]

Getallen

Het blijft lastig om de oorspronkelijke symbolische betekenis van de afbeeldingen en getallen in het ganzenspel te interpreteren. Ten tijde van de Renaissance hadden vele wetenschappers belangstelling voor numerologie en voor de leer van Pythagoras. Volgens diens aanhangers hadden getallen niet alleen een rekenkundige waarde, maar ook een zinnebeeldige betekenis. Waarschijnlijk is dit ook van toepassing op getallen in het ganzenspel. Waarom eindigt het ganzenbord altijd op 63? In de astronomie stond het 63e levensjaar bekend als een *annus climactericus*, een jaar dat in positieve dan wel negatieve zin bepalend werd geacht voor een mensenleven.

Daarentegen is er geen numerieke indeling in leeftijdsfasen te vinden, zoals te verwachten zou zijn in een levenswegspel. 63 is de uitkomst van 7 x 9, oneven 'staartgetallen' die werden gezien als geluksnummers met een heilige en magische betekenis. Het getal negen lijkt een speciale rol te vervullen in het spel. Bij aanvang is er al meteen een kans met de twee dobbelstenen gelukscombinaties te gooien. Werpt de speler 6 en 3, dan gaat hij direct door naar 26. Bij de combinatie 4 en 5 wordt de pion meteen op 53 geplaatst. Deze regel heeft ook een praktische kant. Een eerste worp van negen zet de speler op een gans, met als gevolg dat hij, de spelregel volgend, het aantal geworpen ogen op de dobbelsteen vooruit mag blijven lopen. Op deze manier zou het spel met de eerste worp al gewonnen kunnen zijn!

Wellicht is daarom in sommige latere ganzenborden de spelregel aangepast en moet de speler het aantal gegooide ogen terug, als hij op een gans komt die achteruit kijkt. Johann Wolfgang von Goethe beschrijft deze omkering in zijn gedicht 'Das Leben ist ein Gänsespiel' uit 1814. Ook hij vergelijkt het spel met het leven: hoe verder je komt, des te gauwer kom je bij het einddoel waar je eigenlijk niet wilt zijn. Mensen hebben de neiging alleen maar vooruit te kijken, maar sommige ganzen zijn zo verstandig terug te blikken: 'Denn einer sieht einmahl sich 'rum, / mich rückwärts zu bedeuten. / Ganz anders ist's in dieser Welt, / wo alles vorwärts drücket: / wenn einer stolpert oder fällt, / keine Seele rückwerts blicket.'



Variant op het ganzenspel: *Nieuw stoombootspel*, Rotterdam, Th. J. Wijnhoven Hendriksen, 1832-1850. Rijksmuseum, Amsterdam.

Leerzaam bordspel

De analogie met het leven is er misschien de oorzaak van dat er in de loop van de tijd zoveel varianten van het spel zijn ontstaan. De spiraalvorm, getallen en afbeeldingen lenen zich in aangepaste vorm ook uitstekend als didactisch middel. In de achttiende eeuw werd onder invloed van de Verlichting een aantal leerzame spellen uitgebracht, al ging die leerzaamheid ten koste van de afbeeldingen en symboliek van het oorspronkelijke ganzenspel.

Een voorbeeld is het *Spel verbeeldende de historie van Holland*, dat in 1742 werd uitgegeven door Pierre Paupie in Den Haag.[6] In spiraalvorm is op zeventig medaillons in chronologische volgorde de vaderlandse geschiedenis afgebeeld, te beginnen met de troonsbestijging van Filips II. Het voorlaatste vakje is de Vrede van Utrecht (1713), het laatste het 'Jubeljaar van de Vrede 1738'. Wie dat als eerste bereikte kreeg de pot, omdat 'deese Vrede [..] door desselfs langdurigheid zeer voordeelig is geworden voor den Staat.' Het spel werd aanvankelijk uitgelegd in een pamfletje van zestien bladzijden, maar in 1751 verscheen een boekwerk van maar liefst 550 bladzijden, bedoeld om de spelers nog meer geschiedenis bij te brengen.[7] Het voorwoord vermeldt dat het spel is ontworpen door 'een geleerde Jonkvrouwe, zeer nauwe betrekkinge hebbende tot een vermaard Geslagt in onze Republyk'. Deze dame had het samengesteld om de 'Jeugt van haar Familie' te onderwijzen. Die geleerde, anonieme jonkvrouwe is vermoedelijk een mystificatie. De eveneens anonieme schrijver van het boek was Timon Boey (1721-1798), jurist en secretaris van het Hof van Holland, 'ongemeen kundig en bedreven in de Geschiedenissen en Oudheden van zijn Vaderland'.[8] De omvang van zijn toelichtende werk doet vermoeden dat hij ook de ontwerper van het spel is geweest.

Het historiespel werd in de jaren zeventig van de

achttiende eeuw opnieuw uitgebracht door Adam Meyer in Amsterdam, die ook een herdruk verzorgde van het boek van Boey. Deze latere en meer uitgebreide versie eindigt op nr. 79 met een prentje van stadhouder Willem V. In de toenmalige confrontatie tussen patriotten en prinsgezinden kreeg het spel ook een politieke lading. De tegenhanger was het *Bataafsch revolutie- en alliantie-spel* van 1795, dat op nr. 72 eindigt bij de Vrijheidsboom op de Amsterdamse Dam, inmiddels omgedoopt tot het Revolutieplein. Het historiespel is geënt op het ganzenbord, maar wordt gebruikt als geschiedenisles en soms ook als politieke propaganda. Het ganzenbord is overigens geen onlogische keuze als onderwijsmiddel: niet alleen omdat in de achttiende eeuw het 'spelenderwijs leren' als effectief werd beschouwd, maar ook omdat de spiraalvorm zich uitstekend leent voor een chronologie.

In de eerste helft van de negentiende eeuw verschenen talloze historiespellen naar aanleiding van belangrijke gebeurtenissen. Zo ontwierp de kandidaat-dominee en latere broodschrijver Jean Baptiste Didier Wibmer (1792-1836) het *Historisch spel van Waterloo*, dat in 1816 of 1817 verscheen bij Hendrik Moolenyzer in Amsterdam.[9] Het spel doorloopt in 73 vakjes de ondergang van het Franse keizerrijk en de opkomst van het Nederlandse koninkrijk. Het begint met Napoleons expeditie naar Rusland in 1812, memoreert de landing van Willem I in Scheveningen in november 1813 en de Slag bij Waterloo in juni 1815, en eindigt op nr. 73 met het huwelijk van de kersverse kroonprins Willem II en de Russische prinses Anna Paulowna in februari 1816. Volgens de ontwerper was het 'bestemd, om in ons Vaderland het Ganzenspel te vervangen, waarmede weleer zoveel is gespeeld geworden, en waaruit de kinderen nimmer iets geleerd hebben."[10]

Kinderspel

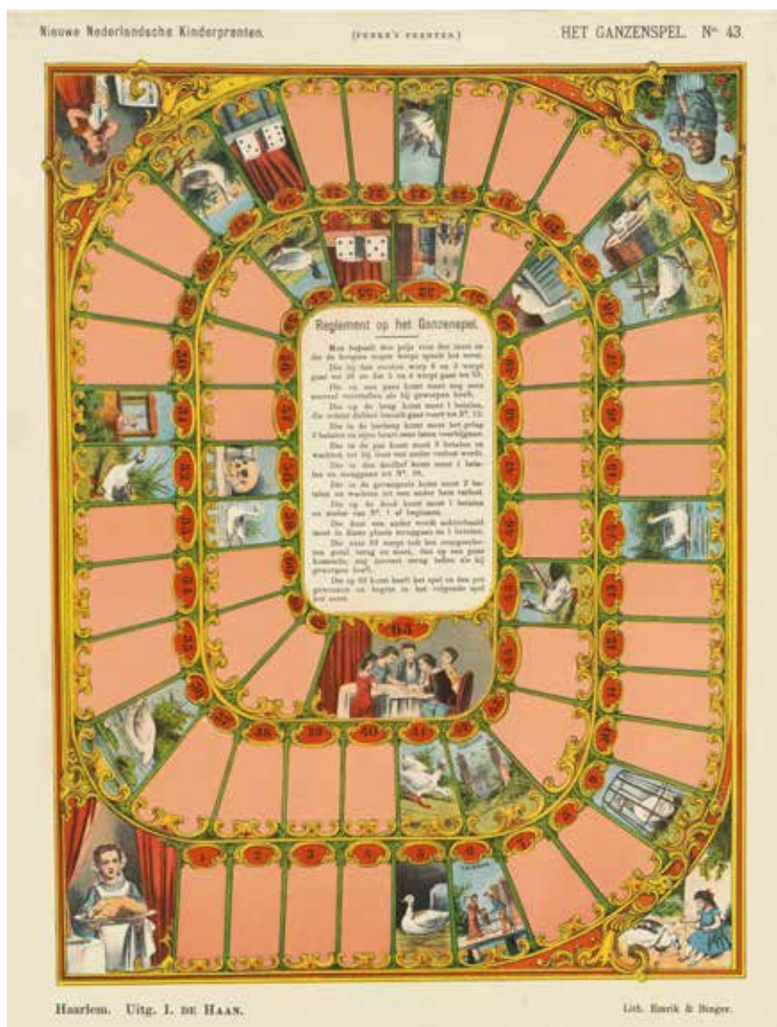
In de nadruk op kennisoverdracht werd gemakkelijk over het hoofd gezien dat het spel nog een leerproces belichaamt, namelijk de socialisatie van kinderen: ze leren tegen hun verlies te kunnen, op hun beurt te wachten, de ander iets te gunnen, ruzie te maken met medespelers en het weer bij te leggen, een overwinning dan wel een nederlaag te ervaren. Dit is wat Hofland in zijn column 'het sinasprilletje van de opvoeding' noemde. Mede dankzij dit 'levensechte' aspect heeft het ganzenspel de eeuwen getrotseerd.

Naast het traditionele ganzenbord verschenen in de loop van de negentiende eeuw allerlei thematische varianten: als satires op politieke gebeurtenissen, ter gelegenheid van feesten, tentoonstellingen, uitvindingen en ontdekkingsreizen, als bewerking van sprookjes en ter stimulering van de handel en de vaderlandsliefde. Deze themaspellen, met inbegrip van historische spellen, bieden een interessant tijdsbeeld. Bij sommige werden de regels van het ganzenbord geheel of gedeeltelijk gehandhaafd, andere ontwikkelden zich tot spellen die daarvan losstonden.

Dat laatste geldt ook voor de reclamespellen, die vanaf het einde van de negentiende eeuw een eigen plaats innamen. Ondernemers en winkeliers gebruikten zo'n spel om hun producten te promoten. Koffie-, thee- en koekjesfabrikanten wisten maar al te goed dat hun waren goed te combineren vielen met een gezellig familiespel. Al spelende dronk men een slokje of at men een koekje. De firma Van Houten gebruikte rond 1885 het *Tramway Spel* om reclame te maken op de plaatjes van de paardentram: 'Van Houten's Cacao / beste-goedkoopste in gebruik'. Een ander voorbeeld is de 'prijscourant' die de Leeuwarder koopman Hartog Hagens rond 1887 van zijn kledingmagazijn uitbracht en die op de keerzijde een ganzenbord 'voor Frieslands kinderen' bevat.[11]

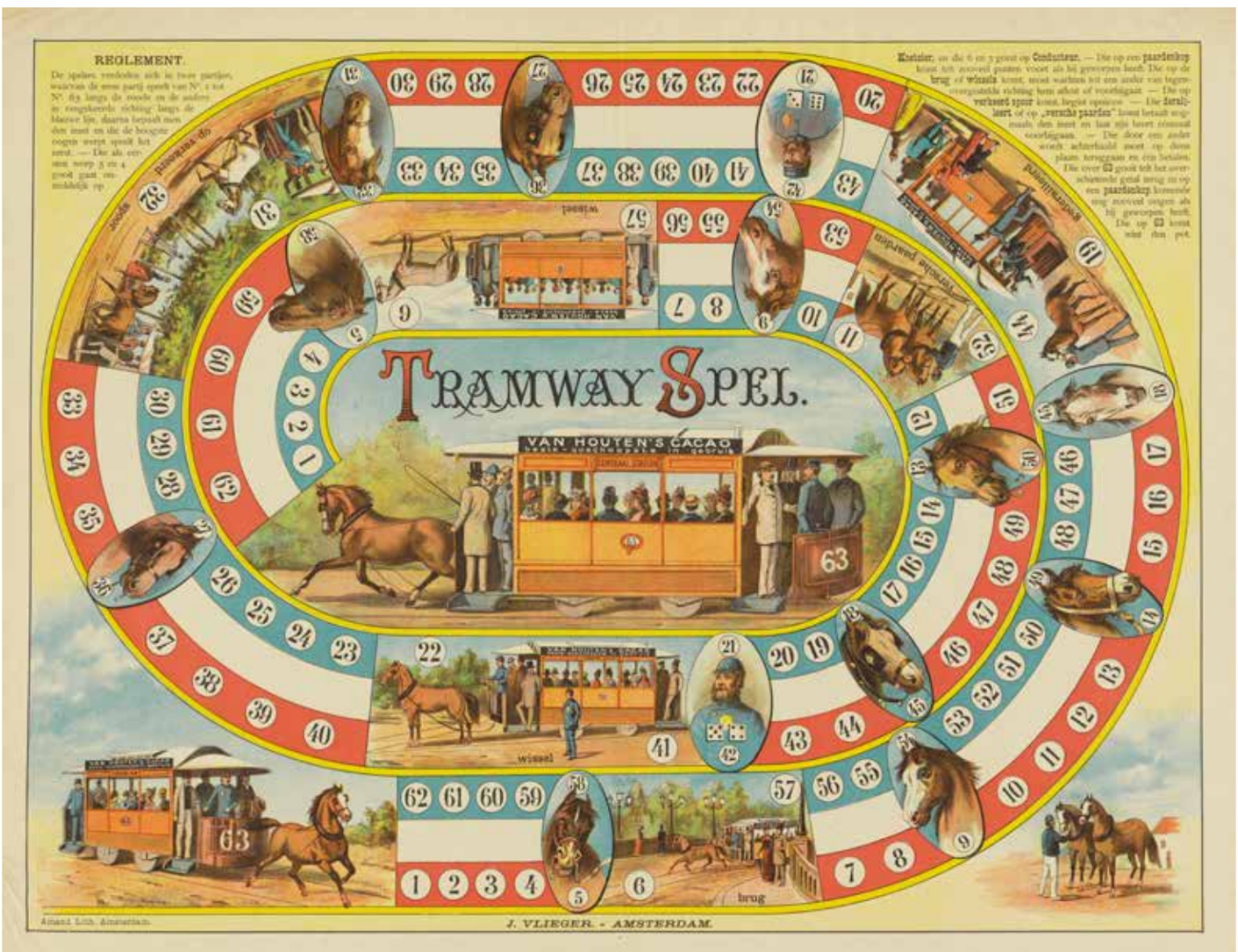
In de negentiende eeuw werd het ganzenbordspel steeds vaker specifiek voor kinderen uitgegeven. De achterliggende betekenis werd hun als een moralistische boodschap voorgehouden, zoals in het lange gedicht 'Het leven is een ganzenspel', dat Gijsbertus van Sandwijk (1794-1871), schoolmeester te Purmerend, in 1847 op papier zette.[12] Zijn 'versje' was voor hen misschien nog wat duister, maar 'als gij ouder wordt, zult gij het nogtans gemakkelijk begrijpen.' Hij vatte de essentie van leven en spel mooi samen in een van zijn zeventwintig coupletten: 'Voorspoed rust op zwakke gronden: wie blijft ooit van ramp bevrijd? / Duurzaam heil wordt schaars gevonden, en wij leven staag in strijd; / die den strijd overwinnen kan, is een hoogst gelukkig man.'

Het ganzenspel. **Nieuwe Nederlandsche kinderprenten nr. 43, Haarlem, Jan de Haan, 1875-1903. Rijksmuseum, Amsterdam.**



Kinderen die ganzenbord spelen. Detail van de prent *Leert kindren! door deez' prent of prijs de leeskunst*, Amsterdam, Erve H. Rynders, 1831-1854. Rijksmuseum, Amsterdam.

onder
Variant op het ganzenspel: *Tramway spel*, Amsterdam, J. Vlieger, ca. 1885. Met reclame voor de firma Van Houten. Rijksmuseum, Amsterdam.



1 *Hugonis Grotij poemata collecta*, Leiden, Andries Clouck, 1617, nr. 28: 'Sorte quidem varia, metam tamen imus ad unam, / votaque mors rumpit: quis putet esse iocum?'

2 De verwijzingen naar Barletta en Rabelais zijn ontleend aan Adrian Seville, *The Royal Game of the Goose. 400 years of printed board games.* Catalogue of an exhibition at the Grolier Club, New York 2016, p. 13-16.

3 R.N. Ferro, 'Konfijt- en keukenrecepten van het Huys te Warmont', *Terroir* 33 (2018) nr. 2 [= nr. 131], p. 1-182, aldaar p. 22.

4 Frans van Bost, *Het ganzenbord in Vlaanderen*, Gent 1990, p. 54-64; Inger Loopstra, 'Van kansspel tot kinderspel. Het ganzenbord vanaf de zeventiende eeuw', *Traditie* 7 (2001), nr. 3, p. 20-25.

5 Van Bost, o.c. noot 4, p. 10.

6 *Spel verbeeldende de historie van Holland*, Den Haag, Pierre Paupie, 1742; tweede editie Den Haag, Daniël Langewegh en Pieter van Balen, 1752. Zie ook Giel Maan, 'Bord voor je kop: Over een ganzenbord en het daarin verscholen geschiedbeeld', scriptie n.a.v. het themacollege 'Geschiedenis van de politieke cultuur', Rijksuniversiteit Groningen 2015.

7 *Verklaringe van het spel, verbeeldende door gedenk-penningen de geheele historie der Vereenigde Neederlanden* […] *tot op de Vreede van Utrecht 1713*, Den Haag, Mattheus Gaillard, 1751. Volgens de Short Title Catalogue, Netherlands is het anonieme werk geschreven door Timon Boey.

8 A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, Haarlem 1854, 'Timon Boey'.

9 Over Wibmer: Laurens Ham, "Ach mijn martelaartje'. J.B.D. Wibmers postures en de ruimte voor politieke kritiek rond 1820', *De Negentiende Eeuw* 39 (2015) nr. 1, p. 17-41. Moolenyzer gaf in 1815 ook een *Nieu historiespel van Nederland* uit, eindigend met de 'Algemeene Vrede' van dat jaar.

10 Geciteerd uit de *Verklaring van het Historisch spel van Waterloo*, Amsterdam, H. Moolenyzer, [1816-1817], aanwezig in de bibliotheek van het Openluchtmuseum in Arnhem.

11 Christine Sinninghe Damsté, *Geïllustreerde prijscourant als vermakelijk spel voor Frieslands kinderen*, Hengelo, uitgave in eigen beheer, 2018. Een ingekorte versie verscheen als artikel in *Leovardia, historisch tijdschrift voor Leeuwarden en omgeving* 57 (2018).

12 Verschenen in *Het prenten-magazijn voor de jeugd* 6 (1847). Van Sandwijk was de redacteur van het tijdschrift, dat werd uitgegeven door J. Schuitemaker in Purmerend.

Column

Unicode ook voor blinden?

Henk Gianotten

Unicode is de coderingsstandaard achter technieken als HTML, XML email en tekstverwerking voor documenten, tijdschriften en boeken. Oude gedigitaliseerde boeken en nieuwe teksten kunnen zo zichtbaar gemaakt worden op papier, beeldscherm en mobiel en door een knappe aanvullende techniek geschikt worden gemaakt voor dyslectici, visueel gehandicapten én laaggeletterden.

Loodzetmachines werden in hun nadagen gevoed met zogenaamde Teletype-ponsbanden, waardoor een hogere productie gerealiseerd kon worden. De digitale informatie over de lettertekens en spaties stond op een ponsband en de codering van die band werd door de computer en zetmachine gelezen en verwerkt. De codering in een zeskanaals papieren ponsband was gebaseerd op het toetsenbord van de regelzetmachine en was afhankelijk van zowel zetmachinetype, taal als toepassingsgebied.

Bij de latere fotozetsystemen was het niet veel anders, want de coderingen op de digitale dragers als cassette, floppy of cd-rom waren slechts gedeeltelijk gestandaardiseerd. Zetterijen moesten daarom dataconversie plegen en de digitale input van uitgevers en auteurs 'kraken' om de juiste coderingen voor de fotozetmachines te genereren. Pas met PostScript en Desk Top Publishing in 1985 ging het iets beter dankzij standaardisering van de beschrijvingstaal, maar ook toen waren de datadragers van Windows en Apple computers verschillend en gebruikte men verschillende font-indelingen voor beide systemen.

In die tijd ontwierp het Amerikaanse Xerox een veelbelovend nieuw computersysteem met beeldschermweergave en begonnen het leger en de universiteiten in de Verenigde Staten onderling emailberichten uit te wisselen. Dat gebeurde met de toenmalige standaard ASCII+, die slechts 256 letter- en stuurcodes had. In ons land gebruikten we meestal ASCII met de uitbreiding Latin-1, waardoor we meer geaccentueerde letters konden zetten. Xerox werkte samen met Apple en beide bedrijven zagen in dat een internationale uitwisseling van meerdere talen nodig was voor wereldwijd verkoopbare toepassingen. Ook wetenschappers wilden hun documenten – inclusief speciale tekens in allerlei talen en scriptsystemen – betrouwbaar kunnen weergeven. Unicode, onder welke naam het coderingssysteem in 1991 werd geïntroduceerd, voorzag in die behoefte. In de loop der jaren is het de wereldwijde standaard geworden voor het coderen van teksten, die vrijwel alle letters, tekens en symbolen kan omvatten.

Bedrijven als Adobe, Apple, IBM en Microsoft zegden hun medewerking toe en ook de ISO-organisatie en veel onderzoeksinstituten en universiteiten verwelkomden dit ambitieuze initiatief om alle bestaande coderingstechnieken voor alle relevante talen te vervangen door één overkoepelende, die theoretisch in staat is meer dan een miljoen verschillende tekens weer te geven. Dat zijn naast letters, cijfers en leestekens bijvoorbeeld ook chemische en mathematische tekens, schaak-, bridge- en damtekens, muzieknoten en braille-tekens.

Het heeft bijna tien jaar geduurd voordat de IT-industrie overtuigd was van de voordelen. Ook de leveranciers van digitale letters hadden die tijd nodig om naar Unicode fonts te kunnen omschakelen. De oude fonts moesten vervangen worden door de nieuwe platformonafhankelijke mogelijkheden van OpenType fonts en het vervangen en converteren van miljoenen bestanden en fonts was een extreem complexe en tijdrovende zaak. En ook alle software bij uitgevers, auteurs, ontwerpers en drukkers moest gewijzigd worden.

Het logo van Unicode.

Internet dwong ons

Vanaf de opkomst van internet, websites en email was het duidelijk dat de oude, veelgebruikte encodings van Apple, IBM en Windows niet meer voldeden en vervangen moesten worden. Het gevolg was een veelheid van oude en nieuwe coderingen die soms tegelijkertijd gebruikt moesten worden in één systeem. Dat was onvermijdelijk, omdat alle leveranciers van hard- en software én de gebruikers de oude email- en tekstopslagsystemen in de lucht moesten houden, terwijl men de nieuwe componenten moest invoeren én instrueren.

Unicode is nu dé wereldwijde standaard geworden met drie coderingsvormen die als UTF-8, UTF-16 en UTF-32 gedefinieerd zijn. Voor de westerse wereld is UTF-8 (de acht bit-versie) de standaard geworden voor o.a. email, HTML-4 en 5, XML, Java, OS, webfonts en

De drie coderingsvormen van Unicode: UTF-8, UTF-16 en UTF-32. In Europa en Amerika hanteren we vrijwel altijd UTF-8, waarop ook HTML 4 en 5 en email zijn gebaseerd.

Schröder
Schroeder
Schr%der

browsers. Banken en andere dienstverleners moesten overschakelen, maar dat gebeurt traag – lang niet bij alle banken kun je voor digitale overschrijvingen voldoende relevante geaccentueerde letters gebruiken. Sinds 2003 is Unicode 4.0 in gebruik en waren ruim 96.000 tekens beschikbaar. Versie 6.0 kende ruim 109.000 tekens en de huidige versie 11.0 ruim 137.000 stuks. Daar vallen Chinees, Japans, Koreaans en andere schriften uit het Verre Oosten onder, evenals een grote variëteit aan emoji-tekens die op smartphones worden gebruikt om gevoelens digitaal over te brengen.

Tekens met een trema werden vroeger vaak fout weergegeven in emails. Soms veranderde men daarom -ö in -oe.

onder
Alle zeventien in gebruik zijnde relatieve spaties zijn als een blok opgenomen. Een opmaakprogramma kan ook absolute spaties toevoegen.

rechtsonder
Het lijvige handboek *Unicode Standard 4.0* toont op 1464 pagina's ruim 96.000 tekens met hun toelichtingen. Recente versies verschijnen niet meer op papier, maar worden op de websites zichtbaar gemaakt. Ook de omvangrijke PDF's zijn daar te downloaden.

Code	Name
U+0020	SPACE
U+00A0	NO-BREAK SPACE
U+1680	OGHAM SPACE MARK
U+2000	EN QUAD
U+2001	EM QUAD
U+2002	EN SPACE
U+2003	EM SPACE
U+2004	THREE-PER-EM SPACE
U+2005	FOUR-PER-EM SPACE
U+2006	SIX-PER-EM SPACE
U+2007	FIGURE SPACE
U+2008	PUNCTUATION SPACE
U+2009	THIN SPACE
U+200A	HAIR SPACE
U+202F	NARROW NO-BREAK SPACE
U+205F	MEDIUM MATHEMATICAL SPACE
U+3000	IDEOGRAPHIC SPACE

021D0 E28790 ⇐ ⇐	021D1 E28791 ⇑ ⇑	021D2 E28792 ⇒ ⇒	021D3 E28793 ⇓ ⇓
021E0 E287A0 ⇠ ←···	021E1 E287A1 ⇡ ↑	021E2 E287A2 ⇢ ···→	021E3 E287A3 ⇣ ↓

Een groepje pijlen uit de set voor speciale tekens.

Model	2018	2019	201A	201B	201C	201D	201E	201F
Rotated model (curly glyph style)	‘	’	‚	‘	“	”	„	‘‘
Rotated model (wedge glyph style)	′	′	′	′′	″	″	″	′′
Mirrored model (Tahoma, Verdana)	′	′	′	′	′′	″	″	″

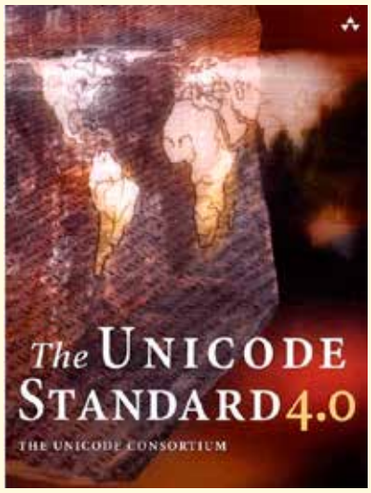
Verschillende soorten aanhalingstekens.

Wereldwijde normen voor toegankelijkheid

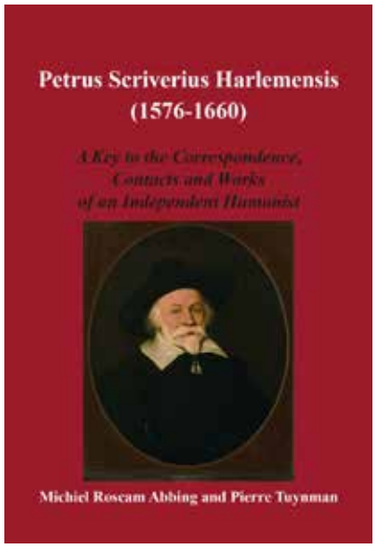
De VN stelde begin deze eeuw de eis dat ook gehandicapten toegang moesten krijgen tot digitale informatie. Op haar beurt besloot de EU jaren geleden dat voor documenten, websites en smartphones van overheidsinstellingen de teksten en documenten moeten voldoen aan de WCAG-normen voor toegankelijkheid of drempelvrijheid. Ook Nederland heeft zich verplicht om vanaf 23 september 2019 de drempelvrijheid voor digitale informatie te garanderen. Met zogenaamde AT (Assistive Technologies) en TTS (Tekst To Speech) kunnen blinden en andere visueel gehandicapten teksten laten voorlezen. Ook analfabeten en niet-Nederlands sprekende ingezetenen kunnen met behulp van relatief eenvoudige hulpmiddelen teksten laten voorlezen. Men heeft daarbij de keuze uit bv taal, toonhoogte, tempo en zelfs stemsoort.

Het voorlezen gaat met behulp van de in het OS ingebouwde TTS-mogelijkheden die Android, Apple en Microsoft al bieden. De gestructureerde documenten in PDF-formaat moeten ook aan bepaalde technische eisen voldoen, zoals het insluiten van OT-fonts of TrueType fonts die aan UTF-8 voldoen. Alle teksten en dus ook die in de PDF moeten voldoen aan die coderingen van UTF-8; dat laatste is vooral nodig omdat de techniek relatief goedkoop moet blijven en men dus additionele coderingsvarianten uitsluit. Voor overheden, semi-overheden en bedrijfsleven (denk aan websites die ook aan de toegankelijkheidseisen WCAG moeten voldoen) wordt het nog een hele klus om tijdig bestanden te converteren en te controleren op de toepassing van deze ISO-coderingsstandaard. Uiteindelijk hoopt de overheid dat bijvoorbeeld blinden voldoende toegang krijgen tot documentatie. Een ander belangrijk doel is om laaggeletterden en buitenlanders met behulp van deze technieken op termijn toegang te geven tot informatie van artsen, ziekenhuizen, sociale diensten en gemeentehuizen. Of gewoon thuis, waar het document geconsumeerd kan worden als een podcast. Of nog mooier, een variant van het e-book met meertalige documentatie die zowel gelezen als beluisterd kan worden. De infrastructuur daarvoor komt beschikbaar en de standaards zijn aanwezig. De uitvinders van PDF konden dat 25 jaar geleden hoogstwaarschijnlijk niet bevroeden.

Zie ook www.unicode.org en www.decodeunicode.org



Boeken



Michiel Roscam Abbing and Pierre Tuynman (†), *Petrus Scriverius Harlemensis (1576-1660). A key to the correspondence, contacts and works of an independent humanist*
Leiden, Foleor Publishers, 2018
Gebonden, 370 p., geïllustreerd,
ISBN 978 90 7503 549 0
€ 140

Ad Leerintveld

De ondertitel is te bescheiden, want het boek is meer dan een sleutel tot de briefwisseling, contacten en werken van Petrus Scriverius. De sleutel is gebruikt om een magazijn te ontsluiten dat gevuld is met de resultaten van jarenlang minutieus onderzoek. In zijn woord vooraf vertelt Michiel Roscam Abbing hoe hij in 1984 als kunsthistoricus met de neolatinist en neerlandicus Pierre Tuynman (1929-2016) in contact kwam. Toen hij in het familiearchief Van Hoogstraten in het Nationaal Archief scriveriana ontdekte, stelde hij Tuynman van zijn vondst op de hoogte. Tuynman, vanaf de oprichting verbonden aan het Instituut voor Neofilologie en Neo-Latijn van de Universiteit van Amsterdam, had in 1977 Petrus Scriverius met een belangrijk artikel in *Quaerendo* herdacht. Sindsdien werd aan het Instituut gewerkt aan de inventarisatie van de correspondentie van deze 'onbekende maar alomtegenwoordige' humanist.

Roscam Abbing en Tuynman gingen samenwerken, wat resulteerde in een aantal gezamenlijke publicaties. Tuynman was een groot geleerde, niet alleen als neolatinist.[1] Hij was ook een vasthoudend onderzoeker, die niet rustte voor hij een wetenschappelijke kwestie tot op de bodem had uitgezocht. Voor de publicatie van zijn bevindingen nam hij de tijd. Als bekroning van hun samenwerking heeft Roscam Abbing de nagelaten scriveriana van Tuynman geordend, gepubliceerd in dit boek en overgedragen aan de UB Leiden.[2] We mogen hem dankbaar zijn voor dit monument voor Tuynman, want dankzij hem is een belangrijke nalatenschap voor een internationaal publiek beschikbaar gekomen.

Het boek telt zes hoofdstukken, een bibliografie en een lijst van afkortingen (p. 317-333) en een geïntegreerde index (p. 335-370). Ik noem de hoofdstukken: I, 'Scriverius: unknown but omnipresent' (p. 3-6); II, 'Inventory of Scriverius' correspondence' (p. 7-132); III, 'The provenance of the known letters addressed to Scriverius' (p. 133-170); IV 'Scriverius' birthplace, addresses and houses' (p. 171-199); V, 'Manuscript dedications in presentation-books and album-inscriptions' (p. 205-222); VI, 'Printed work' (p. 225-316). Het boek is voorzien van passende, helaas in zwart-wit uitgevoerde illustraties.

Leven en contacten

Het eerste hoofdstuk geeft een schets van Scriverius' leven en een overzicht van zijn contacten. Voor deze inleiding steunt Roscam Abbing op de inhoud van Scriverius' brieven, op Tuynmans artikel uit 1977 én op de in 2001 verschenen dissertatie van Sandra Langereis.[3] De mooie studie van Karl Enenkel en Koen Ottenheym, *Oudheid als ambitie* (2017) kon waarschijnlijk niet meer meegenomen worden.[4] Scriverius was financieel onafhankelijk, mede dankzij zijn huwelijk met de rijke Anna van der Aar. Hij hield zich verre van de waan van de dag en concentreerde zich op de geschiedenis van het graafschap Holland. Daarnaast hield hij zich bezig met de klassieke letterkunde, waarbij hij – zoals een moderne filoloog zou doen – teruggreep op handgeschreven bronnen en vroegere uitgaven, die hij van kritische annotaties voorzag. Hij verzamelde handschriften en gedrukte werken en bouwde een indrukwekkende bibliotheek op. Hij werd geprezen om zijn nauwgezetheid en de gulheid waarmee hij zijn kennis deelde met vakgenoten in het Latijn en met het grotere publiek in de volkstaal. Zijn tolerantie in godsdienstige kwesties werd door gelijkgestemden als Vondel hogelijk gewaardeerd. Zijn relatieve onbekendheid is niet in overeenstemming met zijn vooraanstaande plaats in de wetenschappelijke wereld van de zeventiende eeuw en in de 'the Republic of Arts', stelt Roscam Abbing. Scriverius was alomtegenwoordig: hij adviseerde stadhouder Frederik Hendrik over zijn wapenschild, hield van muziek, bewonderde Sweelinck, was mede-eigenaar van een drukpers en subsidieerde uitgaven van collega's en vrienden.

Brieven

Hoofdstuk II vormt een inventaris van 565 brieven, 165 van en 400 aan Scriverius. Indexen met de *incipits*, de bewaarplaatsen en de gedrukte werken waarin ze zijn verschenen, bieden een extra toegang. De brieven worden in chronologische volgorde opgevoerd volgens de gregoriaanse kalender (Nieuwe Stijl). Na de naam van de briefschrijver en de geadresseerde volgen, indien op de brief zelf aangegeven, de plaatsen van verzending en ontvangst. Hierna wordt steeds het *incipit* van de brief gegeven. Indien van toepassing, wordt in een vaste volgorde de vindplaats opgegeven van (o) de originele brief, (c) de kopie, (i) de gedrukte brief, en informatie verstrekt over (d) de datering en (p) de provenance.

In een korte inleiding verantwoorden Tuynman en Roscam Abbing wat zij onder een brief verstaan. Ze verwijzen naar Rudolf Rasch, die in zijn uitgave van de muziekbrieven van Huygens aansluit bij de definitie van Marita Mathijsen in haar editiehandboek *Naar de letter*.[5] In die benadering is een brief een tekst die een contact legt tussen de schrijver en één of meer niet-anonieme personen; die een aanspreekvorm, een aanhef en een ondertekening kent en is bedoeld voor verzending of overhandiging. Tuynman en Roscam Abbing hebben ook gedrukte opdrachten in boeken die niet als brief zijn verzonden, en gedichten die wél op de post zijn gedaan, in hun brievencatalogus opgenomen. Hun criterium daarvoor is dat ze een mededeling of een verzoek bevatten en duiden op een contact van Scriverius, maar naar mijn mening wordt zo de definitie van brief wel erg ver opgerekt.

Deze keuze leidt er bijvoorbeeld toe dat een wel heel bijzondere vorm van contact met Rombout Hogerbeets en Hugo de Groot als brief is opgenomen.[6] In twee exemplaren van zijn heruitgave van gedichten van Janus Dousa verving Scriverius in 1619 enige pagina's van diens tekst door gedrukte [!] verzen van hemzelf. Langs deze weg wilde hij de beide in Den Haag gevangen zittende pensionarissen op de hoogte brengen van de voorbereidingen van hun proces. Uit een brief van Maria van Reigersberch aan haar man Hugo de Groot weten we dat Scriverius via Willem de Groot, Hugo's broer, de instructie mee had gegeven het eerste boek aandachtig te lezen en wat onderstreept was zo nodig te corrigeren en de verbeteringen terug te sturen.[7] Ik vind deze inventieve list om berichten langs de bewakers te smokkelen geen brief en het is mijns inziens dan ook terecht dat hij niet is opgenomen in Grotius' *Briefwisseling*.[8] Deze intrigerende vorm van communicatie wordt in het besproken boek ook

De Grote Markt in Haarlem. Scriverius' geboortestad. Tekening van Pieter Saenredam in diens album amicorum, 1629. Koninklijke Bibliotheek, Den Haag [KW 133 M 5, fol. 153r].

Bartholomeus van der Helst, portret van Scriverius, 1651. Museum De Lakenhal, Leiden.

vermeld op p. 254, in het hoofdstuk 'Printed Works', wat voldoende zou zijn geweest.

In hoofdstuk III geven de auteurs systematisch de resultaten van hun intensieve speurwerk in de brieven, in veilingcatalogi en archieven naar gegevens omtrent de herkomst van de overgeleverde scriveriana. Ze onderscheiden in dit verband drie periodes: de collectie van Adriaen van Westphalen (ca. 1625-1695); vroeg-achttiende-eeuwse verzamelaars; en het Van Hoogstraten archief. Adriaen van Westphaelen beschikte op zeker moment over middeleeuwse kronieken uit Scriverius' bezit, zoals Willem Procurators *Chronicon Egmondanum* en de *Annales Regalium Abbatum Egmondensium*. Onder de achttiende-eeuwse bezitters van scriveriana moet de Amsterdamse burgemeester Nicolaas Witsen genoemd worden. Het archief van de familie Van Hoogstraten, waarmee de samenwerking tussen Roscam Abbing en Tuynman begon, bevat naast brieven een aantal unieke plano's met gelegenheidsgedichten op Petrus Scriverius.

Geboorteplaats en adressen

Achter de aanduiding 'Harlemensis' in de titel blijkt een discussie over de geboorteplaats van Scriverius schuil te gaan. De auteurs weerleggen in hoofdstuk IV de aanname van Langereis dat hij in Amsterdam geboren zou zijn. Zijn geboorteplaats is Haarlem, zoals hij ook in zijn autobiografie heeft gemeld. Dat hij in sommige documenten Amsterdammer wordt genoemd, leggen Tuynman en Roscam Abbing uit als 'woonachtig in Amsterdam'. Op het moment dat het document in kwestie nodig was (inschrijving universiteit, ondertrouw), woonde hij namelijk in die stad.

De samenstellers inventariseren in dit vierde hoofdstuk ook Scriverius' woon- en verblijfplaatsen, bijeengebracht uit de adressen op de hem toegezonden brieven en andere historische documenten. Op grond van de plaatstekening 'Den Haag' van een vijftal inscripties in zijn album amicorum, vragen zij zich af of Scriverius tussen april 1601 en januari 1602 wellicht in Den Haag heeft gewoond.[9] Dit lijkt mij wat vergezocht. De honkvaste Scriverius – de meeste inscripties zijn in Leiden geschreven – kan zijn album naar Den Haag hebben verstuurd of aan iemand hebben meegegeven.

Contacten

In hoofdstuk V geven Tuynman en Roscam Abbing een overzicht van de bronnen die, naast de al behandelde brieven, Sciverius' relaties in de Republiek der Letteren verhelderen. Ze doen dat aan de hand van boeken die hij ontving of gaf, van zijn eigen album amicorum en zijn inscripties in de alba van anderen. Scriverius moet minstens 23 boeken met een handgeschreven opdracht hebben ontvangen, waarvan de editeurs vijftien hebben gelokaliseerd in bibliotheken wereldwijd; van acht hebben ze alleen een vermelding gevonden in secundaire literatuur of een veilingcatalogus. De jacht kan dus worden voortgezet. Eén aanvulling kan ik dankzij de provenance-database van het Consortium of European Research Libraries (CERL) alvast geven: de Stadtbibliothek van Mainz bevat Scriverius' exemplaar van *Fragmenta poetarum veterum latinorum […] Ennii* [etc.] door Robert Estienne, uitgegeven in Genève door Henri Estienne 1564, met aantekeningen in zijn hand en achterin op het schutblad de vermelding 'Sum P. Scriverij Ex Erycii Puteani dono'.[10]

Op zijn beurt gaf Scriverius zelf ook minstens 23 boeken met een eigenhandige inscriptie ten geschenke, uiteraard vrijwel allemaal door hemzelf bezorgde uitgaven. Bij dit aantal konden de editeurs elf keer alleen een beschrijving in een veilingcatalogus geven, omdat de exemplaren in kwestie nog niet zijn opgespoord. Voor zover van toepassing verwijzen de editeurs bij dit alles vanzelfsprekend naar Scriverius' correspondentie.

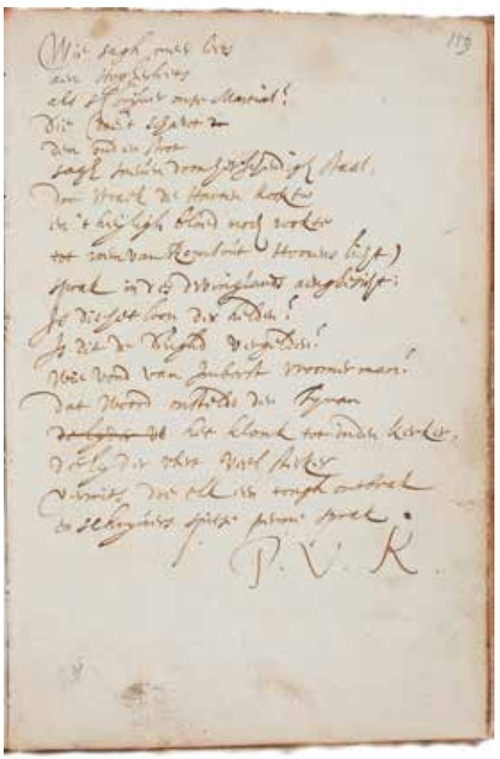
Van Scriverius' album amicorum hebben Tuynman en Roscam Abbing de complete herkomstgeschiedenis achterhaald. Hendrik Nagtglas verkocht het in de negentiende eeuw uit familiebezit aan de verzamelaar Van Voorst en via verschillende verkopingen kwam het in 1939 terecht in de collectie van de Koninklijke Bibliotheek. De editeurs staan stil bij de inmiddels beroemde inscriptie met de ondertekening 'P.V.K.' en maken duidelijk dat deze niet door Vondel zelf in het album is geschreven; wel vermelden zij in een noot (p. 215) een contemporaine getuigenis dat Vondel desgevraagd de letters 'P.V.K.' verklaarde als 'Palamedes van Keulen' [= Joost vanden Vondel]. De editeurs geven een volledige lijst van inscribenten in het album. Ze vermelden ook alle alba van anderen – maar liefst 45 – waarin Scriverius een bijdrage heeft geschreven.[11]

Werken

Hoofdstuk VI bevat een bibliografisch overzicht van Scriverius' gedrukte uitgaven met een aantal belangrijke appendices, zoals geplande edities, gelegenheidspoëzie, Latijnse gedichten die niet zijn opgenomen in zijn *Opera anecdota* (1737), gegraveerde gedichten (voornamelijk onder portretgravures), Nederlandse gedichten en werken die abusievelijk aan hem zijn toegeschreven. In hun inleiding van dit hoofdstuk bespreken de samenstellers zijn historische belangstelling, zijn interesse in de klassieke letteren en zijn inspanningen (en soms financiële steun) bij de publicatie van poëzie van vrienden. Dat hij betrokken was bij uitgaven van Bredero en Heinsius was bekend, maar ze maken aannemelijk maken dat hij ook Roemer Visscher heeft gesteund. Zij volgen daarbij de suggestie van Fleurkens dat diens in 1612 te Leiden bij Jan Paets verschenen bundel *T'loff vande mutse, ende van een blaeuwe scheen* met hulp van Leidse geleerden tot stand kwam.[12] Omdat daarin tien vertalingen van Martialis' epigrammen zijn opgenomen, schuiven zij Scriverius naar voren: hij was in deze jaren bezig met de voorbereidingen voor een uitgave van de Latijnse dichter.

Interessant is ook de uiteenzetting (p. 232-233) over Scriverius' relatie met de Leidse drukkerij van Willem Christiaensz van der Boxe, waarin hij lange tijd investeerde en dus invloed uitoefende op wat er gedrukt werd. De bibliografische checklist is een chronologische opsomming van de werken waarbij Scriverius als auteur, samensteller of editeur, vertaler of 'contributor' betrokken was of kan zijn geweest. De lijst begint in 1596 met een gelegenheidsgedicht voor een promotie en eindigt in 1989 met een bibliofiele uitgave van Scriverius' koppermaandaggedicht uit 1612. Deze checklist is geen bibliografie in de zin dat de genoemde werken volgens de regels bibliografisch beschreven zijn. Er worden geen collatieformules opgegeven. Alleen bij zestiende-eeuwse werken is er een verwijzing naar een bibliografisch standaardwerk (Valkema Blouw). Bij werken uit de zeventiende eeuw wordt niet verwezen naar de STCN of andere standaardcatalogi. Alleen bij unieke titels geven Tuynman en Roscam Abbing vindplaats en signatuur. Exemplaarkenmerken als bindwijze ontbreken. De checklist is duidelijk bedoeld om Scriverius' werken en werkwijze vast te leggen. In hun annotaties bij de titel verwijzen Tuynman en Roscam Abbing dan ook veelvuldig naar elders in hun boek opgenomen informatie over dedicaties, naar de correspondentie en naar secundaire literatuur.

P.V.K. (= Joost van den Vondel) in het album amicorum van Scriverius. KB, Den Haag [KW 133 M 5, fol. 159r].



Petrus Scriverius Harlemensis is een ware *Fundgrube*, een vademecum voor iedereen die zich bezighoudt met deze humanist en, breder geformuleerd, met de Republiek der Letteren tussen 1575 en 1675. Meer dan veertig jaar onderzoek is op systematische wijze in dit boek gepubliceerd. Aan de inventarissen van de brieven, de werken en de contacten is zeer veel informatie toegevoegd. Het zou mooi zijn als de bijeengebrachte gegevens hun weg vinden naar gebruikers. In deze tijd zou men verwachten dat ze opgenomen worden in de internationale databases van de verschillende terreinen waarop Scriverius actief was. Idealiter zou de correspondentie toegevoegd moeten worden aan de database *Early Modern Letters Online*.[13] De herkomstgegevens van zijn boeken moeten hun weg vinden naar de provenance-database van CERL.[14] De gegevens over de alba zijn op hun plaats in de alba-database die de Koninklijke Bibliotheek onderhoudt en in het internationale *RAA Repertorium Alborum Amicorum*.[15] Ik hoop dat dit alles nog zal gebeuren. Intussen verdienen Roscam Abbing en de uitgever lof voor de inspanningen die zij hebben geleverd om dit boek te maken. Ik betreur het dat er kennelijk te weinig instanties bereid waren subsidie te verlenen: de prijs van het boek is niet geheel in overeenstemming met de sobere uitvoering.

1 Zie ook Cor S.M. Rademaker, 'In memoriam Pierre Tuynman 1929-2016', *Neerlandistiek, Online tijdschrift voor taal- en letterkundig onderzoek* [www.neerlandistiek.nl/2016/12].
2 Signatuur: UBL, I.N.L. Vide B 24 A 1-2.
3 Sandra Langereis, *Geschiedenis als ambacht. Oudheidkunde in de Gouden Eeuw: Arnoldus Buchelius en Petrus Scriverius*, Hilversum 2001 [proefschrift Universiteit van Amsterdam].
4 Karl Enenkel en Koen Ottenheym, *Oudheid als ambitie. De zoektocht naar een passend verleden 1400-1700*. Nijmegen 2017. Zij bespreken onder andere Scriverius' geloof in de 'gens Batavorum-inscriptie', die een vervalsing blijkt (p. 163), en zijn reeks portretten van Hollandse graven (p. 237-242). Zij reproduceren daarbij in kleur het portret van Scriverius door Bartholomeus van der Helst uit 1651 (Museum De Lakenhal, Leiden), met als commentaar dat het sterk lijkt op dat van graaf Dirk I, waarmee de reeks opent.
5 *Driehonderd brieven over muziek van, aan en rond Constantijn Huygens*. Bijeengebracht, ingeleid en vertaald door Rudolf Rasch, Hilversum 2007, p. 23-27 (en niet p. 45-79, zoals abusievelijk door Roscam Abbing op p. 7 wordt aangegeven); Marita Mathijsen, *Naar de Letter*, Assen 1995, p. 366.
6 Ik doel op [1619.I.00 GRO] en [1619.I.00 HOG] (p. 67-68).
7 Henk Nellen, *Hugo de Groot, Een leven in strijd om de vrede 1583-1645*, Amsterdam 2007, p. 235-236. Pagina's met deze onderlijnde verzen van Scriverius worden bewaard in de KB in Den Haag [KW 78 C 4].
8 www.grotius.huygens.knaw.nl.
9 Zie p. 185. In feite gaat het niet om vijf, maar om zeven Haagse inscripties; ook de nrs. 52 en 53 zijn in Den Haag geplaatst door respectievelijk Johannes Cammannus en Esaias Roerhandus.
10 Stadtbibliothek Mainz (signatuur 564/3), met dank aan dr. Annelen Otterman [www.cerl.org/resources/provenance/main].
11 Voor nr. 11 zou ook nog verwezen kunnen worden naar Hans van de Venne, *Levensschets van Cornelius Rekenarius Hulstensis (1562-1603)*, Venray 2017, p. 37; en voor nr. 73 naar Ad Leerintveld, 'Een heiligdom voor de vaderlandse muze. Het album amicorum van Johan van Heemskerck en de Nederlandse letteren in 1621-1622', in Paul van Capelleveen e.a. (red.), *Schrift en signatuur. Case studies over moderne handschriften uit de Koninklijke Bibliotheek*, Amsterdam 2012, p. 25-53, met name p. 40-43.
12 Roemer Visscher, *Brabbeling (1614). Een bloemlezing*. Samengesteld en toegelicht door Anneke Fleurkens, Hilversum 2013, p. 21.
13 www. emlo.bodleian.ox.ac.uk
14 www.cerl.org/resources/provenance/main
15 www.kb.nl/bronnen-zoekwijzers/databanken-mede-gemaakt-door-de-kb/alba-amicorum-in-nederland, en RAA: www. raa.gf-franken.de

Johanna Kessler, *We love Books. Boekliefhebbers in woord en beeld.*
Leeuwarden, Uitgeverij Wijdemeer, 2018
Zwitserse bindwijze, 160 p., talrijke ill. in kleur
ISBN 978 94 9205 243 8
€ 29,95

'Een huis zonder boeken is als een lichaam zonder ziel', aldus fotografe Johanna Kessler (1954) in de inleiding van haar boek. Ze werkte twee jaar lang aan dit project, dat bijna werd gefnuikt door een computercrash. Het boek bestaat uit een verzameling interviews met 51 boekenliefhebbers, die worden gefotografeerd met hun meest waardevolle boek. De ondervraagden zijn ingedeeld in drie leeftijdscategorieën, de lezer krijgt dus niet alleen pensioengerechtigde personen voorgeschoteld. Bovendien zijn de geportretteerden 'gewone' boekenliefhebbers en niet, zoals gebruikelijk, bekende schrijvers en mediafiguren. Vijf korte, tussengevoegde essays zijn wel van de hand van bekende namen uit de boekenwereld. Uitgever Wijdemeer deelt mee dat het boek inmiddels is uitverkocht, maar de samenstelster laat in een email weten dat ze werkt aan een vervolg. Dat valt toe te juichen, want dit is een mooi voorbeeld van een boek over boeken. (Ronald Hermans)

Octave Uzanne, *Bibliofiele verhalen*
Kalmthout, De Carbolineum Pers, 2018
Vertaling Frans Willem Verbaas
Handgebonden, kartonnen foedraal, 116 p., acht pentekeningen van Stijn Felix
€ 40,00 (excl. verzendkosten)

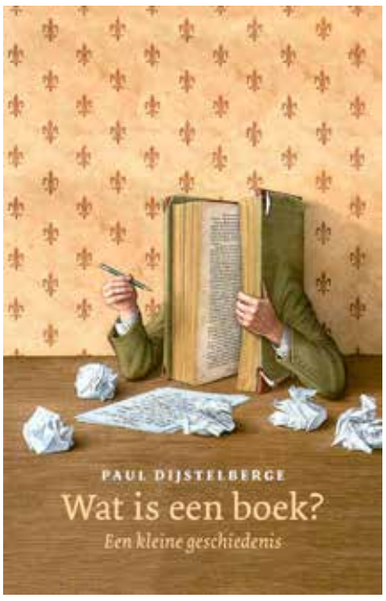
In juli viel er een brief in de bus, van het soort dat een mens gelukkig maakt: een prospectus van De Carbolineum Pers in Kalmthout over haar meest recente publicatie, *Bibliofiele verhalen* van Octave Uzanne (1851-1931). Vier korte verhalen van de grote Franse bibliofiel zijn voor het eerst vertaald in het Nederlands. De bundel is een coproductie van vertaler Frans Willem Verbaas, illustrator Stijn Felix en drukker/uitgever Boris Rousseeuw. De uitgave is, zoals vaker bij De Carbolineum Pers, verkrijgbaar in verschillende versies: tien luxe exemplaren zijn gebonden in kalfsperkament (€ 250), veertig in Hahnemühle papier (€ 40) en voor boekbinders is een aantal verkrijgbaar in losse katernen (€ 30).

Op eenentwintigjarige leeftijd kreeg Octave Uzanne de beschikking over een aanzienlijke erfenis, zodat hij op slag financieel onafhankelijk was en kon doen en laten wat hij wilde. Hij besloot zijn bibliofiele belangstelling uit te leven: hij verzamelde boeken, schreef erover, richtte tijdschriften op en gaf bibliofiele edities uit van door

Stijn Felix, pentekening bij 'De bibliotheek van wijlen Jules Sigismond'.

hem bewonderde schrijvers. Vier van zijn korte verhalen zijn opgenomen in de Nederlandstalige bundel: 'De bibliotheek van wijlen Julus Sigismond', 'De bovennatuurlijke gave van een Rotterdamse bibliothecaris', 'Een misplaatst ex-libris' en 'Buskruit en boeken'. Oorspronkelijk werden ze gepubliceerd in *Caprices d'un bibliophile* (1878) en *Contes pour les bibliophiles* (1895). Frans Willem Verbaas heeft gelukkig niet geprobeerd de tekst van Uzanne zo letterlijk mogelijk te vertalen. Zijn vertaling is prettig leesbaar en zijn woordgebruik sluit aan bij de sfeer van de verhalen. Hetzelfde geldt voor de pentekeningen van de Gentse illustrator Stijn Felix. De wording van de illustraties is te volgen op diens website (www.stijnfelix.myportfolio.com).

Bibliofiele verhalen is een mooie introductie tot de wereld van Uzanne. Eveneens aanbevolen zijn andere recente publicaties van De Carbolineum Pers: *De opvoeding van de bibliofielen* door de Gentse boekbinder Jules-Karel van West en *We moeten bij Streuvels zijn* door Hugo Claus. (Ronald Hermans)



Paul Dijstelberge, *Wat is een boek? Een kleine geschiedenis*
Amsterdam University Press, 2018
Hardcover, 214 p., ills. in kleur
ISBN 978 94 6298 508 7
€ 19,99

De titel van het nieuwe boek van Paul Dijstelberge is even helder als verontrustend. Als docent boekwetenschap aan de UvA heeft hij ongetwijfeld de nodige (on-)benullige antwoorden gehoord, wanneer hij deze vraag stelde aan zijn studenten. Titel en hoofdstukindeling doen wat schools aan, maar bij lezing blijkt het tegendeel het geval. De inhoudsopgave geeft een indruk van wat de lezer kan verwachten: Wat is een boek? – Schrijven – Uitgeven – De anatomie van het boek – Make-up – Grondstoffen – De belangrijkste uitvinding ter wereld – Plaatjes – Modern times! – De boekwinkel – Het boek en de wereld – Hoe maak ik een boek? Op het oog simpel, maar binnen die heldere structuur wordt de lezer getrakteerd op een meeslepende eruditie, tot uitdrukking komend in talloze anekdotes, opmerkelijke verhalen en verrassende wendingen. De schrijver stort een vrolijke waterval van kennis over je uit, bijvoorbeeld over de definitie van het boek. Als uitgangspunt neemt hij de omschrijving van de Unesco uit 1964, toen er nog uitsluitend papieren boeken waren: een gedrukte publicatie met méér dan 49 pagina's. Even verder lees je wat de encyclopedist Denis Diderot onder een boek verstond en dan heb je al te horen gekregen dat een boek tegenwoordig niet meer van papier hoeft te zijn. Welke rol de vormgeving heeft gespeeld, welke (historische) betekenis boeken kunnen hebben en de laat negentiende-eeuwse verandering in hun uiterlijk door toedoen van William Morris – dat alles en nog veel meer passeert de revue. Dijstelberge meandert door de boekgeschiedenis, associeert en verbindt, zet Romeinse boekhandelaren naast Amsterdamse als Willem Jansz Blaeu, vergelijkt papyrus met perkament en met papier. Enzovoorts, het hele universum van het boek wordt, van voorplat naar achterplat, van schrijver tot lezer, van boekenplank tot wereldtoneel beschreven.

Er is enig verschil in de toon van de hoofdstukken. In de eerste vijf spat Dijstelberges plezier in zijn buitelingen van het papier. Hij zit vol verhalen, geeft blijk van een welhaast waanzinnige kennis die voortkomt uit een grote ervaring met, kennis van en liefde voor het onderwerp. Bij de hoofdstukken over de grondstoffen is zijn toon voorzichtiger en zijn benadering minder anekdotisch. Bij onderwerpen als papierproductie, druk- en bindtechniek valt hij meer terug op bronnen dan op zijn geheugen, waarbij hij de voorkeur geeft aan contemporaine bronnen boven moderne. Zo worden vindingen uit de achttiende eeuw bij voorkeur uitgelegd aan de hand van de contemporaine Encyclopédie. Door die keuze blijft hij dicht bij de boeken die hij als voorbeeld opvoert.

Maar in de laatste hoofdstukken pikt hij zijn losse toon weer op, in verhalen over het effect van boeken op mens en maatschappij, over censuur, boekverboden, boekverbranding, smokkel en alles wat daarmee samenhangt. Hij neemt de lezer mee in zijn verbazing en verbijstering over verleden en heden. In het afsluitende hoofdstuk laat hij zien dat je met de huidige stand van de techniek je eigen boek kunt maken en het hele traject van schrijver tot lezer zelf in de hand kunt houden. Een leerzaam hoofdstuk, waarin een tekstje over de kwaliteit van de te gebruiken afbeeldingen ontbreekt. Dat had er wel in gemogen en getoetst kunnen worden aan dit boek, waarin sommige plaatjes wat slordig zijn afgebeeld (bijvoorbeeld op p. 73, 86, 138 en 143).

Wat onverlet laat dat dit een erudiet, leerzaam, leuk en enthousiasmerend boek is. Als je geen boekwetenschapper en/of -liefhebber bent, gaat er bij het lezen wellicht een wereld voor je open. Wie dat wél is, beseft eens te meer waarom boekwetenschap zo'n heerlijk vak en boekenliefde zo'n prettige afwijking is. (Jos van Waterschoot)

August Willemsen, *Noodlot is nooit ver uit mijn gedachten*
Leiden, Uitgeverij Fragment, 2018
Gebonden in halflinnen, 55 p., ills. in zwart-wit
Oplage 100 exx.
€ 30 (excl. verzendkosten)

In deze *Boekenwereld* staat een artikel van Jan Piet Filedt Kok over de getekende brieven van Peter Vos aan Theo Sontrop. Dat waren niet de enige brieven in de onlangs geveilde nalatenschap van de uitgever. Een ander lot bevatte dertien brieven die August Willemsen (1936-2007), vertaler uit het Portugees en schrijver, tussen 1972 en 1997 aan hem schreef. Daaruit blijkt dat Willemsen grote waarde hechtte aan het contact met Sontrop, niet alleen een uitgever die deuren voor hem opende, maar ook 'een persoon van onschatbaar belang' en een klankbord in moeilijke tijden.

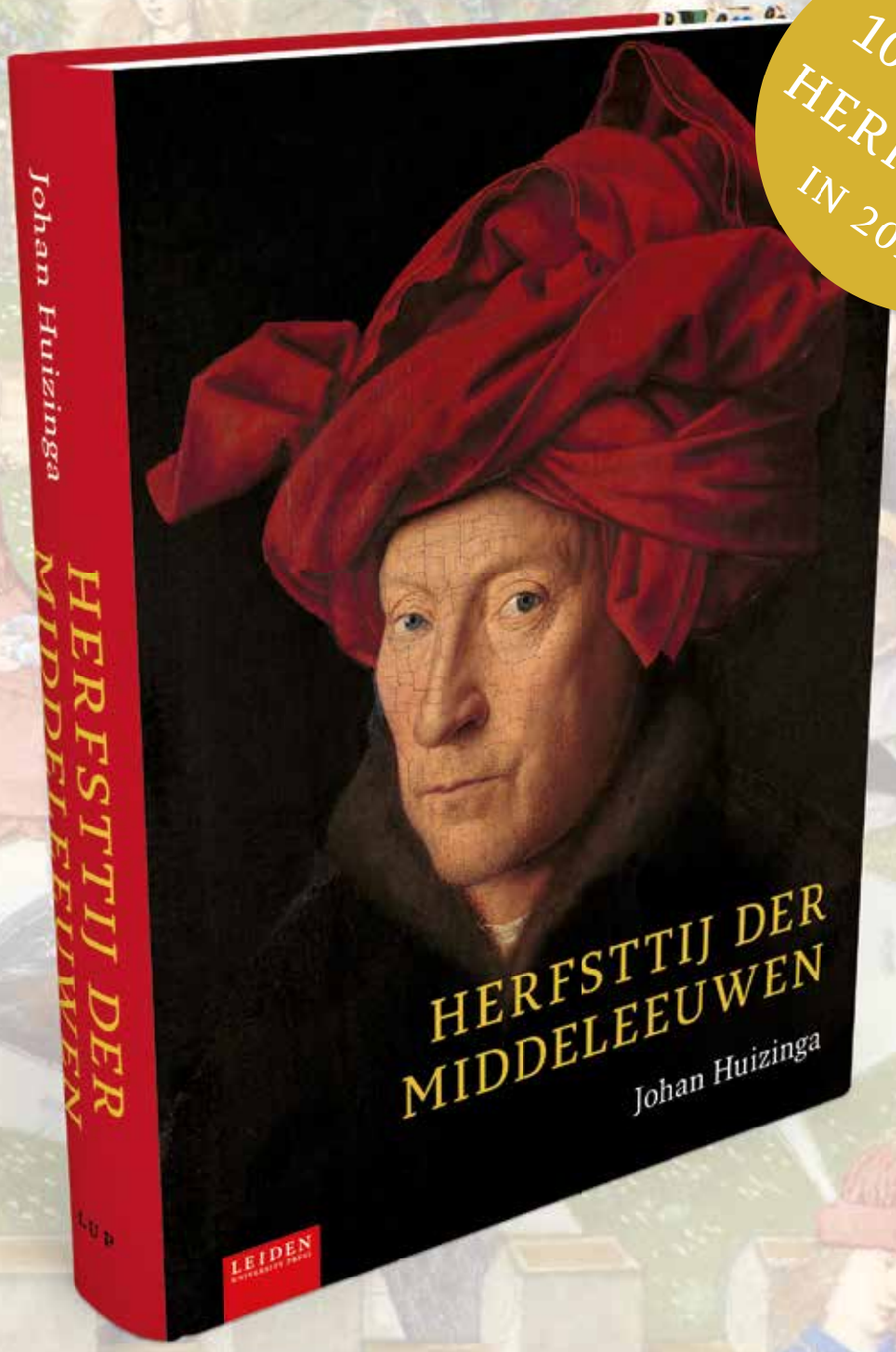
De brieven documenteren de ontwikkeling van de vertaler van Pessoa's *Gedichten* tot de schrijver van *Braziliaanse brieven* en *De val*. Met pretentieloze oprechtheid doet Willemsen ontboezemingen over zijn alcoholconsumptie en vrouwenavonturen. De brieven laten zich lezen als een autobiografie in fragmenten, die zich afspelen in de Amsterdamse Bijlmer, Laren – het oord van revalidatie uit *De val* –, Rio de Janeiro en Melbourne. De brieven zijn van een nawoord voorzien door Jan Paul Hinrichs, die in 2018 voor uitgeverij Fragment ook Willemsens *Brieven aan De Lantaarn* bezorgde.

Naar verluidt staat bij de Haagse Statenhof Pers een vergelijkbare uitgave op stapel van de brieven van Geerten Meijsing aan Sontrop, die eveneens ter veiling kwamen. Onlangs verscheen bij deze *private press* bovendien een zeer bijzonder kunstenaarsboek, na een incubatietijd van dertien jaar: *Over luiken* van Rudy Kousbroek (1929-2010), met tekeningen van Joost Veerkamp. In de loop der tijd dijde de uitgave uit met steeds nieuwe bijlagen: een CD met een gesprek met Kousbroek, een boek met herinneringen aan hem door jeugdvriend Remco Campert, een letterlijk lichtgevende kaart van Parijs, een dito lantaarnpaaltje dat een belangrijke rol speelt in het boek, enzovoorts. De prijs van dit ensemble in een handgemaakte doos van Bas Lafleur bedraagt € 850, met inbegrip van een onderhoudscontract voor de verwerkte elektronica. Zie www.statenhofpers.nl/nieuws en www.veerkamp.nl/paginas; een filmpje over deze unieke productie is te zien op youtube. (SVDV)

HERFSTTIJ DER MIDDELEEUWEN

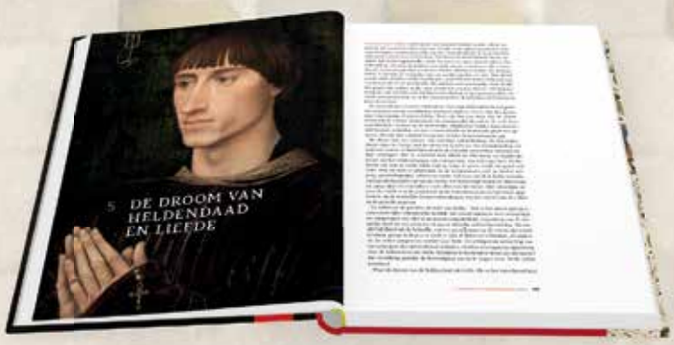
Gebonden, rijk geïllustreerde editie met leeslint
Inclusief meer dan 300 kleurenafbeeldingen
Eerste Nederlandse editie met een volledig uitgewerkte bibliografie

Jubileumeditie
100 JAAR HERFSTTIJ IN 2019



Hardback, 592 pagina's
Verkoopprijs € 59,50
ISBN 978 90 8728 312 4

Te bestellen via www.lup.nl
en de boekhandel



LEIDEN
UNIVERSITY PRESS

de gulden passer

TIJDSCHRIFT VOOR BOEKWETENSCHAP | JOURNAL FOR BOOK HISTORY

De Gulden Passer is een internationaal peer reviewed tijdschrift dat sinds 1923 verschijnt. De klemtoon ligt op het boek in de Lage Landen van de 15de eeuw tot nu. Het tijdschrift is fraai vormgegeven en verschijnt tweemaal per jaar.

U kunt zich abonneren kan door lid te worden van de Verenging van Antwerpse Bibliofielen. De contributie bedraagt 40 euro (30 euro voor wie jonger is dan 30 jaar).

Meer informatie op www.boekgeschiedenis.be/content/de-gulden-passer-bestellen.

'VEEL VROUWEN ZIJN DOOR DIT BOEK AAN DE VERGETELHEID ONTRUKT.' VPRO BOEKEN 'EEN PRACHTIGE VERZAMELING KORTE MAAR MET VEELZEGGENDE DETAILS OPGESMUKTE LEVENSVERHALEN.' TROUW 'IK KON NIET OPHOUDEN MET LEZEN! EEN GEWELDIG BOEK.' VPRO OVT 'PORTRETTEN VAN BEKENDE EN VOLSLAGEN ONBEKENDE TYPES; MENSEN DIE SLIM WAREN, MAAR OOK DOM, GOED MAAR OOK SLECHT EN DIE DUS EIGENLIJK NIETS MET ELKAAR GEMEEN HEBBEN, BEHALVE DAT ZE VROUWEN WAREN. EN DAT ONTWERPER IRMA BOOM EN HISTORICA ELS KLOEK HEN SAMENBRACHTEN IN EEN DIK, MOOI VORMGEGEVEN BOEK.' DE VOLKSKRANT '1001 VROUWEN IN DE 20STE EEUW TOONT ONS EEN ANDERE KANT VAN DE GESCHIEDENIS, DIE NOG STEEDS ERG ACTUEEL IS.' NIEUWSUUR

Uitgeverij Vantilt

In- en verkoop antiquarische boeken, prenten en decoratieve grafiek

Brede sortering:
- Geïllustreerde drukken (15-19e eeuw)
- Topografie
- Atlassen
- Reisboeken
- Oude kunstgrafiek
- Natuurlijke historie

Antiquariaat Plantijn

Ginnekenmarkt 5 • 4835 JC Breda
Tel. (076) 560 44 00 • Fax (0161) 49 27 94
sales@plantijnmaps.com • www.plantijnmaps.com

[Uitgeverij] De Buitenkant
Schippersstraat 11
1011 AZ Amsterdam
jandjong@xs4all.nl

Cyrus Highsmith
Products of a Thinking Hand
Gerrit Noordzij Prize

16,5 x 24 cm / 64 pagina's
genaaid overlijmd
ontwerp: Erik van Blokland en Peter Verheul
ISBN 978 94 90913 82 3 / € 17,50

Zie voor meer informatie www.uitgeverijdebuitenkant.nl

Nieuws

Deventer Boekenstad

Anno Domini 768 stichtte de Angelsaksische missionaris Lebuinus een kerkje bij een doorwaadbare plaats aan de IJssel. Hij werd niet vermoord, in tegenstelling tot zijn collega Bonifatius veertien jaar eerder bij Dokkum. Desondanks werd hij heilig verklaard. De nederzetting zou uitgroeien tot de stad Deventer en met Lebuinus' komst begon tevens de plaatselijke boekgeschiedenis – met het evangelie bracht hij in deze heidense contreien ook het geschreven woord. Vandaar dat Deventer in 2018 niet alleen zijn 1250-jarig bestaan herdenkt, maar ook zijn even lange boekgeschiedenis. Museum De Waag, gehuisvest in een laatgotisch gebouw op de Brink, wijdt in samenwerking met de Athenaeumbibliotheek aan die eeuwenlange traditie een indrukwekkende tentoonstelling.

De Deventer boekhistorie is vooral neergeslagen in de collectie van de Athenaeumbibliotheek, paradoxaal genoeg een van de rijkste en minst bekende erfgoedbibliotheken van Nederland. De expositie in De Waag is overzichtelijk georganiseerd: op de begane grond vind je manuscripten uit de Middeleeuwen, op de eerste verdieping oude drukken en op de tweede de meer recente voortbrengselen van de grafische nijverheid in Deventer – met inbegrip van Donald Duck, die in zijn Nederlandse gedaante afkomstig is uit de IJsselstad.

Uit de Middeleeuwen is een aantal fraaie manuscripten te zien, deels van geestelijke, deels van seculiere herkomst. Evangeliaria als de Lebuinus- en Ansfridus-codices zijn absolute topstukken uit de negende en tiende eeuw, waar je alleen maar in stille bewondering naar kunt kijken. Hetzelfde geldt voor het bijbelboek Exodus (ca. 1200) en een Hebreeuws handschrift (ca. 1260) met versieringen in microkalligrafie: een vorm van versiering waarin de tekst de vorm aanneemt van een afbeelding. Eveneens om stil van te worden: het geïlluminneerde getijdenboek van de Gethsemanemeester (ca. 1425). Wereldlijke tegenhangers van deze religieuze schoonheid zijn stedelijke keurboeken en de beroemde, zes meter lange koopmansgilderol van Deventer. Een bijzondere categorie vormen de handschriften van de aanhangers van de Moderne Devotie, de spirituele hervormingsbeweging die in het laatste kwart van de veertiende eeuw in Deventer ontstond.

De intensieve geloofsbeleving van de zusters en broeders van het Gemene Leven vormde tevens een vruchtbare voedingsbodem voor het gedrukte woord, dat in Deventer al in 1476 zijn intrede deed. In dat jaar vestigde Richard Pafraet zich er als drukker, mede vanwege de aanwezigheid van de beroemde Latijnse School (waarvan Erasmus de meest bekende leerling is). In 1477 verscheen Pafraets eersteling, een monumentaal *Liber Bibliae moralis* van ruim 900 pagina's. Vanaf 1485 was een tweede drukker werkzaam in de IJsselstad, Jacob van Breda. Aan het einde van de vijftiende eeuw was Deventer de belangrijkste drukkersstad van de Lage Landen, met een groot aandeel in de productie van incunabelen. In de zestiende eeuw behield het die vooraanstaande positie, maar rond 1600 zette een relatieve achteruitgang in door de typografische opbloei van andere steden. Ik noem een paar tot de verbeelding sprekende zestiende-eeuwse voorbeelden van Deventer drukwerk: het *Wonder boeck* van de fanatieke wederdoper David Joris (1501-1556), dat in 1542 werd gedrukt door Dirk van Borne II; en een Deventer Almanak uit 1596, die in 1877 werd gevonden op Nova Zembla als overblijfsel van de overwintering van Willem Barentsz en de zijnen in het Behouden Huys.

Minerva in een van haar vele Leidse gedaanten.

In de zeventiende eeuw bleef de boekproductie aanzienlijk, een continuïteit die mede te danken was aan de aanwezigheid van het in 1630 opgerichte Athenaeum Illustre en de daaraan verbonden Stads- en Athenaeumbibliotheek (ontstaan in 1597). Overigens zijn er op de tentoonstelling niet alleen Deventer drukken te zien, maar ook fraaie edities van elders die deel uitmaken van de Athenaeumbibliotheek. Belangrijk in haar ontwikkeling was het opdoeken van de Gelderse Academie in Harderwijk: in 1820 verhuisden 950 boeken, waaronder 28 incunabelen en 125 handschriften, van Harderwijk naar Deventer. Tot de handschriften behoorde Erasmus' brievenboek uit 1517-1518, dat sindsdien bewaard wordt in de stad waar de schrijver ooit naar school ging.

Vanaf het midden van de achttiende tot het einde van de negentiende eeuw werd het Deventer boekbedrijf gedomineerd door vier generaties van de familie De Lange, stadsdrukkers en producenten van grote hoeveelheden schoolboekjes en volksprenten. De typografische traditie van de stad kreeg een nieuwe impuls dankzij Æbele Everts Kluwer, wiens in 1891 opgerichte uitgeverij in de twintigste eeuw zou uitgroeien tot een internationaal concern. De tentoonstelling laat een aantal fraaie uitgaven zien uit de beginjaren van het bedrijf, zoals *De vrouw. Haar bouw en haar inwendige organen* (1899) van Aletta Jacobs, met vernuftige uitklapprenten. Belangrijk was ook de vestiging van de Nederlandsche Diepdruk Inrichting in 1931, later De Geïllustreerde Pers en nog weer later Roto Smeets. Tachtig jaar geleden rolde daar het eerste nummer van *Margriet* van de persen en sinds 1952 verschijnt daar de Nederlandse *Donald Duck*.

De aangename stilering van de tentoonstelling werd verzorgd door Frederik de Wal. Bovenstaande samenvatting doet geen recht aan de rijkdom die er te zien is, zodat een bezoek van harte wordt aanbevolen – des te meer omdat ook Deventer zelf bezienswaardig is en interessante antiquariaten heeft. Vergeet u niet de onlangs geopende Bibliotheek Deventer op de Stromarkt te bezoeken, met de daaraan verbonden Proosdij: ook daar zijn enige topstukken uit de Athenaeumbibliotheek te bewonderen. Sinds kort maakt de laatste bibliotheek in organisatorisch opzicht deel uit van de eerste. Bij de tentoonstelling verscheen de rijk geïllustreerde bundel *Deventer Boekenstad. Twaalf eeuwen boekcultuur aan de IJssel*, uitgegeven door de Walburg Pers in Zutphen. Te zien t/m 3 maart 2019. (SVDV)

Minerva's metamorfosen in UB Leiden

In 2019 viert de Universiteit Leiden haar 444-jarig bestaan. De Universitaire Bibliotheken Leiden schenken aandacht aan dit bijzondere jubileum met de tentoonstelling 'Minerva's metamorfosen: 444 jaar Universiteit Leiden'. De godin Minerva is vanouds het gezicht en het beeldmerk van de universiteit, zij prijkt op zegels, titelpagina's, boekbanden en pedellenstaven. Haar gedaanteveranderingen illustreren de ontwikkeling

van de universiteit. De tentoonstelling combineert hedendaagse foto's met objecten uit de historische collecties en illustreert de wisselwerking tussen universiteit en stad. De universiteit koestert zich in een lange traditie, maar heeft altijd ingespeeld op veranderingen in wetenschap en samenleving. De tentoonstelling is van 24 januari tot 12 mei 2019 te bezichtigen in de foyer van de Universiteitsbibliotheek Leiden aan de Witte Singel 27.

Pictura loquens in Wittockiana

Om de vier jaar organiseert de Société royale des bibliophiles et iconophiles de Belgique – de Brusselse bibliofiele vereniging – een tentoonstelling met stukken uit ledenbezit. Op 10 februari 2019 opent in de Bibliotheca Wittockiana in Brussel 'Pictura loquens' ofwel het 'sprekende beeld': boekillustratie in de Nederlanden van de vijftiende tot de achttiende eeuw. Horatius vergeleek het gedicht met een verbaal schilderij, maar omgekeerd kan een schilderij of prent worden opgevat als een picturaal gedicht. Zo laat Adriaan Schoonebeek op zestig allegorische gravures in Ludolph Smids' *Pictura loquens* (Amsterdam 1695) de goden en helden uit de Oudheid 'spreken'. Dichters en kunstenaars hadden een voorliefde voor betekenisvolle combinaties van beeld en tekst. De tentoonstelling besteedt aandacht aan de mode van de emblemata en toont zinnebeelden van onder meer Bouché, Bouttats, Van der Borcht, Van de Venne, Van Dalen, Serwouters, maar ook van De Hooghe, Luyken en Vaenius. Prenten en emblemen werden niet uitgevonden in de Noordelijke of Zuidelijke Nederlanden, maar kwamen daar wel tot bloei. De rijk geïllustreerde catalogus – een speciale aflevering van het verenigingstijdschrift *Le livre et l'estampe* – belicht zo'n 125 objecten rond zes thema's: literatuur, geloof, rite en devotie, geschiedenis en aardrijkskunde, filosofie en humanisme, wetenschap en ambacht, en ten slotte de losse tekening of prent. De tentoonstelling richt zich niet alleen op de doorgewinterde bibliofiel, maar ook op een jong publiek. Voor de laatsten is een handleiding geschreven die duidelijk maakt hoe een illustratie in een boek belandt. Vooral hoopt de vereniging dat de toeschouwer even alle besef van tijd verliest tijdens het kijken naar sterke staaltjes van prentkunst. De tentoonstelling valt in het Bruegeljaar en toont ook enkele prenten van Bruegel. De Brusselse bibliofielen geven op verzoek een rondleiding. (Aagje Van Cauwelaert)

Bibliotheca Wittockiana, Bemelstraat 23, Brussel; 10 februari t/m 31 maart 2019, dinsdag-zondag 10.00-17.00. Zie www.wittockiana.org; info@wittockiana.org

Salden in het Meermanno

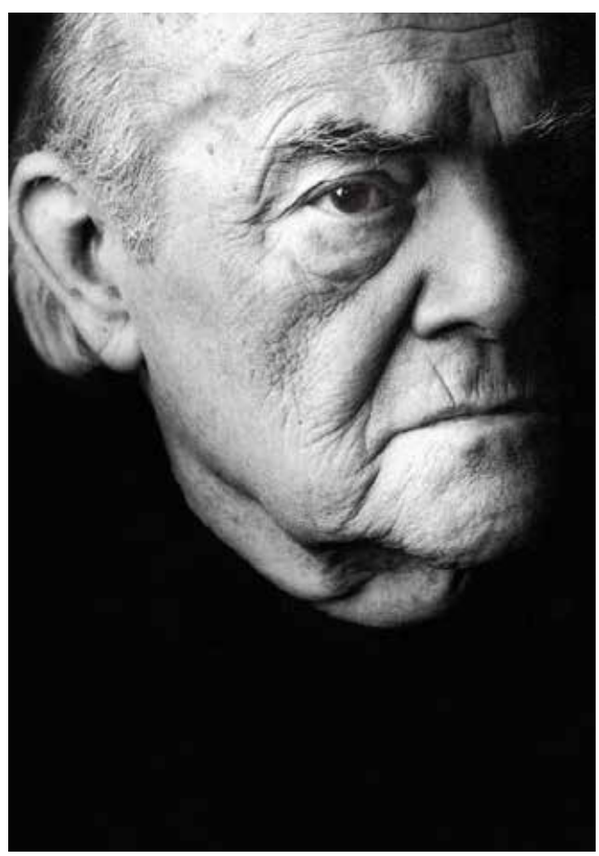
Op donderdagmiddag 20 december opent letterontwerper Georg Salden (neef van) in Museum Meermanno de tentoonstelling 'Helmut Salden (1910-1996). Lettertekenaar en boekverzorger'. Salden is de ontwerper van wie iedereen waarschijnlijk wel een omslag in de kast heeft staan, bijvoorbeeld die van de Russische Bibliotheek van Uitgeverij Van Oorschot. Naast originele letterontwerpen, ruim honderd bekroonde boeken, ontwerpen voor boekomslagen en monogrammen zijn talrijke brieven aan auteurs en uitgevers te zien. Salden, afkomstig uit Essen, belandde in 1938 als politiek vluchteling in Nederland. In 1942 werd hij door de bezetter gearresteerd en ter dood veroordeeld; zijn vonnis werd omgezet in gevangenisstraf en de rest van de oorlog bracht hij door in concentratiekampen. In 1946 keerde hij terug naar Nederland, waar hij een zeer productieve boekontwerper werd. In zijn meer dan vijftigjarige carrière werkte hij voor ruim zeventig uitgeverijen in binnen- en buitenland. Zijn archief berust in het Meermanno. De tentoonstelling is een gezamenlijk initiatief van de Koninklijke Bibliotheek, Museum Meermanno en Studio Catapult in Antwerpen. Van 21 december 2018 t/m 24 maart 2019 te zien in Huis van het boek | Museum Meermanno, Prinsessegracht 30, Den Haag; www.huisvanhetboek.nl

Helmut Salden, belettering voor een deel van de Russische Bibliotheek.

Antwerpen als Europese prentenfabriek

Het Forum BeeldDrukPapier (BildDruckPapier, resp. PicturePrintPaper) is een internationaal platform voor onderzoekers, museummedewerkers en verzamelaars die zich bezighouden met volkskundige onderwerpen, in het bijzonder populaire grafiek. Het jaarlijkse congres van het Forum wordt in 2019 van 2 tot 4 juni gehouden te Antwerpen, in samenwerking met het Rubenianum en het Ruusbroecgenootschap (Universiteit van Antwerpen). Het thema van het congres is 'Antwerpen als Europese prentenfabriek'. De nadruk zal liggen op Vlaanderen en met name op Antwerpen, als centrum voor de vervaardiging en verspreiding van populaire grafiek. Bijdragen kunnen gericht zijn op thema's als boekillustraties, centsprenten, devotionalia, speelkaarten en strips, maar ook op bepaalde uitgevers, collecties, prentgebruik en prenthandel. De duur van een presentatie is twintig minuten, de voertalen zijn Engels of Duits. Aan belangstellende inleiders wordt verzocht vóór 15 januari 2019 een samenvatting van maximaal één A4 (incl. kort CV) te sturen aan: Bild-Druck-Papier@web.de

Helmut Salden, 1910-1996. Foto Arenda Oomen, 1994.



Personalia

Cornelis Jan Aarts leverde voor dit nummer van *De Boekenwereld* zijn bijdrage 'Petersburgse vertellingen' in, die hij, zo bleek ons later, reeds op 5 december 2018 onder zijn doorzichtige pseudoniem Kornilij Ljoedovikovitsj Arts gepubliceerd had in het Russische tijdschrift Петербургская Литературная Газета (*Peterboergskaja Literatoernaja Gazeta*). Het is niet de gewoonte van *De Boekenwereld* elders gepubliceerde artikelen aan onze lezers voor te zetten. De redactie betreurt ten zeerste deze onverkwikkelijke gang van zaken.

Saskia van Bergen werkt als projectmanager bij de Universitaire Bibliotheken Leiden. Zij houdt zich bezig met de digitale beschikbaarstelling van erfgoed en publiceert hierover regelmatig.

Frits Booy (1942) is neerlandicus, sinterklaasdeskundige en publicist. Hij schrijft en geeft lezingen over de geschiedenis van het kinderboek en het sinterklaasfeest. Hij is secretaris van de Stichting Nationaal Sint Nicolaas Comité en redacteur van *Tussen Vecht en Eem*, tijdschrift voor regionale geschiedenis. Hij schreef een monografie over Zwarte Piet, getiteld *Op zoek naar Zwarte Piet*.

André Bouwman studeerde Nederlandse taal- en letterkunde aan de Vrije Universiteit te Amsterdam en promoveerde in Leiden op *Reinaert en Renart. Het dierenepos Van den vos Reynaerde vergeleken met de Oudfranse Roman de Renart* (Amsterdam 1991). Hij is als hoofdconservator Bijzondere Collecties en conservator Westerse handschriften verbonden aan de Universitaire Bibliotheken Leiden. Hij publiceert regelmatig over onderwerpen uit de literatuur-, boek- en wetenschapsgeschiedenis. Hij is co-auteur van *Stad van Boeken. Handschrift en druk in Leiden, 1260-2000* (Leiden 2008).

Aagje Van Cauwelaert is lid van de Société royale des bibliophiles et iconophiles de Belgique en van de Vereniging van Antwerpse Bibliofielen. Samen met Bernard Vergnes is ze commissaris van de expositie 'Pictura loquens' in de Bibliotheca Wittockiana in Brussel.

Mart van Duijn is conservator westerse handschriften en archieven bij de Universitaire Bibliotheken Leiden. Daarnaast zit hij in de redactie van het *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* en het *Jaarboek van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen*. Tevens is hij secretaris van de stichting Drukwerk in de Marge.

J.L Dijkhuis (1943) is neerlandicus en werkt aan een geschiedenis van de Nederlandse ontspanningslectuur.

Bart van Eekelen (Roosendaal 1989) studeerde kunstgeschiedenis in Leiden. Hij is assistent-conservator bij museum Het Markiezenhof te Bergen op Zoom. Als buitenpromovendus van de Universiteit Utrecht werkt hij aan een proefschrift over de bouwgeschiedenis van het Markiezenhof. Hij heeft meerdere artikelen gepubliceerd en is redacteur van de uitgaven en het tijdschrift *De Waterschans* van de Geschiedkundige Kring van Bergen op Zoom. Verder is hij werkzaam als docent en gids. Als samensteller en mede-auteur werkt hij aan een bundel over markies Jan IV van Glymes-Bergen (1528-1567), te verschijnen in 2020.

Jan Piet Filedt Kok (1943) was tussen 1975 en 2008 werkzaam bij het Rijksmuseum, onder meer als directeur collecties, en is emeritus hoogleraar in atelierpraktijken aan de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceerde op het gebied van de vroege Nederlandse en zeventiende-eeuwse schilder- en tekenkunst, restauratieproblemen en de vijftiende tot zeventiende-eeuwse prentkunst. Zijn proefschrift uit 1980 ging over de ondertekening en de schildertechniek van de schilderijen van Lucas van Leyden. Samen met Yvette Bruijnen en Walter Gibson schreef hij *Cornelis Engebrechtsz.- a sixteenth-century Leiden artist and his workshop* (Turnhout 2014). Recent is zijn onderzoek naar het werk van twintigste-eeuwse grafiek en tekenkunst, hetgeen resulteerde in publicaties en tentoonstellingen over het werk van Charles Donker en Peter Vos.

Henk W. Gianotten is auteur van boeken en artikelen over grafisch ontwerp, reproductie en druktechnieken. Hij werkte in verschillende technische en managementfuncties bij Tetterode/Lettergieterij Amsterdam, was zelfstandig adviseur en schreef o.a. voor *BNO Vormberichten*, *Items*, *Graficus*, *Grafisch Nieuws*, *PrintMatters* en *Publish*. In 2003 werd hem de Grafische Cultuurprijs toegekend voor zijn intermediaire rol tussen ontwerpers en drukkers.

Sanne Hansler (1988) studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Utrecht, waar zij zich voor haar master verdiepte in laat negentiende-eeuwse Britse boekillustraties. Als medewerker van Antiquariaat van der Steur in Haarlem kwam zij in aanraking met prentkunst en stelde verschillende catalogi samen, onder meer over opticaprenten. Op het moment is zij werkzaam in het Rijksmuseum als coördinator bij het digitaliseringsproject Prentenkabinet Online en catalogiseert zij de collectie Duitse prentkunst.

J.F. Heijbroek (1949) is oud-conservator van het Rijksmuseum in Amsterdam. Hij publiceerde boeken en artikelen op (kunst)historisch gebied. In 2010 verscheen zijn biografie van Frits Lugt, waarvan in 2012 een Engelse editie uitkwam. In 2012 publiceerde hij (met Jessica Voeten) *Isaäc Israëls in Amsterdam* en in 2014 (met Erik Schmitz) *George Hendrik Breitner in Amsterdam*. Twee weken geleden verscheen van hem het boekje *Rik Wouters in Amsterdam*.

Ronald Hermans (1978) is sinds 2011 medewerker Publieke diensten bij de KU Leuven Bibliotheken (2Bergen, Campus Arenberg). Hij behaalde het Graduaat Bibliotheek- en Informatiekunde bij de Erasmushogeschool Brussel. Hij schrijft regelmatig artikelen en zorgt dat zijn boekenkast gevuld blijft met publicaties uit de 'long tail' – bibliofiele boeken en ander drukwerk in de marge, dat via de 'lange staart' van het internet in zijn zicht komt.

Maartje van den Heuvel is conservator fotografie bij de Universitaire Bibliotheken Leiden.

Paul Hoftijzer is P.A. Tiele-hoogleraar in de geschiedenis van het Nederlandse boek in de vroegmoderne tijd aan de Opleiding Media Studies van de Universiteit Leiden. Hij is tevens curator van de Bibliotheca Thysiana in Leiden. Onlangs redigeerde hij met W. van Anrooij twee bundels: *Lezen in de Lage Landen. Studies over tien eeuwen leescultuur* (Hilversum 2017) en *Vijftien strekkende meter. Nieuwe onderzoeksmogelijkheden in het archief van de Bibliotheca Thysiana* (Hilversum 2017).

Remy de Jong is masterstudent Maritieme Geschiedenis en heeft in zijn studie en zijn vrije tijd zijn belangstelling voor cartografie verbreed en verdiept. Zijn artikel in *De Boekenwereld* 34/4 is zijn eerste publicatie.

Erik Kwakkel was tot 1 augustus 2018 Scaliger hoogleraar aan de Universiteit Leiden en in die functie verantwoordelijk voor de studie en promotie van de Bijzondere Collecties in de Leidse Universiteitsbibliotheek. Hij is tegenwoordig werkzaam als hoogleraar aan de iSchool (Library, Archival and Information Studies) van de University of British Columbia, Vancouver. Hij publiceert veelvuldig over middeleeuwse handschriften en is geïnteresseerd in de digitale onderzoeksdynamiek rondom deze boeken.

Ad Leerintveld (1952) was tot 21 november 2017 conservator moderne handschriften in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag, waar hij onder meer, na de pensionering van Kees Thomassen (1950-2015) de grote collectie alba amicorum beheerde. Hij publiceert regelmatig over boekhistorische onderwerpen en over Constantijn Huygens.

Marco de Niet is Divisiemanager onderzoek- en onderwijsdiensten en Plaatsvervangend Directeur van de Universitaire Bibliotheken Leiden.

Kasper van Ommen studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden en werkt als coördinator van het Scaliger Instituut bij de Universitaire Bibliotheken Leiden. Hij publiceert regelmatig over de geschiedenis en de collecties van deze bibliotheken, met bijzondere aandacht voor de collectie Nieuwe Kunst, de geleerdenportretten en de Oosterse bibliotheek van Joseph Scaliger.

Joseph Plateau grafisch ontwerpers is gevestigd in Amsterdam en bestaat sinds de oprichting in 1989 uit Eliane Beyer, Wouter van Eyck, Peter Kingma en Rolf Toxopeus. Het bureau heeft een grote verscheidenheid aan opdrachtgevers, van wie het merendeel afkomstig is uit sectoren als kunst, cultuur en beleid. Sinds 2012 verzorgt Joseph Plateau de vormgeving van *De Boekenwereld*.

Romy Ruigrok behaalde haar BA conservatie-restauratie van papier en visuele media aan de Universiteit Antwerpen. Thans volgt zij de master Museums and Collections aan de Universiteit Leiden. In het kader van die master loopt ze stage bij de Bijzondere Collecties van de UB Leiden, waar ze wetenschapsarchieven ontsluit.

Jef Schaeps is conservator tekeningen en prenten bij het Prentenkabinet van de Universitaire Bibliotheken Leiden.

Karin Scheper is boek- en papierrestaurator, gespecialiseerd in materiaal uit de islamitische wereld. Van haar *The Technique of Islamic Bookbinding* verschijnt later dit jaar een tweede, herziene druk. Ze geeft workshops over het onderwerp en is betrokken bij internationale conserverings- en onderzoekprojecten.

Christine Sinninghe Damsté- Hopperus Buma (1958) is zelfstandig onderzoeker op het gebied van spel- en speelgoedhistorie. Zij verdiept zich al jaren in de cultuurhistorische ontwikkeling van het ganzenbord. In de zomer van 2018 gaf zij daarover een workshop op de Summerschool van de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam. In 2012 publiceerde ze *Jonker in de 19e eeuw*, over de jeugd en opvoeding van George van Heeckeren van Wassenaer (1856-1883) op kasteel Twickel in Delden. Haar onderzoek naar historische kinderspeelhuizen op buitenplaatsen is in woord en beeld te volgen op www.kinderspeelhuizen.wordpress.com.

Marja Smolenaars werkt bij de afdeling Documentverwerking van de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag, o.a. als redacteur van de STCN. Ze werkt en doet geregeld onderzoek in andere bibliotheken, niet alleen in Nederland, maar ook in het buitenland. Ze heeft diverse artikelen gepubliceerd over Nederlandse en Engelse boekgeschiedenis. Haar belangstelling gaat vooral, maar niet uitsluitend, uit naar de Engels-Nederlandse boekhandelsbetrekkingen in de vroegmoderne tijd. Ze werkt aan een dissertatie over de Londense boekhandelaar en uitgever Samuel Smith, die rond 1700 veel contact had met Nederlandse collega's.

Martijn Storms is conservator kaarten en atlassen bij de Universitaire Bibliotheken Leiden. Daarnaast is hij als projectcoördinator van uitgeverij Brill betrokken bij de publicatie van *Koeman's Atlantes Neerlandici*, de bibliografie van Nederlandse atlassen. Ook is hij redacteur van *Caert-Thresoor*, het tijdschrift voor de geschiedenis van de cartografie. Hij studeerde sociale geografie en planologie aan de Universiteit Utrecht, waar hij zich specialiseerde in GIS en cartografie.

Sytze van der Veen is historicus en eindredacteur van *De Boekenwereld*. Hij promoveerde op *Een Spaanse Groninger in Marokko. De levens van Johan Willem Ripperda* (Amsterdam 2007), de biografie van een opmerkelijke avonturier uit de achttiende eeuw. Van zijn *Groot-Nederland en Groot-Colombia 1815-1830. De droom van Willem I* (Hilversum 2015) verscheen in november een Spaanstalige editie.

Arnoud Vrolijk is conservator Oosterse Handschriften en Oude Drukken bij de Universitaire Bibliotheken Leiden. Hij heeft veel gepubliceerd over de Leidse collecties en de geschiedenis van de oriëntalistiek in Nederland.

Jos van Waterschoot (1965) is conservator Boekhistorische Collecties van de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, als beheerder van Bibliotheek van het Boekenvak en de stripcollectie aldaar. Hij is hoofdredacteur van *StripNieuws* en striprecensent van dat blad en van *Eppo*. Tevens is hij redacteur van *De Boekenwereld*.

Jeroen Wiedenhof is opgeleid als sinoloog in Leiden en Peking en als taalkundige verbonden aan de Leidse instituten voor regiostudies (LIAS) en taalwetenschap (LUCL). Over het Mandarijn, Chinese talen en het Chinese schrift verschenen van zijn hand *De uitspraak van het Mandarijn in 101 oefeningen* en *Grammatica van het Mandarijn*. Van het laatste werk is een internationale editie verschenen onder de titel *A Grammar of Mandarin*.

Colofon

De Boekenwereld. Blad voor bijzondere collecties
34e jaargang nummer 4, december 2018

Redactie
Paul van Capelleveen, Marieke van Delft, J.F. Heijbroek, Henrike Hövelmann, Hans Mulder, Kasper van Ommen, Sytze van der Veen (eindredactie), Nick ter Wal en Jos van Waterschoot

Redactiesecretariaat
Redactie *De Boekenwereld*, p/a Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Oude Turfmarkt 129, 1012 GC Amsterdam
emailadres: redactie@deboekenwereld.nl
www.deboekenwereld.nl

Vaste medewerkers
J.A. Brongers, M. Cappaert, J. van Eesteren, R.E.O. Ekkart, H.W. Gianotten, G. Groeneveld, H. Hafkamp, J.J. Heij, P.G. Hoftijzer, F.A. Janssen, G.J. Jaspers, J.J. Kloek, L. Kuitert, F.W. Kuyper, E. Kwant, O.S. Lankhorst, Th. Laurentius, R.J.A. te Rijdt, J. Schaeps, C.H. Slechte, G. Verbraak, I.A.M. Verheul, P. Visser

De Boekenwereld. Blad voor bijzondere collecties verschijnt vier maal per jaar. Abonnementen gaan in met het eerste nummer van de lopende jaargang. Abonnementsprijs per jaargang € 39,95 of € 49,95 (buiten Nederland). Een studentenabonnement kost € 29,95 (onder opgave van opleiding en collegekaartnummer). Vrienden van de Bijzondere Collecties van de UvA ontvangen een korting van 25% op de abonnementsprijs (€ 29,95 ipv. € 39,95). Losse nummers kosten € 12,50. Opgave van abonnementen bij de uitgever. Betaling na ontvangst van een factuur. Opzegging telefonisch of schriftelijk bij de uitgever, uiterlijk een maand voor aanvang van de nieuwe jaargang. Een opzegging is pas definitief na schriftelijke bevestiging door de uitgever.

Aanwijzingen voor kopij
Bijdragen kunt u per email aanleveren bij het redactiesecretariaat. Rechtenvrije illustraties dienen door de auteur te worden aangeleverd, voorzien van onderschriften. Gaarne de voorkeurplaats voor illustraties in de marge van de tekst aangeven met nummers. Uitgebreide richtlijnen zijn te verkrijgen bij het redactiesecretariaat.

Advertenties
Voor advertenties neemt u contact op met de uitgever.

De Boekenwereld is een uitgave van Uitgeverij Vantilt en Stichting De Boekenwereld. Nr. 34/4 is een coproductie met de Universitaire Bibliotheken Leiden.

Uitgeverij Vantilt, Postbus 1411, 6501 BK Nijmegen; telefoon (024) 360 22 94, fax (024) 360 09 76; e-mail: info@vantilt.nl, website: www.vantilt.nl

uitgeverij VANTILT

Universiteit Leiden

Vormgeving
Joseph Plateau grafisch ontwerpers, Amsterdam

Drukwerk
Epopee - Het Kleijnbedrijf, Meppel

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar worden gemaakt door middel van druk, film, fotokopie of welke andere wijze dan ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van redactie en uitgever. Uitgever en redactie zijn niet verantwoordelijk voor ondertekende artikelen.

De Boekenwereld heeft ernaar gestreefd de rechten van de illustraties volgens wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich tot het redactiesecretariaat wenden.

Van de werken van beeldend kunstenaars, aangesloten bij een cisac-organisatie zijn de publicatierechten geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© 2018, c/o Pictoright te Amsterdam