Blad voor bijzondere collecties

Vantilt & Universitaire Bibliotheken Leiden * 35 nr. 4 | 2019

De Boekenwereld

9 789460 044779 >

BUBB KUYPER
VEILINGEN BOEKEN, MANUSCRIPTEN EN KUNST

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.)

Veiling 72: 26 t/m 29 mei 2020

Kijkdagen: 21 t/m 24 mei (10.00-16.00 uur)

met o.a.

☛ een bibliotheek betreffende middeleeuwse handschriften (incl. facsimiles)
☛ boeken uit de bibliotheek van Bram de Does
☛ boeken uit de bibliotheek van wijlen Tom van Deel
☛ botanie uit de nalatenschap van Jan Meemelink (deel 2)
☛ een privé collectie historische fotografie (deel 3)
☛ een omvangrijke collectie historische manuscripten en documenten (deel 2)
☛ tekeningen en grafiek uit een particuliere verzameling (deel 2)

etc. etc.

Inbreng voor de najaarsveiling is dagelijks mogelijk tot eind februari
Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 9.00 tot 17.00 uur

BK

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 35 nummer 4 | 2019

Onderdrukking en vrijheid

Dit nummer is een coproductie met de Universitaire Bibliotheken Leiden

2
Vrijheid is niet vanzelfsprekend
Carel Stolker

4
'Holland groeit weêr! Holland bloeit weêr!'
Censuur in Nederland in de tijd van Napoleon
Rick Honings

12
Vrijheid of gehoorzaamheid in de Tachtigjarige Oorlog?
De strijd om de internationale publieke opinie in de media
Anton van der Lem

18
Met de vrijheid van het woord
Illegaal en clandestien drukwerk tijdens de Tweede Wereldoorlog
Kasper van Ommen

24
Papieren getuigen
WO II in Indië en de Nederlands-Indonesische oorlog
Doris Jedamski

30
Boven-Digoel
Koloniaal verbanningsoord,1927-1943
Anouk Mansfeld

34
De Griekse onafhankelijkheidsstrijd (1821-1832) en het Europese filhellenisme
Patrick Gouw

40
Censuur!
Staten van Holland overwegen invoering boekenpolitie (1769/1770)
Rietje van Vliet

46
Van de 'Dans met de Zeven Sluiers' tot de niqaab
Het lichaam als uiting van macht en onmacht
Arnoud Vrolijk

52
Grenzen, forten en vlaggen op een VOC-kaart van Timor
Martijn Storms

60
Onderdrukking en vrijheid in foto's
Maartje van den Heuvel

62
Drie markante antiquariaten in Leiden
J.F. Heijbroek

70
Archangelsk (39)
Petersburgse vertellingen (4)
Cornelis Jan Aarts

71
Voor al uw papierwerk
Joep Bertrams

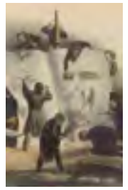
74
Naar Sint zonder sacra en Piet zonder roe
Ontmythisering en modernisering in sinterklaasboeken na 1900
Frits Booy

82
Wanneer is Rie Cramer aan de beurt?
Dirk J. Tang

86
Frith's foto's van Egypte, Nubië en Ethiopië
Kelly James

88
De Biblioteca Angelica in de STCN
Lotte Paulides

90
Boeken
94
Nieuws
96
Personalia
97
Colofon


4

18

24

40

46

74

omslag: David Alf, *It's for Oranje*, 1944

Vrijheid is niet vanzelfsprekend

Carel Stolker

Jacobus Arminius was van 1603-1609 hoogleraar in de theologie aan de Universiteit van Leiden. Zijn navolgers verenigden zich als de remonstranten.

Franciscus Gomarus was van 1594 tot 1611 hoogleraar in de theologie aan de Universiteit van Leiden en werd vooral bekend als voorman van de contra-remonstranten.

Met de rijke collecties van de Universitaire Bibliotheken Leiden als uitgangspunt is aan tien auteurs gevraagd om te schrijven over onderdrukking en vrijheid. Hun bijdragen liggen hier in gedrukte vorm voor u. Het fraai geïllustreerde themanummer van *De Boekenwereld* verschijnt aan het einde van een jaar waarin de Universiteit Leiden haar 444-jarig bestaan uitgebreid heeft herdacht en gevierd. Als rector van die jubilerende instelling ben ik erg blij met deze aflevering, want het onderwerp ligt me na aan het hart.

Lakzegel van de Universiteit Leiden met de zinspreuk Signum maius Academiae Lugdunensis apud Batavos. Naast Minerva is links het wapen van Holland afgebeeld, rechts het wapen van prins Willem van Oranje en onderaan het wapen van Leiden.

De universiteit behoort een vrijplaats te zijn voor het gesproken en geschreven woord. Dat kan alleen als we bereid zijn het debat met iedereen te voeren, en dus ook met andersdenkenden. De Tilburgse jurist Herman Schoordijk heeft het ooit mooi gezegd: de academie is bij uitstek de plaats waar we het niet onnodig met elkaar eens moeten zijn. Ook als het gaat om onderwerpen die wetenschappelijk, maatschappelijk of politiek gevoelig liggen. Ik heb daar op de diesvieringen van onze universiteit regelmatig over gesproken.

Ontstaan in een tijd van hoogoplopende spanningen en gewapende strijd heeft de Leidse universiteit altijd geprobeerd ruimte te geven aan diversiteit van opvattingen, ook in haar benoemingenbeleid. De strijd tussen de theologen Arminius en Gomarus – over de vraag of al vastligt wie er in de hemel komt, of dat mensen daar invloed op hebben door hun vrije keuze om te geloven – zou de stad tot op het bot verdelen, maar hun beider benoeming was een bewuste keuze van de curatoren van de Universiteit Leiden. De daaruit voortvloeiende meningsverschillen namen ze voor lief om te garanderen dat het debat ook echt diepgaand werd gevoerd; anders kom je als kennisinstelling niet vooruit.

Tegelijkertijd vormen zulke debatten de geleider waar de bliksem van de discussie weliswaar inslaat, maar tevens onder controle wordt gebracht en niet tot chaos en censuur leidt.

De Leidse universiteit heeft ook periodes van opgelegde onderdrukking gekend. In de napoleontische tijd waren censuurmaatregelen en publicatieverboden aan de orde van de dag. En tijdens de Tweede Wereldoorlog heeft de Duitse bezetter alles in het werk gesteld om het 'Leidse horzelnest' uit te roken en te vernietigen. Universiteitshistoricus Willem Otterspeer schreef er een fascinerend boek over. De protestrede van rechtendecaan Rudolph Cleveringa tegen het ontslag van joodse universitaire medewerkers, gehouden op 26 november 1940, leidde tot een studentenstaking en breed gedragen verzet, waarna de universiteit werd gesloten. Maar niet iedere hoogleraar was een Cleveringa, een Telders, Van Holk of Barge. Zo koos de germanist en volkskundige Jan de Vries ervoor als vicevoorzitter leiding te geven aan de Nederlandsche Kultuurkamer; zijn collaboratie kostte hem uiteindelijk zijn positie aan de universiteit en resulteerde in gevangenschap.

Het lijkt evident om vrijheid na te streven en onderdrukking te vermijden, maar de ervaring leert dat er onvermoede grenzen zijn, tegengestelde opvattingen en belangen, en door de tijd heen wisselende percepties. In bepaalde opzichten heeft de universiteit, als opleiding voor de politieke en economische elite, bijgedragen aan een systeem van onderdrukking, bijvoorbeeld door de opleiding van het bestuurlijke kader in de koloniën. De Universiteitsbibliotheek en de bruikleencollectie van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde bevatten belangrijke getuigenissen in woord en beeld over deze roerige periode in Nederlands-Indië, zoals geïllustreerd in de bijdragen over het kamp Boven-Digoel en over de Indonesische vrijheidsstrijd in de jaren 1945-1950.

Maar er is veel meer interessants. U kunt lezen over Duitse nieuwsberichten uit de Tachtigjarige Oorlog en over een VOC-kaart van de veroveringen op Timor. De spanning tussen vrijheid van meningsuiting en censuur komt naar voren in bijdragen over publicaties uit de patriottentijd en Franse tijd, en over illegaal en clandestien drukwerk uit de Tweede Wereldoorlog. Hoe Europeanen aankeken tegen de Griekse onafhankelijkheidsstrijd en de 'zinnelijke' Oriënt wordt eveneens voor u uit de doeken gedaan. Het themadeel van deze aflevering besluit met foto's van Emmy Andriesse en Koen Wessing die de Hongerwinter respectievelijk de apartheid in Zuid-Afrika in beeld brengen.

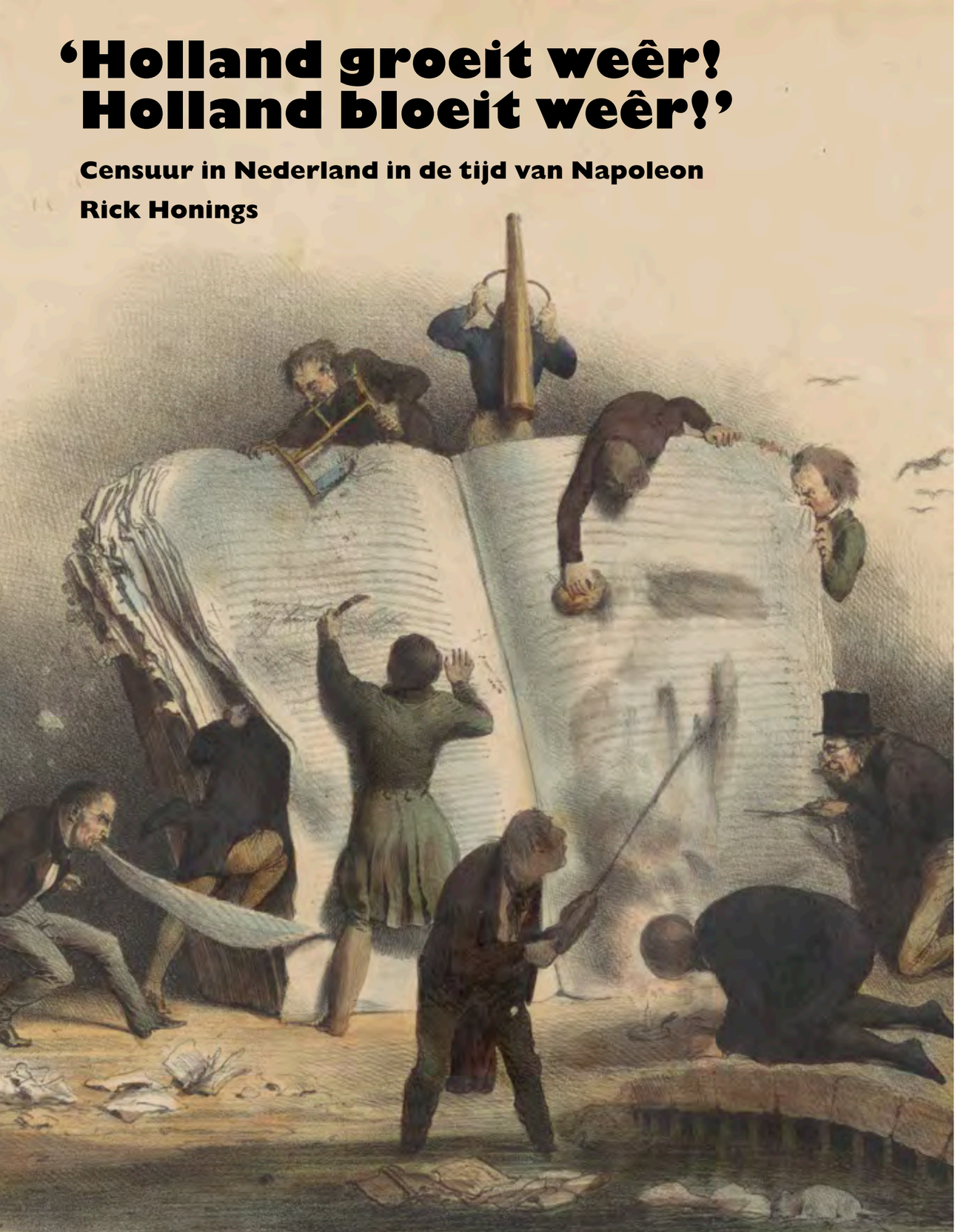
Deze bijdragen, hoe divers ook, maken één ding duidelijk: vrijheid is niet vanzelfsprekend en behaalde resultaten in het verleden bieden geen garantie voor de toekomst. In de huidige globale en postkoloniale wereld ontstaan nieuwe visies op identiteit, op relaties en interactie tussen individuen en groepen. Wie zijn 'wij' en wie zijn 'zij'? Iedereen is het allebei.

Carel Stolker, Rector-Magnificus & Voorzitter
College van Bestuur Universiteit Leiden

‘Holland groeit weêr! Holland bloeit weêr!’

Censuur in Nederland in de tijd van Napoleon

Rick Honings



Op 1 juli 1810 kwam er een einde aan de heerschappij van Lodewijk Napoleon, de ‘goede koning’, zoals hij tegenwoordig wel gekarakteriseerd wordt.[1] Lang had de Fransman niet op de troon gezeten, iets meer dan vier jaar. In die periode had hij evenwel de harten van de Nederlanders gestolen en was hij uitgegroeid tot een eigentijdse vader des vaderlands. Dat had onder meer te maken met zijn optreden bij rampen. Toen in Leiden in 1807 een schip vol buskruit ontplofte en de binnenstad in puin legde, haastte hij zich naar de stad en hielp bij de reddingswerkzaamheden, het troosten van de slachtoffers en het straffen van plunderaars. Dat deed hij ook toen in 1809 grote delen van Nederland overstroomden.

Rijksdaalder van het Koninkrijk Holland, 1809, met beeltenis van Lodewijk Napoleon Bonaparte. Rijksmuseum, Amsterdam.

Jan Fredrik Helmers (1767-1813). Literatuurmuseum, Den Haag.

linkerpagina
Persiflage op de censuur. Censoren proberen op allerlei manieren een levensgroot boek van onwelgevallige passages te ontdoen. Rijksmuseum, Amsterdam.

Bovendien had hij wetenschap en cultuur bevorderd, door de stichting van een Koninklijk Museum in Amsterdam (de voorloper van het Rijksmuseum), een Koninklijk Instituut (de huidige KNAW) en de nog altijd bestaande Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Omdat hij goed Nederlands wilde leren, had hij de dichter Willem Bilderdijk tot zijn taaldocent benoemd. Lodewijk wilde een koning voor de Hollanders zijn en presenteerde zich als een nationale eenheidsfiguur. Dat werd hem niet in dank afgenomen door zijn broer Napoleon, die vond dat hij te weinig de Franse belangen diende. Daarom zette hij Lodewijk Napoleon af als koning en besloot hij Nederland bij Frankrijk in te lijven. Op 1 juli 1810 deed de koning afstand van de troon; acht dagen later werd Holland bij Frankrijk ingelijfd.

Inlijving en censuur

Na de annexatie brak voor Nederland een tijd vol beproevingen aan. Sinds de Tachtigjarige Oorlog was het niet meer van zijn vrijheid beroofd geweest. Nu moest het toelaten dat de Franse wetgeving ook hier werd ingevoerd. De naleving van het Continentaal Stelsel, dat alle handel met Engeland verbood, zorgde ervoor dat de economie terugliep; de handel overzee kwam grotendeels stil te liggen. De voedselprijzen stegen, het aantal armen nam toe. Charles Lebrun maakte als plaatsvervanger van Napoleon in Holland werk van de conscriptie (dienstplicht). Die werd in 1811 ingevoerd en leidde tot grote ontevredenheid.

Ook het literaire leven ondervond de gevolgen van de Franse inlijving. Het belangrijkste was dat er een systeem van preventieve censuur werd ingevoerd.[2] Dat hield in dat iedereen voorafgaand aan de publicatie toestemming moest krijgen. Daarnaast moest een boekverkoper een officiële vergunning, een ‘brevet’, aanvragen om te mogen publiceren. Ook het aantal drukkers in Nederland werd drastisch ingeperkt, om het risico op het verschijnen van ongewenste teksten beperkt te houden. Voor elke publicatie moest een verzoek worden ingediend bij de politieprefect, die vervolgens de lijst van aanvragen doorstuurde naar de Direction Génerale de l’Imprimerie et de la Librairie te Parijs. Bij twijfel kreeg de uitgever het verzoek om het manuscript op te sturen, zodat een Nederlands-lezende censor de inhoud kon controleren. Als het werk gedrukt was, moest de boekverkoper vijf exemplaren doen toekomen aan de ‘Heere Prefect’, die er één zelf mocht houden en de overige vier ter controle naar Prijs opstuurde. De boekverkoper was daarnaast verplicht nog één exemplaar in te leveren bij de ‘Directie der Policie in Holland’.[3]

Vanzelfsprekend was het verboden iets te drukken dat nadeel kon toebrengen aan de ‘pligten der onderdanen jegens hunnen Souverein, en aan de belangen van den Staat’. De Haarlemse uitgever A.C. Kruseman, die later *De Fransche wetten op de Hollandsche drukpers, 1806 tot 1814* (1889) publiceerde, merkte op dat het Franse wantrouwen in deze jaren bizarre proporties aannam: ‘Geen schoolprent [mocht] ten geschenke gegeven, geen straatliedje, geen moordgeschiedenis mocht uitgevent worden voordat de politie zich verzekerd had dat er niets kwaads achter stak’.[4]

Het beroemdste voorbeeld van een Nederlandse auteur die met de censuur te maken kreeg, is Jan Frederik

Helmers (1767-1813). Hij publiceerde in 1812 het dichtstuk *De Hollandsche natie*, waarmee hij wilde aantonen dat er geen roemrijker volk was dan het Nederlandse. In ruim drieduizend regels bejubelde hij alles waar Holland in het verleden groot in was geweest, zoals de zeevaart, wetenschap en literatuur, en de grote Nederlanders die daaraan hadden bijgedragen, zoals Michiel de Ruyter, Herman Boerhaave en Joost van den Vondel. Alleen de titel van het stuk was al een daad van verzet, omdat nu Nederland tot het Franse Rijk behoorde er geen sprake meer was van een Hollandse natie. De overmatige bewieroking van het eigen verleden en het onverholen nationalisme konden bovendien worden gelezen als een oproep om in opstand te komen tegen de Fransen, net als eerder tegen de Spanjaarden.

Via Helmers' uitgever werd het manuscript naar Parijs opgestuurd. De auteur kreeg de opdracht om meer dan tweehonderd regels te schrappen. Toen hij dat gedaan had, kreeg hij groen licht, maar nadat het gepubliceerd was, kregen de Fransen spijt: het had nooit uitgegeven mogen worden. Toen waren er echter al duizend exemplaren van verspreid. In februari 1813 klopte de politie op de deur van Helmers' huis in Amsterdam om hem in hechtenis te nemen, maar de dichter bleek te zijn overleden. Hierdoor 'ontliep' hij gerechtelijke vervolging en groeide hij uit tot een bekende verzetsdichter.[5]

Willem Bilderdijk (1756-1831) geschilderd door Charles Howard Hodges in 1810. Rijksmuseum, Amsterdam.

DE
HOLLANDSCHE
NATIE
IN ZES ZANGEN,
DOOR
J. F. HELMERS.

IN DEN HAAG, BY
JOHANNES ALLART.
MDCCCXII.

Titelprent bij Helmers' *De Hollandsche natie* (1812).

Katharina Wilhelmina Schweickhardt, Vrouwe Bilderdijk (1776-1830). Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum', Leiden.

'Hollands naam is weêr hersteld!'

De censuur moet een enorme administratie hebben betekend en voor veel werk hebben gezorgd, niet alleen aan Franse maar ook aan Nederlandse kant. Indien een werk opgestuurd moest worden ter controle, diende er een kopie van te worden vervaardigd. In een tijd dat er nog geen kopieerapparaat bestond, was dat een enorme klus. Een vriend van de Haarlemse uitgever François Bohn vertelde hoe hij diens gezin vaak 'bezig vond met het overschrijven van de vertaling van den een of anderen roman'.[6]

Veel auteurs kregen te maken met de Franse restricties. De Leidse predikant Gerbrand Bruining schreef: 'Ik voor mij kon niet anders, dan mijne werkjes naar Parijs opzenden, en ze ter perse leggen, na dat ik ze welhaast, met weinige doorgeschrapte plaatsen, maar hier en daar een nuttig kruisje, terug bekomen had.'[7] Willem Bilderdijk werd in 1811 gedwongen om passages van zijn verzetsdicht 'Afscheid' te schrappen. Dat werk had hij op 10 januari van dat jaar in de Amsterdamse afdeling van de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen gedeclameerd. Dat was overigens niet zonder gevaar, want er slopen overal Franse spionnen rond. De geestdrift over Bilderdijks optreden was groot. Zijn collega Helmers was zelfs zo enthousiast dat hij het manuscript van Bilderdijks dichtstuk te leen vroeg. Toen hij op 26 februari 1813 de laatste adem uitblies, had hij het nog altijd niet teruggeven.[8]

In het dichtstuk kondigde Bilderdijk voor de zoveelste keer zijn eigen dood aan, al zou hij nog ruim twintig jaar blijven leven.[9] Bijzonder was dat hij aan een politiek slot aan zijn jammerklachten toevoegde. De komst van Lodewijk Napoleon had zijn hoop doen oplaaien: 'Ik zag een morgenrood van nieuwen bloei ontloken!' Maar die opleving was slechts van korte duur geweest. Sinds het vertrek van de koning was Nederland veranderd in een poel van woestenij. Somber riep Bilderdijk uit: 'Wat bleef my sints dat uur, wat kon ik meer dan weenen! / De naam van 't Vaderland, van Holland, is geweest. / Zie daar mijn' laatsten snik; met dien geve ik den geest."[10] Hierop liet hij een lange stilte volgen.

Na deze onderbreking hervatte Bilderdijk zijn dichtstuk met de aankondiging van Nederlands herrijzenis. Het Franse keizerrijk had de macht nog in handen, maar zijn avond was nabij. De Hollandse driekleur mocht voorlopig zijn opgeborgen, ooit zou zij weer in volle glorie worden gehesen:

Wat verschijne,
Wat verdwijne,
't Hangt niet aan een los geval.
In 't voorleden
Ligt het heden;
In het nu, wat worden zal. […]

Holland groeit weêr!
Holland bloeit weêr!
Hollands naam is weêr hersteld!
Holland, uit zijn stof verrezen,
Zal op nieuw ons Holland wezen;
Stervend heb ik 't u gemeld!

Portret van Katharina Wilhelmina Schweickhardt. Gipsen medaillon, ca. 1861.

Stervend zong ik,
Stervend wrong ik
Deze heilvoorspelling uit!
't Sterflot wenkt my;
Gy, herdenkt my
Als u 't juichensuur ontspruit![11]

Het spreekt vanzelf dat Bilderdijk deze regels niet kon publiceren, al probeerde hij uit te leggen dat zijn werk niet anti-Frans bedoeld was. Naar eigen zeggen doelde hij op de positie van Nederland binnen het keizerrijk. Nederland zou weer tot leven komen als eenmaal de Engelsen verslagen zouden zijn.[12] Hij wist de censor niet te overtuigen. De bundel *Winterbloemen*, die hij in 1811 publiceerde, bevat dan ook slechts een ingekorte versie van het dichtstuk dat hier abrupt wordt afgebroken, gevolgd door streepjes en de mededeling 'Het vervolg hierna'. Dat zou pas na het vertrek van de Fransen verschijnen.

Een 'allerinfaamste diefstal'

Niet alleen Bilderdijk, ook zijn vrouw had last van de Franse censuur. In 1795 had Bilderdijk het land moeten verlaten, nadat hij, na de inval van de Fransen, in een vlammend rekest geweigerd had het nieuwe Bataafse bewind te erkennen. Zijn vrouw en kinderen had hij in Nederland achtergelaten. In Engeland was hij verliefd geworden op de twintig jaar jongere Katharina Wilhelmina Schweickhardt, die hij sinds 1797 als zijn vrouw beschouwde. Zij was een getalenteerde dichteres, die geroemd werd door tijdgenoten, al lukte het haar tijdens haar leven niet om uit de schaduw van haar echtgenoot te stappen. De laatste jaren is er sprake van een herwaardering van haar werk in de literatuurgeschiedenis.

In juli 1813 was Bilderdijk op zoek naar een uitgever voor de poëzie van zijn echtgenote. Dankzij bemiddeling van zijn vriend Hendrik Willem Tydeman, hoogleraar in de rechtsgeleerdheid te Leiden, kwam hij in contact met de Leidse firma A. en J. Honkoop. Die bood Vrouwe Bilderdijk 120 gulden voor tien vellen poëzie. Dat vond Bilderdijk lang niet slecht, maar hij wilde nog het aanbod van Johannes Immerzeel afwachten. Daarop begon Honkoop te mopperen. Vanwege de censuur wilde hij spoedig uitsluitsel krijgen, want de uitgave van de gedichten zou veel tijd kosten: 'Hij maalt nu reeds, dat als 't nog naar Parijs moest (dat ik evenwel niet denk) 't werk dit jaar niet meer kon uitkomen."[3]

De dichter koos er toch voor om het werk van zijn vrouw bij Honkoop uit te geven. Een paar dagen later besprak hij allerlei praktische zaken met betrekking tot de uitgave, zoals het titelvignet. Mogelijk vanwege Bilderdijks gedicht 'Afscheid' wilden de Fransen het zekere voor het onzekere nemen, want het werk moest naar Parijs worden opgestuurd. Daarom vroeg Honkoop om het manuscript; hij wilde haast maken met de uitgave.

Willem Bilderdijk in Leiden

De dichter Willem Bilderdijk heeft zijn leven lang een bijzondere relatie gehad met de stad Leiden. Hij studeerde er tussen 1780 en 1782 rechten, en woonde er daarna op verschillende momenten in zijn leven. Toen hij in 1806 terugkeerde uit een jarenlange ballingschap in Engeland en Duitsland reisde hij direct naar Leiden toe. Daar was hij een jaar later getuige van buskruitramp van 12 januari 1807. Tussen 1817 en 1827 woonde hij er voor het laatst. In die periode gaf hij als privaatdocent collges aan huis en wist hij een groepje studenten voor zijn cultuurkritische opvattingen te winnen, van wie Isaäc de Costa de bekendste is. Zowel op zijn woning op het Rapenburg (nummer 37) en dat aan de Oude Singel (nummer 86), is een gedenksteen aangebracht. Toen hij in 1827 afscheid nam van de Sleutelstad en naar Haarlem verhuisde, schreef hij het gedicht *Afscheid aan Leyden*, met de slotstrofe:

Doch gy, ô Leyden, bloem der steden;
Neem dit vaarwel des Grijzaarts aan!
Herdenkt gy me, ô herdenk dit heden,
En zeg: Hy is ter dood gegaan. –
Blijmoedig des! Ja, 'k ga blijmoedig:
De weg des grafs zij zacht of bloedig,
De doodvlijm boort ook heen door 't dons.
Vaarwel; en, blijft er van mijn zangen
Nog iets in uwen luchtkring hangen,
Zeg dan: HY LIET ZIJN HART BY ONS.

In 2016 werd er ter gelegenheid van het 250-jarig bestaan van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde een beeldje van Bilderdijk onthuld in het Academiegebouw van de Leidse Universiteit.

Het is dan ook niet geheel toevallig dat de Universiteitsbibliotheek Leiden een grote collectie Bilderdijkiana herbergt, onder meer uit het bezit van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. Die bestaat uit oude drukken, manuscripten, originele brieven, tekeningen, prenten, en nog veel meer. In 2006 verzorgde Rick Honings de catalogus *'Ô bloem der steden'. Bilderdijk en Leiden* bij de gelijknamige tentoonstelling in de UB Leiden. In 2018 heeft de Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum', die eveneens een grote verzameling Bilderdijkiana beheert (die jarenlang bewaard werd in de Bijzondere Collecties van de Vrije Universiteit Amsterdam), besloten om haar Bilderdijk-collectie in langdurig bruikleen te geven aan de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. De Vereniging heeft de status van een werkgroep binnen de Maatschappij verkregen. Behalve nog meer oude drukken, originele manuscripten, brieven en tekeningen bevat deze collectie ook tal van bijzondere voorwerpen, zoals een door de dichter zelfgeschilderd medaillon met afbeelding van zijn rechteroog, Bilderdijks dodenmasker (met resten van zijn wenkbrauwen), een afgietsel van zijn hand, en haarlokken. Door de samenvoeging van deze twee collecties bevindt zich in de UB Leiden nu de grootste Bilderdijk-collectie ter wereld.

Willem Bilderdijk & Katharina Wilhelmina Bilderdijk, *Hollands verlossing*. 2 dln. Haarlem 1813-1814.

Willem Bilderdijk & Katharina Wilhelmina Bilderdijk, *Hollands verlossing*. 2 dln. Haarlem 1813-1814.

Bilderdijk vond dat maar 'gekheid' en hij was niet van plan het originele manuscript uit handen 'te geven om naar Parijs te gaan'. Als er een kopie gemaakt diende te worden, moest men hem daar niet mee lastigvallen: '[Ik] weet daar zoo haast geen afschriften van te maken of te doen maken.' Honkoop moest er zelf maar voor zorgen. Daarna werd het even stil in hun briefwisseling, maar op 24 augustus 1813 stuurde Bilderdijk het manuscript vanuit Amsterdam, waar hij op dat moment woonde, per 'pakschuit' naar Honkoop in Leiden. In september bleek Honkoop de verzen te hebben ontvangen en het 'declaratoir' naar Parijs te hebben gezonden, zodat hij nu 'met smerte' op bericht wachtte. Eind oktober was er nog altijd geen nieuws. Bilderdijk schreef aan Tydeman: 'Mijne vrouw wordt ongeduldig over Honkoop. Kunt ge haar ook iets geruststellends mededeelen?"[4]

Die geruststelling kwam er niet. In november was er nog altijd geen bericht. Het enige wat Tydeman kon sturen was een contract, dat door Honkoop opgesteld was en waarvan hij mevrouw verzocht het te ondertekenen: 'Voorts blijft hij er bij: de Gedichten zijn naar Parijs ter censure opgevraagd en nog niet terug. Hij kan dus niet beginnen te drukken, dus ook nog niet betalen.' In dezelfde brief sprak Tydeman zijn vrees uit dat Honkoop – uit gemakzucht? Om haast te maken? – geen kopie had laten maken, maar het originele manuscript van de gedichten naar Parijs gestuurd had. Het was nog maar de vraag of ze ooit terug zouden komen. Bilderdijk kon het niet geloven. Op 8 december schreef hij Tydeman: 'Het zou er fraai uitzien, zoo de verzen van mijne vrouw in Parijs zaten en Honkoop daarom niet drukken kon: want dit zou onderstellen, dat hij de oorspronkelijke verzonden had zonder daar afschriften van te houden. En hoe zou hij dit goedmaken of vergoeden? Zoo stupide kan ik hem echter niet onderstellen."[5]

Een paar weken later bleek dat Tydemans vermoeden bewaarheid werd: Honkoop kon de verzen niet drukken en het honorarium niet betalen, omdat hij ze 'ongekopyeerd naar Parijs opgezonden' had en nog altijd niet retour ontvangen had. Tegenover Tydeman, die hem had opgezocht om voor Bilderdijk te bemiddelen, verdedigde de uitgever zich met de woorden: 'Dit had hij altijd, dit had ieder gedaan, had nimmer eenige hinder gegeven, deze catastrophe was niet te voorzien geweest. Men kon niet alles laten kopyeren. De Auteur hield immers altijd, althans een brouillon [kladversie] van zijn werk etc."[6]

Wat het volgens Bilderdijk belachelijk maakte, was dat Honkoop inmiddels in de krant al geadverteerd had voor het werk. Inderdaad meldde hij in de *Leydse courant* van 8 december 1813 dat de *Gedichten van Vrouwe K.W. Bilderdyk*, met een titelvignet van Reinier Vinkeles, inmiddels van de pers waren gerold en 'alomme te bekomen' waren. Volgens Tydeman had Honkoop beloofd dat hij Bilderdijk zou schrijven, maar dat was nog niet gebeurd: 'Hij moet dus aan gepord, genoopt, gedrongen worden.' Tydeman adviseerde Bilderdijk om Honkoop per brief op te dragen het bedrag van 140 gulden 'onverwijld te doen betalen'. Met die brief zou Tydeman vervolgens een 'knap Advocaat, die 't gaarn gratis doen zou' in de arm nemen, zodat Honkoop de pogingen om de papieren uit Parijs terug te krijgen wat serieuzer zou nemen.[17] Bilderdijk had zelf tussen 1780 en 1782 in Leiden rechten gestudeerd en nadien jarenlang in Den Haag als advocaat gewerkt, maar had niet de kracht om dit zelf op te lossen.

Bilderdijk was wanhopig. Dat is ook wel te begrijpen, als men bedenkt dat hij sinds het vertrek van Lodewijk Napoleon zijn jaarlijkse toelage kwijt was, waardoor zijn gezin en hij in financiële nood verkeerde. Aan Tydeman schreef hij begin 1814 over de kwestie: 'Zijn de stukken weg, zoo is het verlies onherstelbaar, en ik duizel op 't denkbeeld.' Het was voor zijn gevoel erger dan toen hij in 1795 gedwongen was het land te verlaten, en allerlei papieren had moeten achterlaten. Honkoops 'roeklooze daad' stemde hem somber: 'Zijn ze weg, 't is de zwaarste slag die ons (buiten verlies van eigen bloed) over kon komen, en nooit te vergoeden.' Bitter merkte hij op dat altijd alles mislukte: 'Dit is de geheele Historie mijns levens.'[18] Het was nog een geluk dat zijn echtgenote slechts de helft van haar poëzie aan Honkoop had overgedragen, maar voor Bilderdijk was de maat vol: 'Zulk een overgegeven schelmstuk als het zijne, wordt zoo niet afgedaan. Dit is de allerinfaamste diefstal die ooit gepleegd is.'[19]

Gedenkbordjes met regels uit het gedicht 'Afscheid' van Willem Bilderdijk, uitgebracht door N.B. Plateelbakkerij Zuid-Holland, Gouda, 1945. Particuliere collectie.

Tydeman schreef in februari 1814 aan Bilderdijk dat hij bereid was om zijn connecties te gebruiken om de bundel 'midden door de vijandelijke legers en betrekkingen heen te Parijs op te sporen en te doen uitleveren'. In oktober 1815 – inmiddels was de Slag bij Waterloo gestreden en Napoleon naar Sint-Helena verbannen – was het manuscript nog altijd niet terug.[20] Hoe het is afgelopen, weten we niet precies. Volgens Kruseman kwam de kopij uiteindelijk 'goed terecht'.[21] Maar het lijkt erop dat de bundel verloren is gegaan.[22] Dat blijkt wel uit een brief die Bilderdijk op 7 mei aan Johannes Immerzeel stuurde:

> Maar à propos van Honcoop! – In den aanvang van het jaar 1813 bood hy, door tusschenkomst van Prof. Tydeman aan, een bondel verzen van mijne vrouw uit te geven, en ik vertrouwde hem de verzen en een schets van een vignet; na welke laatste hy door *Vinkeles* een lief teekeningetjen heeft doen maken. De verzen had hy de bêtise [de stupiditeit] van in *originali* naar Parijs op te zenden, waar zy weggeraakt en ondanks alle reclamen van verschillende kanten gedaan, weggebleven zijn, zonder dat er eenig afschrift van gehouden was; maar het teekeningetjen zal hy zeker nog hebben.[23]

Enigszins eufemistisch merkte Bilderdijk op dat dit voorval hem 'niet veel byzondere goedwilligheid' ten aanzien van Honkoop had ingeboezemd. Daarom verscheen de bundel *Poëzij* van Vrouwe Katharina Wilhelmina Bilderdijk in 1820 niet bij Honkoop maar bij Immerzeel. Die laatste had, op verzoek van Bilderdijk, de in 1813 door Vinkeles gemaakte tekening weten te verwerven, die hij nu voor de titelpagina van zijn uitgave gebruikte.[24] Daarop was de dichtkunst als een godin afgebeeld, zittend op een wolk, die rozen strooit. Het onderschrift had niet toepasselijker kunnen zijn: 'De POËZY strooit rozenblaân / Op 's warelds ruwe distelpaân.' Door de fout van Honkoop had de uitgave van Vrouwe Bilderdijks gedichten zeven jaar op zich laten wachten. Wat zou er met het oorspronkelijke manuscript gebeurd zijn? Het zou een zoektocht in de Parijse archieven vergen om die vraag te beantwoorden.

Betere tijden

Na de ondergang van Napoleon en het vertrek van de Fransen uit Nederland eind 1813 brak voor de literatuur weer een gunstiger tijdperk aan. Op 24 januari 1814 werden alle Franse wetten die van negatieve invloed waren geweest op het uitgeverijwezen afgeschaft. In het nieuwe koninkrijk zou vrijheid van drukpers heersen; censuur achtte men 'strijdig met de liberale denkwijze waarop elk regtgeaard Nederlander den hoogsten prijs stelt'.[25] Samen met zijn vrouw publiceerde Bilderdijk na het vertrek van de Fransen *Hollands verlossing* (1813-1814). Daarin uitten de twee echtelieden hun vreugde over het

Nationaal ontbijtlaken, waarop de regels uit Bilderdijks gedicht 'Afscheid' zijn aangebracht. Rijksmuseum, Amsterdam.

Rijmprent met regels uit het dichtstuk 'Afscheid' van Bilderdijk, 1945.

feit dat er een einde was gekomen aan de dictatuur. In de woorden van Vrouwe Bilderdijk:

> Triumf, uw haardsteên zijn heroverd!
> Uw moed verwint de dwinglandy!
> Het dwangjuk is als weggetooverd!
> Triumf! uw erfgoed is heroverd!
> En 't dierbaar Holland is weêr vrij![26]

Eindelijk kon Bilderdijk nu de volledige versie van zijn door de censuur geknotte 'Afscheid' uitgeven, inclusief de regels over het weer groeiende en bloeiende Holland, die een canonieke status verwierven. Pas nadat Busken Huet en later de Tachtigers Bilderdijk als dichter van zijn voetstuk hadden gestoten, verdwenen ze langzaam uit het culturele geheugen van de Nederlanders. Toen de vrijheid van Nederland opnieuw onder druk stond, tijdens de Duitse bezetting, werden ze evenwel nieuw leven ingeblazen. Dat blijkt onder andere uit het feit dat er in 1945 – toen Hollands naam voor de tweede maal hersteld was – fraaie wandbordjes met deze tekst werden vervaardigd. Ook op het Nationaal Ontbijtlaken dat ter gelegenheid van de Bevrijding verscheen, zijn Bilderdijks verzen aangebracht, al liet men de regel 'Stervend heb ik 't u gemeld' weg. Voor Bilderdijkiaanse hypochondrie was nu geen plaats meer.

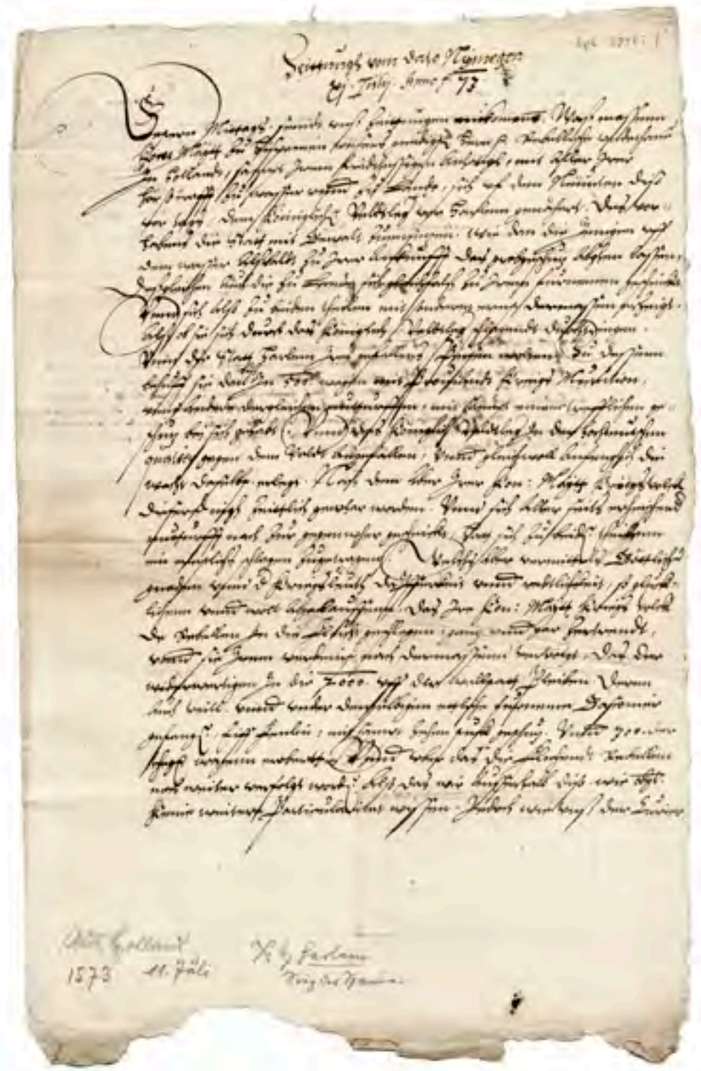
1 Friso Wielenga, *Geschiedenis van Nederland. Van de Opstand tot heden.* Amsterdam 2014[3], p. 203.
2 Over literatuur en censuur in de Franse tijd zie Bart Verheijen, *Nederland onder Napoleon. Partijstrijd en natievorming 1801-1813.* Nijmegen 2017, hoofdstuk 8 ('De censuur onder het Keizerrijk'); Marita Mathijsen, 'Manuscriptkeuringen en boekverboden. Censuur rond de Franse tijd', in: Marita Mathijsen (red.), *Boeken onder druk. Censuur en pers-onvrijheid in Nederland sinds de boekdrukkunst.* Amsterdam 2011, p. 59-74.
3 Vergelijk Mathijsen 2011, *o.c.* (noot 2), p. 68; M. van Hattum, *Jan Fredrik Helmers (1767-1813). Leven en werk van een Amsterdamse wereldburger.* Amsterdam 1996, p. 119.
4 A.C. Kruseman, *De Fransche wetten op de Hollandsche drukpers, 1806 tot 1814.* Amsterdam 1889, p. 143-144.
5 Zie Rick Honings & Lotte Jensen, *Romantici en revolutionairen. Literatuur en schrijverschap in Nederland in de 18e en 19e eeuw.* Amsterdam 2019, p. 153-163 ('De verzetsdichter').
6 Kruseman, *o.c.* (noot 4), p. 131-132.
7 G. Bruining, *Herinneringen van G. Bruining met betrekking tot de omwentelingen in staat en kerk, gedurende zynen levensloop.* Dordrecht 1830, p. 389.
8 R.A. Kollewijn, *Bilderdijk. Zijn leven en zijn werken.* Dl. 2. Amsterdam 1891, p. 8.
9 De hierna volgende alinea's in deze paragraaf zijn gebaseerd op en ontleend aan Rick Honings & Peter van Zonneveld, *De gefnuikte arend. Het leven van Willem Bilderdijk.* Amsterdam 2013, p. 304-306.
10 Willem Bilderdijk, *De dichtwerken* 9. Haarlem 1858, p. 114.
11 Bilderdijk, *o.c.* (noot 10), p. 117-118.
12 Voor deze interpretatie zie A. Kluyver, 'Bilderdijk's afscheid (1811)', *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 40 (1921), p. 129.
13 *Briefwisseling van Mr. W. Bilderdijk met de hoogleeraren en mrs. M. en H. W. Tydeman, gedurende de jaren 1807 tot 1831.* 2 dln. Ed. H.W.T. Tydeman. Sneek 1866-1867, dl. 1, p. 413 en p. 417-418.
14 *Briefwisseling Bilderdijk, o.c.* (noot 13), dl. 1, p. 418, p. 420, p. 423 en p. 430.
15 *Briefwisseling Bilderdijk, o.c.* (noot 13), dl. 1, p. 435 en p. 441.
16 *Briefwisseling Bilderdijk, o.c.* (noot 13), dl.1, p. 445.
17 *Briefwisseling Bilderdijk, o.c.* (noot 13), dl. 1, p. 445.
18 *Briefwisseling Bilderdijk, o.c.* (noot 13), dl. 2, p. 2-3.
19 *Briefwisseling Bilderdijk, o.c.* (noot 13), dl. 2, p. 138.
20 *Briefwisseling Bilderdijk, o.c.* (noot 13), dl. 2, p. 6 en p.130.
21 Kruseman *o.c.* (noot 4), p. 132.
22 Vergelijk Ellen Krol, '"De zedige viool, die schittert, maar in 't duister." Vrouwe Bilderdijk's bundel *Poëzy* (1820)', *Het Bilderdijk-Museum* 22 (2005), p. 27.
23 Brief van W. Bilderdijk aan J. Immerzeel, 7 mei 1820. Collectie Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 133 C11. Met dank aan Marinus van Hattum, die mij op deze passage in Bilderdijks correspondentie wees.
24 Idem.
25 A.C. Kruseman, *Bouwstoffen voor een geschiedenis van den Nederlandschen boekhandel gedurende de halve eeuw 1830-1880.* Dl. 1. Amsterdam 1886-1887, p. 101.
26 *De dichtwerken van vrouwe Katharina Wilhelmina Bilderdijk.* Dl. 3. Haarlem 1860, p. 28.

Vrijheid of gehoorzaamheid in de Tachtigjarige Oorlog?

De strijd om de internationale publieke opinie in de media

Anton van der Lem

linker- en rechterpagina
Handgeschreven Duits nieuwsbericht over de inname van Haarlem door de Spanjaarden (1573) BPL 3157:1.



De Tachtigjarige Oorlog was behalve een politieke en militaire strijd ook een gevecht om de publieke opinie, zowel in de Nederlanden als daar buiten. In het Duitse Rijk volgde men deze strijd met argusogen, wat weer eens blijkt uit enkele recente aanwinsten van de Universiteitsbibliotheek Leiden, alle Duitstalig: twee handgeschreven nieuwsberichten (uit 1573 en 1575), een pamflet over de moord op Oranje (1584) en een nieuwsprent over de Slag op het Slaak (1631).

Handgeschreven nieuwsberichten

Het belang van nieuwsberichten is van alle tijden, mondeling of op papier. Gedrukte kranten verschenen pas vanaf 1610, maar zowel daarvoor als daarna bleven handgeschreven nieuwsberichten in trek bij regeringen en grote handelshuizen.[1] Zij dienden niet alleen om het nieuws te verbreiden, maar om dit zo mogelijk ook in eigen voordeel te kleuren. De eerste recent verworven nieuwsbrief geeft bijzonderheden over de val van Haarlem in juli 1573. Gedurende zeven maanden hadden de koninklijke troepen van Filips II de stad Haarlem belegerd. Zolang de stad over het Haarlemmermeer bevoorraad kon worden, wisten het garnizoen en de inwoners zich te handhaven. Toen aan die toevoer door de belegeraars eenmaal een einde was gemaakt, werd de situatie voor de inwoners van Haarlem steeds nijpender. Op 8 juli deden de prinselijke troepen een groot opgezette poging tot ontzet, waarbij zij vele wagens met levensmiddelen, munitie e.d. meevoerden om de stad te versterken. Het werd een grote misrekening. De koninklijke troepen onderschepten en verjoegen de manschappen van de prins. Zij achtervolgden zelfs de vluchtende soldaten en wisten er 2000 te doden. Het aantal wagens dat in hun handen viel schatten zij op 500. Aldus de nieuwsbrief. Dezelfde brief bevat een aantekening van enkele dagen daarna dat het garnizoen en de stad zich, op genade of ongenade, hadden overgegeven aan Don Frederik (Fadrique) de Toledo, de zoon van de hertog van Alva.

De hertog van Alva zelf verbleef in Nijmegen om van hieruit enerzijds de Nederlanden te controleren en anderzijds de gebeurtenissen in Duitsland in de gaten te houden. Duitse protestanten waren doodsbenauwd dat de hertog zich ook tegen hen zou keren en hielden zich koest. Alva onderstreepte telkens dat hij uitsluitend in de Nederlanden de opstandelingen terug wilde brengen tot gehoorzaamheid aan de koning. Dus na de verovering van Haarlem zette hij een diplomatiek en schriftelijk offensief in om enerzijds zijn macht te demonstreren en anderzijds te beklemtonen dat hij tegen het Rijk niets kwaads in de zin had.[2] De nu verworven brief komt in grote lijnen overeen met de brieven die Alva aan koning Filips II schreef en aan de Raad van State in Brussel.[3] De Zeittung vermeldt geen aanhef of afzender, maar we mogen vermoeden dat deze Zeittung een voorbeeld is van hoe dit offensief in de praktijk gestalte kreeg.

De tweede nieuwsbrief dateert van twee jaar later. Alva heeft plaatsgemaakt voor de in naam vredelievender Requesens. Het koninklijke leger heeft zijn hoofd gestoten voor Alkmaar en Leiden. De situatie zowel voor de prinsgezinden als voor de koninklijke regering is hachelijk. Zij besluiten met elkaar besprekingen te voeren en wel in de stad Breda. De afgevaardigden van de prins verblijven in Geertruidenberg, een heerlijkheid van Willem van Oranje, op de zuidelijke oever van de Waal, op de grens tussen Holland en Brabant. De nieuwsbrief noemt als onderhandelaar namens Brussel de Leuvense hoogleraar Elbertus Leoninus, die in 1581 kanselier van Gelderland zal worden. Het was van hem bekend dat hij goede betrekkingen onderhield met prins Willem van Oranje. Wie de vertegenwoordigers van de prins en de Staten waren is niet precies op te maken uit de brief. Één naam kan ik moeilijk ontcijferen. De ander was Johannes Junius de Jonge, die alleen in deze jaren een rol in de gebeurte-

Handgeschreven Duits nieuwsbericht over de vredesbesprekingen tussen de Hollanders en de tegenpartij (1575) BPL 3157: 2.

nissen speelde en zelfs in een pamfletje verslag deed over de onderhandelingen.[4] Ideologisch bleek het water tussen beide partijen dieper en breder dan het Hollands Diep. Inhoudelijk deelt de Zeittung niets mee, maar het was kennelijk al van belang te berichten dat beide partijen met elkaar spraken, wat in zekere zin voor de Spaanse koning al een blamage was.

Anders dan de eerste nieuwsbrief bevat deze tweede nog enkele andere berichten van elders. In het Osmaanse rijk blijkt de 'Turksche keizer' Selim II opgevolgd door zijn zoon Murat III. In Rome is ocharm de oudste zoon van de hertog van Gulik-Kleef-Berg, twintig jaar jong gestorven en begraven.[5] De nieuwe Franse koning Hendrik III is in Reims gekroond en er de volgende dag in het huwelijk getreden. Tenslotte heeft de weduwe van de onthoofde graaf van Egmond haar in 1568 geconfisqueerde goederen terug gekregen.

Handgeschreven nieuwsberichten stellen ons in staat de geschiedenis op haar staart te trappen, te zien hoe tijdgenoten kennis namen van de berichtgeving. Wij weten nu hoe de geschiedenis afliep. Des te belangrijker blijft het ons voor te stellen hoe de berichten op de tijdgenoten afkwamen en welke indruk deze gemaakt kunnen hebben.

Een Duits pamflet over de moord op de prins

De gewelddadige dood van Willem van Oranje was in binnen- en buitenland, bij vriend en vijand *hot news*. Medestanders en bewonderaars van de prins gaven uiting aan hun verontwaardiging, tegenstanders van Oranje prezen de daad van de moordenaar en zongen zijn lof. Een Keulse drukker probeerde in september 1584 ook nog een graantje op de markt mee te pikken. De titelpagina van zijn pamflet belooft een relaas van de moord, maar vooral van de wrede terechtstelling van de moordenaar, meer appellerend aan de sensatiezucht van de kopers dan aan hun rechtvaardigheidsgevoel.

De auteur roept eerst in herinnering hoe het geslacht Nassau in het Heilige Roomse Rijk al sinds keizer Adolf van Nassau een goede klank had en hoe de Nassaus in de Nederlanden in aanzien kwamen bij de Bourgondische en vervolgens Habsburgse vorsten, met inbegrip van de jonge Willem zelf. Aan een schets van de leidende rol van de prins in de Opstand in de Nederlanden waagde hij zich niet en hij verwees slechts naar de geschiedeniswerken. De moordenaar won eerst het vertrouwen van Oranje door in diens opdracht een missie naar Frankrijk te vervullen, om later van een gunstig ogenblik gebruik te maken en hem te doden. Daarin slaagde hij op 10 juli 1584 in het Prinsenhof in Delft. Volgens dit Duitse verslag viel de prins terstond dood neer en was hij niet meer in staat een woord uit te spreken.

De drukker of schrijver duidde de moordenaar aan als Balthasar Serach, de Duitse term waaronder Balthasar Gerards bekend raakte. Hij noemde hem terecht 'ein Burgunder', een Bourgondiër, omdat Gerards uit de Franche-Comté kwam, het zogeheten Vrijgraafschap Bourgondië, dat destijds een bezitting van de Habsburgse vorsten was. Balthasar Gerards was dus een onderdaan van Filips II en geen Fransman.[6] Het lukte de moordenaar niet te ontkomen. Hij werd nog dezelfde dag gepakt en de volgende dagen onder hevige tortuur verhoord. De dood die hem wachtte was die welke koningsmoordenaars toentertijd ondergingen, alsof hij een gekroond hoofd had gedood. De houtsnede op het omslag zinspeelt daar ook op, maar bevat geen elementen die specifiek met Balthasar Gerards te maken hebben. De moordenaar gaf geen krimp, noch tijdens het gruwelijk verhoor, noch tijdens de ijzingwekkende terechtstelling. Zijn rechterhand, waarmee hij zijn misdrijf had gepleegd, werd afgebrand. Daarna zijn andere hand en voeten. Met hete tangen trokken de beulsknechten vlees uit zijn armen en benen, zij hakten zijn mannelijkheid af en wierpen hem die in zijn gezicht. Zij sneden zijn torso open, rukten het nog levende hart uit zijn lijf en stopten het in zijn mond. Toen onthoofden zij hem, zij vierendeelden hem, waarna aan elke stadspoort een deel van dit lichaam werd opgehangen.

Om te bekomen van zoveel verschrikkingen, veroordeelt de schrijver de moordenaar en roept hij de lezer op zich te houden aan de Tien Geboden, waaronder het: gij zult niet doden. Zo krijgt het relaas toch nog een stichtelijk slot. Toen bleek dat de drukker nog een paar pagina's over had, vulde hij dit met oud nieuws, uit 1583, betreffende de militaire strijd die in het keurbisdom Keulen om de macht werd gevoerd. Een belegering uit september 1584 geeft aan van wanneer het pamflet ongeveer op de markt moet zijn gebracht, dus twee maanden na de eigenlijke moord.

Toen Willem van Nassau op elfjarige leeftijd, in 1544, het prinsdom Orange erfde, van zijn neef René van Nassau-Breda, erfde hij van dezelfde neef tal van bezittingen in de Franche-Comté. Daar grensden de bezittingen van de prins aan de even talrijke goederen van de familie Granvelle. Met kardinaal Granvelle onderhield de prins aanvankelijk goede betrekkingen. Evenals eerdere leden van het geslacht Nassau-Breda wenste de prins stadhouder van de Franche-Comté te worden, een voornemen waarin de hertog van Alva hem steunde. De koning benoemde de prins ook als zodanig, maar toen deze vervolgens verzocht om zijn broer Lodewijk van Nassau daar tot zijn plaatsvervanger te mogen aanstellen, was dat een verzoek te veel: Filips II ging daarmee niet akkoord. Het merkwaardige is dat in geen vier eeuwen iemand in België of Nederland op de gedachte is gekomen onderzoek te doen naar het netwerk en de politiek van de prins in de Franche-Comté.[7] Ligt het niet voor de hand dat toen de prins en de kardinaal tegenover elkaar kwamen te staan en zij streden om hun invloed in Brussel en de Lage Landen, die strijd zijn weerspiegeling vond in de Franche-Comté? Gelukkig doet nu een jonge historicus aan de Universiteit van Besançon dit onderzoek en hij heeft al vele tot nu toe onbekende documenten betreffende Oranje gevonden.[8] Broers van Granvelle waren bekenden van de familie van Balthasar Gerards en het is niet uit te sluiten dat zij de jongeman op de gedachte brachten de prins van Oranje om het leven te brengen en hem in dat voornemen sterkten. Welk een godgevallig werk zou hij daarmee niet verrichten! Hoe zou anders een jongen in het dorpje Vuillafans, ver weg van de Lage Landen, ooit spontaan op het denkbeeld zijn gekomen om deze hem onbekende prins naar het leven te staan?

Duits pamflet over de moord op Willem van Oranje en de terechtstelling van de moordenaar.

Een Duitstalige nieuwsprent over de Slag op het Slaak

Wanneer een nieuwsbericht kon worden gecombineerd met een afbeelding, dan was de belangstelling van het publiek des te gemakkelijker te trekken. Of omgekeerd: een drukker-uitgever kan in het bezit van een kaart of prent zijn gekomen, waaraan hij een nieuwsbericht verbindt, of het begeleidende bericht aanpast aan de wensen van zijn koperspubliek. Dat lijkt het geval te zijn met een Duitse prent naar aanleiding van de slag op het (of de) Slaak, op 9 en 10 juli 1631.[9] De prent is een verkleinde navolging van een Amsterdamse nieuwsprent met nieuwskaart van Claes Jansz Visscher uit 1631 getiteld: 'Pas-caert vande ghelege[n]theyt vande Schans te Santvliet; Vertoone[n]de de verdroncken overwaterde Landen, nieuw aengewasse[n] gorsingen, en[de] de kreeken oft killen in en[de] door de selve tussche[n] Bergen op zoom en Antwerpen'.[10] Dit opschrift is op de Duitse kaart weggelaten, terwijl de portretjes van de bevelhebbers van beide kanten zijn toegevoegd. De kaarten tonen ons

Duitse nieuwsprent en nieuwskaart betreffende de nederlaag van de koninklijke vloot tegen de Hollanders en Zeeuwen in de slag op het Slaak COLLBN 20555 3: 15.

de Zeeuwse en Zuid-Hollandse wateren, waarbij het Noorden links ligt. De geografische namen op de Duitse kaart staan zijn bijna allemaal in het Nederlands gedrukt – maar Antwerpen (rechtsboven) is als Antorff aangeduid, zodat een Nederlandse kaart als uitgangspunt zal zijn genomen. De onbekende auteur-drukker beklemtoont dat de voorbereidingen van de onderneming al twee jaar tevoren begonnen waren. Vanuit Antwerpen zou een koninklijke vloot door de binnenwateren naar het noorden varen om tussen de Zeeuwse en Hollandse eilanden dood en verderf te zaaien en zich mogelijk van enkele steden meester te maken of forten op het land op te werpen. Tegelijkertijd zou over land de markies van Santacroce over Roosendaal een aanval doen om "ins Printzenland" te komen en de maritieme actie te ondersteunen. Deze was grondig voorbereid en de cijfers in het bijschrift vermelden de aantallen schepen. Het opperbevel van de vloot was toevertrouwd aan het hoofd van een rooms-katholieke en de koning trouw gebleven tak van het huis Nassau: Johan van Nassau.

Als men in de zestiende en zeventiende eeuw van de Schelde spreekt, dan bedoelde men daarmee de Oosterschelde; wat wij nu de (wester) Schelde noemen, stond toentertijd als de Hont bekend. De stippellijn geeft de route aan van de koninklijke vloot – zoals gebruikelijk in het Spaans een armada genoemd. De vloot voer vanuit Antwerpen. Bij A bereikte zij achter het verdronken land van Saaftinge om de Oosterschelde en voer vervolgens om het eiland Tholen heen naar B. Vandaar uit zette de vloot koers over het Slaak, vanwaar ze noordoostwaarts voer en bij punt C – ten noorden van het Brabantse stadje Steenbergen op de vijand stuitte. In het bijschrift wordt van deze drie punten geen melding gemaakt. Evenmin is er van een duidelijk strijdtoneel visueel geen sprake. Het verraderlijke van de Zeeuwse stromen lag in het feit dat op tal van plaatsen het water ondiep was, zodat men een goede kennis van die wateren moest hebben om niet in de bodem vast te lopen. Boven het verdronken land van Reimerswaal (op de kaart met stippeltjes aangegeven) liep een derde van de koninklijke vloot dan ook aan de grond.

Onder supervisie van Frederik Hendrik kwam het tegenoffensief snel en effectief op gang. Thuis in de wateren en op het land werd de koninklijke vloot een verpletterende nederlaag toegebracht, die de hegemonie van de Staten in eigen wateren andermaal bevestigde. De tweede kolom in het bijschrift vermeldt de verliezen die de vijand te verduren had gekregen. Hoewel sinds 1618 het Duitse Rijk de ontberingen van de Dertigjarige Oorlog te doorstaan had, bleven nieuwsberichten uit de Republiek de aandacht trekken. Voor zover ik weet is er nog nooit een samenhangende beschouwing gewijd aan Duitstalige nieuwsberichten en –prenten, handgeschreven of gedrukt betreffende de strijd in de Lage Landen. Dat het loont om de Duitse veilingcatalogi in de gaten te houden en alert op hun aanbod te reageren is met deze recente aanwinsten andermaal bewezen.[11]

1 Andrew Pettegree, *The invention of news: how the world came to know about itself* New Haven 2014. Zie ook: Nina Lamal, 'Old versus new media. Handwritten newsletters in the first age of the printed newspaper', *De Zeventiende Eeuw* Jaarboek 2 (2019), p. 137-140.

2 Monique Weis, *Les Pays-Bas espagnols et les états du Saint Empire (1559-1579): priorités et enjeux de la diplomatie en temps de troubles*. Brussel 2003.

3 Barbara Kooij, *Spaanse ooggetuigen over het beleg van Haarlem (1572-1573)*. Hilversum 2018, met tal van andere belangrijke getuigenissen.

4 Robert Fruin, 'Prins Willem in onderhandeling met den vijand over vrede, 1572-1576', in: R. Fruin, *Verspreide Geschriften*. 10 dln. 's-Gravenhage 1900-1905. Dl. II, p. 336-384 (1900 [1874]), hier p. 365-367. Zie ook *Sekere brieven waer inne den aenghevangen vrede-handel dese jaers LXXIIII. van het Nederlandtsche oorloghe vervaetet is*. Delft 1574. (Knuttel 224) met een *Discours* van Junius, die mogelijk de auteur van het hele stuk is.

5 Karl Friedrich van Gulik (1555-1575), oudste zoon van hertog Wilhelm V de Rijke van Gulik (1516-1592), werd op zijn zestiende voor zijn verdere opvoeding naar het Weense hof gestuurd. Hij overleed aan de pokken in Rome op 9 februari 1575. *Land im Mittelpunt der Mächte. Die Herzogtümer Jülich, Kleve, BergBerg*. Kleve 1984, p. 393.

6 Zoals wel gebeurt in de Rijksmuseum minibiografie door Daniel R. Horst, *Willem van Oranje*. Amsterdam 2013 en in het persbericht van de Koninklijke Bibliotheek n.a.v. de verwerving dit jaar van een kopie van de adelsbrieven waarmee de nabestaanden van de moordenaar in de adelstand werden verheven. Twee collega's van de KB deelden mij desgevraagd mee dat ze dit ook wel wisten, maar dat de afdeling public relations dit zo wenste en dat men het niet te moeilijk wilde maken[!].

7 Lucien Febvre, *Philippe II et la Franche-Comté: étude d'histoire politique, religieuse et sociale* (nieuwe editie met een voorwoord van Fernand Braudel). Parijs 1970 blijft het standaardwerk over de regio, waarin ook Oranje ter sprake komt.

8 Tom Parat verbleef voor zijn onderzoek in juni 2019 als Brill-fellow via het Scaliger Instituut in de UB Leiden. Bovendien vond hij in het Nationaal Archief in Den Haag brieven van Granvelle die niet te vinden zijn in de uitgegeven correspondentie van de kardinaal.

9 *Kurtze, glaubwürdige Erzehlung und gewisser Bericht der überaus grossen Victori, so sich zwischen der Armada des Königs von Hispanien, unter dem Commando Graffen Iohanns von Nassaw eines theils: Und denen Kriegs-Schiffen der hochmögenden Herren Staaden der vereinigten Niederlanden, unter der Direction dess Printzen von Uranien &c. uff der andern Seiten, zwischen Holl- und Seeland gegen Vliet und Steinbergen den 12 und 13 Septembris Anno 1631, begeben und zugetragen*. (z.p., z.j. [1631]). UB Leiden, 20055 3: 15. Muller, *Historieprenten*, nr. 1672. Een overzicht van verschillende vergelijkbare prenten op: https://dutchrevolt.leiden.edu/dutch/begrippen/Pages/geschiedenis-Slag_op_het_Slaak.aspx.

10 Van de Visscher prent is een exemplaar in de UBL. COLLBN Port. 34 N 8; Muller, *Historieprenten*, nr. 1672, met los tekstgedeelte 'Kort en bondigh verhael vande Spaensche scheeps Armade tot Antwerpen toegerust ende vandaer gevaren den 10 Septemb. 1631.' Met vriendelijke dank aan collega Martijn Storms.

11 Een onbekende huwelijksprent van stadhouder Willem IV en Anna van Hannover paste niet binnen het collectievormingsprofiel van de UBL. Kleine moeite de collega's van het Rijksmuseum op de aangeboden prent te attenderen, die deze vervolgens verwierven.

rechterpagina
Het Nederlandse voorbeeld voor de Duitse nieuwskaart COLLBN P 34 N 8.

Met de vrijheid van het woord

Illegaal en clandestien drukwerk tijdens de Tweede Wereldoorlog

Kasper van Ommen

'La joie de se voir supprimé' schreef Nico Donkersloot (1902-1965) in het voorwoord van de catalogus bij de tentoonstelling *Het vrije boek in onvrije tijd* over het publiceren van boeken tijdens de Duitse bezetting in Nederland.' Het was volgens hem een 'nieuw en ongekend genoegen' voor de letterkundigen die tijdens de Tweede Wereldoorlog waren ondergedoken om hun geschriften in het geheim te laten drukken. De tentoonstelling opende kort na de bevrijding in het Stedelijk Museum Amsterdam en was te bezichtigen van 27 juni tot 12 augustus 1945. De expositie gaf een overzicht van de boeken die gedurende de bezetting in het verborgene waren gedrukt en verspreid.[2] De productie aan boeken was aanzienlijk en Donkersloot roemde de solidariteit en eensgezindheid waarmee schrijvers, drukkers en kunstenaars zich in woord en beeld van de door de bezetter opgelegde dwang hadden afgekeerd. Herman de la Fontaine Verweij vergeleek de rol van de ondergrondse pers zelfs met de vrijheidsstrijd van de Republiek tegen de Spaanse overheersing gedurende de Tachtigjarige Oorlog.

Er was tijdens WO II een grote saamhorigheid onder schrijvers, kunstenaars en drukkers ontstaan die in de ogen van de samenstellers in de jaren voor de oorlog vrijwel afwezig was. Volgens hen getuigde het van een zeldzame vorm van solidariteit dat de opbrengst van de (soms prijzige, bibliofiele) druksels gedeeltelijk ten goede kwam aan joodse landgenoten, onderduikers, de illegaliteit of aan noodlijdende kunstenaars die weigerden zich bij de Kultuurkamer aan te sluiten. Het bekendste voorbeeld daarvan is het gedicht *De achttien dooden* van Jan Campert (1902-1943), dat door twee Utrechtse studenten, Charles van Blommestein en Geert Lubberhuizen (1916-1984), werd uitgegeven en uiteindelijk in een oplage van 15.000 exemplaren werd verspreid.[3]

Tijdens de Tweede Wereldoorlog beschikte Nederland over een omvangrijke ondergrondse pers.

links
Dirk de Jong. Uit: *Lectuur-Repertorium* 1952-1966. Antwerpen, Tilburg 1968.

Bertus Aafjes, *Bij de prent*. [Gedicht met een tekening van C.A.B. Bantzinger. Leiden, Jan Vermeulen. 1943]. Deze prent werd gedrukt als nieuwjaarsgroet voor 1944 voor vrienden en bekenden.

Bert Bakker, *Het landschap*. Den Haag, Tababa-pers [1944]. Met ingekleurde tekening van C.A.B. Bantzinger, gedrukt in 40 exemplaren voor vrienden van de dichter en de tekenaar.

Vanaf voorjaar 1942 verschenen allerlei kranten, boekjes, brochures en plano's (o.a. rijmprenten) in doorgaans kleine oplagen die in het geheim van hand tot hand gingen. In dat jaar was namelijk de Kultuurkamer ingesteld en stond het auteurs niet meer vrij om te publiceren wat zij wilden.[4] Velen van hen doken onder. Er verschenen in de oorlogsjaren niet alleen veel illegale kranten en tijdschriften, maar ook veel bellettrie. Dat laatste was uitzonderlijk voor de situatie in Nederland. Bij de productie van de ondergrondse bellettrie werd veel aandacht besteed aan de typografie, de vormgeving, de illustraties en de keuze van papier. Andere boeken en brochures werden doorgaans getypt op schrijfmachines en daarna gestencild of gedrukt op privé-persen. Naar schatting verschenen er in de periode 1940-1945 tezamen ongeveer 1050 van dit soort publicaties.

Alfred Kossmann, *De vernietiging*. [Rotterdam, in eigen beheer. 1942]. Gedicht over het bombardement op Rotterdam op 14 mei 1940. Met een tekening van J.M. Pet.

Het vrije boek in onvrije tijd

Tijdens en na de oorlog verzamelde 'de nauwkeurigste bibliograaf van ons land' Dirk de Jong (1910-1974)[5] deze publicaties en beschreef ze in het standaardwerk *Het vrije boek in onvrije tijd* (1958). Deze bibliografie, gedrukt in een genummerde oplage van 600 exemplaren, voorzag in een zo volledig mogelijke beschrijving van 1019 toentertijd aan De Jong bekende publicaties die in Nederland tijdens de Duitse bezetting waren verschenen.[6] Van nagenoeg alle publicaties zijn gegevens over pseudoniemen en auteursnamen, het jaar van uitgave, de uitgever, de drukker, de binder, jaartal (dikwijls in de oorlog geantedateerd), formaat, etc. opgenomen. Het boek werd door vakgenoten en recensenten over het algemeen met bewondering ontvangen, op een enkel kritisch geluid na. Zo overpeinsde dichter en journalist Max Nord (1916-2008) in *Het Parool* van 9 augustus 1958 dat het 'volstrekt onmogelijk [is] zich een beeld te vormen uit dit dikke boek […] van wat nu bijvoorbeeld de voornaamste karaktertrek is van hetgeen illegaal of clandestien gedurende de bezetting gedrukt is.' De Jong bracht overigens ook geen helder onderscheid aan tussen illegale en clandestien verschenen titels, zodat niet duidelijk is onder welke omstandigheden en met welke mogelijke consequenties de publicaties waren verschenen.[7] Het overzicht vertoonde tevens een onvermijdelijk aantal hiaten. Zo is er in het overzicht minder aandacht besteed aan de boeken die tijdens de Tweede Wereldoorlog onder pseudoniem door joodse auteurs waren gepubliceerd.

De collectie-De Jong in de Universitaire bibliotheken Leiden, verworven in 1970 door de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, bevat ca. 850 publicaties die tijdens de Tweede Wereldoorlog zijn verschenen. De collectie biedt het compleetste overzicht van de illegale en clandestiene boekwerken, prenten en tijdschriften uit deze periode.[8] Wat beide echter gemeen hebben is het ideaal van de vrijheid. De illegale uitgaven waren erop gericht het gezag van de vijand te ondermijnen, de moraal van de bevolking hoog te houden en het verzet aan te wakkeren. Bij de clan-

David Alf, *It's for Oranje*. [Utrecht The Busy Bee. 1944]. Gedrukt in 1000 exemplaren ter ondersteuning van de slachtoffers van de Duitse bezetting.

Livinus [= Livinus Arie Cornelis Jan van de Bundt], *Nederland 1943*. Serie van 6 gravures. Amsterdam, A.A. Balkema. 1944].

Jacob Cats, *Wanneer de mof is arm en kaal* [...]. [Amsterdam, F. Hoes. 1944]. Het hekeldicht is niet van de hand van Cats.

Piet van Amersfoort [= Jan Willen Jacobs], *Gedachten zijn vrij!* Uitgevrij 'De Blauwe Lucht'. [1945]. De houtsnede is van de Amsterdamse kunstenaar Johan van Hell.

destiene uitgaven werd veel aandacht besteed aan de vormgeving. Kunstenaars als Cees Bantzinger, Eppo Doeve, Jan van Krimpen, Marten Toonder en H.N. Werkman waren met risico voor eigen leven, bij de productie van menige publicatie betrokken.

Aanvullingen op De Jong

Op de kunstenaars en auteurs – voor zo ver nog in leven – werd door De Jong een beroep gedaan om de ontbrekende gegevens aan te vullen. Aan dat verzoek voldeden velen, al bleek de herinnering van menig betrokkene niet altijd even helder te zijn. Anderen keken op hun illegale activiteiten terug met een uitgesproken nuchtere blik. Zo schreef Pieter Johannes Venemans (1907-1995), een van de directeuren van de Haagse boek- en kunsthandel Dijkhoffz op 11 juli 1958 aan De Jong: 'Het gezelschap [illegale drukkers] maakte me een weinig weemoedig, want ik ben me er tezeer van bewust dat ik daarmee geen enkele vaderlandse-verzets-bedoeling heb gehad. Ik heb het alleen leuk gevonden een paar mensen eens een boekje te geven.' Hij sloot af met 'Het ligt niet aan jou maar voor mij heeft een dergelijke collectie iets toevalligs; het vertegenwoordigt nauwelijks een tijd die cultureel belangwekkend was'.[9] Ook de Amsterdamse boekhandelaar A.A. Balkema (1906-1966), die samen met Wytze Hellinga (1908-1985) en Jan van Krimpen (1892-1958) in 1942 de Vijf Ponden Pers oprichtte, dacht er in grote lijnen zo over.[10] Achteraf bezien was het allemaal 'een schamele bydrage tot verzet geweest: elite drukwerk, van elite auteurs voor elite kopers!'[11]

Er waren ook kunstenaars die er een zeker genoegen en voldoening in schepten de bezetter om de tuin te leiden met hun bravoure en kwajongensverzet. Zo schreef de typograaf Jan van Krimpen aan De Jong dat hij – zeer tegen zijn zin – tijdens de oorlog voor een tentoonstelling van de Nederlandsche Bond voor Kunst in Industrie (BKI) voor drukkerij Enschedé vier dubbele bijbelpagina's op groot formaat had moeten zetten. Hij koos daarvoor een aantal fragmenten uit *Deuteronomium*

[Lou Frank], *Vandaag*. [Uitgeverij In den Toren. 1944].

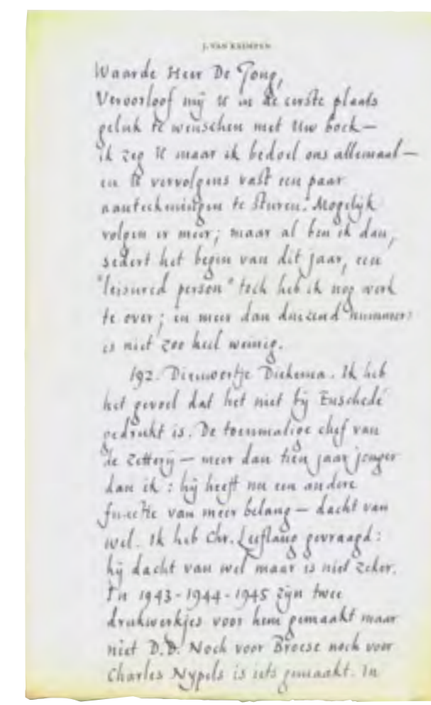
waarin voor de oplettende lezer een kritiek op de bezetter was te herkennen. De teksten handelden namelijk over het schenden van grenzen (Job 24: 2: 'Zij tasten de landpalen aan; de kudden roven zij'), een gedeelte uit Psalm 109 ('Zwijg niet, laat mij mijn recht erlangen') en een passage uit Jesaja waarin gesproken wordt over luidruchtige volkeren (Jesaja 42:2: 'Hij zal niet schreeuwen en roepen. Hij zal op straat niet te horen zijn'.) Alle waren verwijzingen naar de Duitse bezetter en zijn gedrag. Volgens Van Krimpen was er 'niemand die op de hoogte [was], ook niet bij Enschedé, [of] heeft iets van mijn vileine bedoeling gemerkt.'[12]

Maar er mag zeker niet te licht worden gedacht over de gevaren die drukkers en zetters liepen bij de productie en de verspreiding van clandestien en illegaal drukwerk. Het schrijnendste voorbeeld is dat van de Groningse schilder en drukker Hendrik Nicolaas Werkman, die in 1945 door de Duitsers werd gefusilleerd. Maar ook de minder bekende drukkers G.J. Willemse en W. Geuze en de typograaf P. Zuiderdorp moesten hun medewerking aan de publicatie van *De stilte der zee* (1944) door 'Vercors' (= Jean Marcel Bruller, 1902-1991) met de dood bekopen.[13] Anthonie Donker herdacht in 1944 deze en andere drukkers in het gedicht *Aan de gevallen drukkers*, waarvan de laatste strofe luidt:

In Nederland is zoo lang men zich heugt
Het woord van de vrijheid gehoord
Wie vielen herrijzen in eeuwige jeugd
Met de vrijheid van het woord

En de overzeese gebieden?

Het verzet tegen de Duitsers was niet alleen het werk van autochtone Nederlanders. Tijdens de bezetting was in Nederland een aantal verzetsgroepen actief die bestonden uit *indo's* (Indische Nederlanders van gemengde afkomst), Indonesiërs (autochtone inwoners van Nederlands-Indië) en *totoks* (in Indië opgegroeide autochtone Nederlanders). Ook in Nederlands-Indië werd verzet gepleegd tegen de Japanse overheersing. De zichtbaarheid in illegale en clandestiene uitgaven van deze groepen in Nederland is gering. Leonhard Huizinga (1906-1980) publiceerde in 1945 de brochure *Zes kaarsen voor Indië*, waarin hij de algemeen geldende zienswijze van de Nederlanders ten aanzien van Indië uiteenzette. Men dacht dat Indië, zodra de oorlog was afgelopen, weer als vanouds bij het Nederlandse rijk kon worden gevoegd. Op een andere prent, met het gedicht *De blinkende brigade* van Elisabeth Joséphine Hannema-van Maasdijk uit 1945, staan links de


J. van Krimpen

Waarde Heer De Jong,
Vergeef mij U in de eerste plaats
geluk te wenschen met Uw boek –
ik zeg U maar ik bedoel ons allemaal –
en U vervolgens vast een paar
aanteekeningen te sturen. Mogelijk
volgen er meer; maar al ben ik dan,
sedert het begin van dit jaar, een
"leisured person" toch heb ik nog werk
te over; en meer dan duizend nummers
is niet zoo heel weinig.

192. Dierwortje Dickema. Ik heb
het gevoel dat het niet bij Enschedé
gedrukt is. De tweemaliroc chef van
de zetterij – meer dan tien jaar jonger
dan ik: hij heeft nu een andere
functie van meer belang – dacht van
wel. Ik heb Chr. Lufflane gevraagd:
hij dacht van wel maar is niet zeker.
In 1943-1944-1945 zijn twee
drukwerkjes voor hem gemaakt maar
niet D.D. Noch voor Breese noch voor
Charles Nypels is iets gemaakt. In

Brief van Jan van Krimpen aan Dirk de Jong, Haarlem 26 augustus 1958, waarin hij aanvullingen geeft op een aantal titelbeschrijvingen in *Het vrije boek in onvrije tijd*.

Anthonie Donker, *Aan de gevallen Drukkers*. Wassenaar, F. Tamminga 1945. Met een tekening van Piet Zwart. Niet in De Jong.

Karel Meeuwesse, *Lied in het voorjaar*. 1945. Rijmprent ter gelegenheid van de bevrijding, met tekeningen van storm, droefheid om de doden, bloeiende bomen en vredesduiven door Albert Troost. Niet in De Jong.

Laurens van Sint Laurens [= Leonhard Huizinga], *Zes kaarsen voor Indië*. [Amsterdam, 'Ons Volk'. 1945]. Het boekje had als doel de rol te verduidelijken die Nederland na WO II als grote mogendheid moest spelen in de wereld.

Indische, Chinese en Nederlandse verzetsstrijders broederlijk voor palmen en Indische huizen terwijl ze rechts gezamenlijk voor een molen en Nederlandse huizen staan. Onder het gedicht liggen gekruist een dolk en een kris. Een bepaalde verbondenheid tussen moederland en kolonie werd in koloniale kringen wel degelijk gevoeld, of althans uitgebeeld.

De illegale en clandestiene boeken die tijdens de oorlog zijn verschenen, kunnen we deels als daad van verzet en deels als onschuldig tijdverdrijf beschouwen. De een zette zijn leven met het drukken en verspreiden van publicaties op het spel, de ander plezierde zijn vrienden met een mooi geschenkboekje in donkere tijden. Wat ze met elkaar gemeen hebben, was de bescheiden trots waarop ze na het beëindigen van de oorlog op de verschenen boekjes terugkeken. Het moet voor velen van hen in de periode direct na de Tweede Wereldoorlog waarschijnlijk ongemakkelijk hebben gevoeld dat hun eigen herwonnen vrijheid al spoedig zou leiden tot de repressie van een ander volk, namelijk de inwoners van de Indische archipel die voor hun onafhankelijkheid opkwamen. Van onderdrukten verschoof de rol nagenoeg rimpelloos naar die van onderdrukkers. Dat de bevrijding zou uitmonden in de repressie van Nederland als neokoloniale macht zullen de tot voor kort ondergedoken kunstenaars, drukkers en letterkundigen waarschijnlijk niet voor mogelijk hebben gehouden.

[Elisabeth Joséphine Hannema-van Maasdijk], *De blinkende brigade*. [Den Haag, Libertas. 1945]. De tekening is van Karel Links.

1 *Het vrije boek in onvrije tijd. Tentoonstelling van letterkunde die in Nederland gedurende de bezetting in het verborgene is gedrukt en verspreid.* Stedelijk Museum Amsterdam, juni-juli 1945. Een tweede druk verscheen in augustus 1945. Donkersloot was tevens voorzitter van de Federatie van Beroepsvereenigingen van Kunstenaars.

2 De tentoonstelling was gebaseerd op de verzameling clandestiene drukken van de Universiteitsbibliotheek Amsterdam, aangevuld met bruiklenen van particuliere verzamelaars.

3 Het gedicht herdenkt de executie van de eerste 18 verzetsstrijders op 13 maart 1941. Het gedicht circuleerde in 1942 in typoscript en op doorslagpapier. [UB Leiden, De Jong 138].

4 Joodse auteurs hoefden zich niet eens bij de Kultuurkamer te melden, aangezien voor hen al vanaf september 1941 een algeheel publicatieverbod gold.

5 De Jong werkte van 1934 tot 1946 bij het antiquariaat van Martinus Nijhoff te Den Haag, waar hij zich onder meer bezig hield met bibliografische werkzaamheden aan Nijhoffs Index op periodieken van algemene inhoud. Vanaf 1946 nam De Jong de leiding over *Brinkman's Catalogus* op zich bij de Leidse uitgeverij A.W. Sijthoff. De Jong was tevens redactiesecretaris van de bloemlezingen *Literair akkoord*, *Kritisch akkoord* en *Dramatisch akkoord*. Hij werd in 1965 gekozen tot secretaris-penningmeester van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, waarvan hij sinds 1949 lid was.

6 Volgens De Jong ging waarschijnlijk 2% van de productie van bellettrie tijdens WO II of na de oorlog verloren en waren gegevens over deze uitgaven niet meer te achterhalen.

7 De illegale uitgaven betreffen de tot de verzetsliteratuur behorende anonieme geschriften en tot de clandestiene literatuur behoren de uitgaven waarvoor officieel geen papier beschikbaar werd gesteld omdat de auteur zich niet bij de Kultuurkamer had aangesloten.

8 De collectie wordt nog steeds aangevuld met uitgaven die niet bekend waren aan De Jong. Sedert de verwerving van de Collectie De Jong werden door oud-conservator Westerse gedrukte werken Ronald Breugelmans (1943-2010) ca. 120 bij de aankoop ontbrekende, totaal onbekende en luxe exemplaren aan de collectie toegevoegd. Een collectie van vergelijkbare inhoud berust in de Universiteitsbibliotheek Utrecht.

9 Brief in map *Aanvullingen Het Vrije Boek* dat bij de collectie wordt bewaard. Venemans was betrokken bij de productie drie clandestiene uitgaven.

10 De 'vijf ponden' zijn een verwijzing naar het maximale gewicht van papier voor onofficieel drukwerk, dat door de bezetter was toegestaan.

11 L. Lewin. *Het clandestiene boek 1940-1945*. Amsterdam 1983, p. 190.

12 Brief van Jan van Krimpen aan Dirk de Jong. Haarlem 26 augustus 1958. De tentoonstelling van de BKI had plaats in het Stedelijk Museum Amsterdam in 1941 en het jaar daarop in het Van Abbe Museum te Eindhoven.

13 Zie het colofon in UBL De Jong 843. In deze roman wordt een Duitse officier ingekwartierd bij een Fransman en zijn nichtje. Geen woord wensen de Fransen met hun bezetter te wisselen. Maar gaandeweg raken zij in de ban van deze rijzige Germaan, die in niets beantwoordt aan het clichébeeld van de Nazi.

Papieren getuigen

WO II in Indië en de Nederlands-Indonesische oorlog

Doris Jedamski

Slag in de Javazee – het Amerikaanse slagschip *Houston* wordt door de Japanse marine tot zinken gebracht. In werkelijkheid is dit schip pas later gezonken. Japanse propaganda-ansichtkaart ca. 1942. Or. 26.999-28.

Er is geen gebrek aan boeken en artikelen over Indonesië tijdens de Tweede Wereldoorlog, met name over de Japanse bezetting. Lange tijd heerste in Nederland een opvallende en ongemakkelijke stilte over het gewapende conflict dat losbrak, toen Nederland in 1945 zijn kolonie terugeiste en Indonesiërs de Republik Indonesia uitriepen. De verwerking van deze oorlog kwam pas laat en met historische afstand op gang. De met geweld beladen periode is nu weliswaar bespreekbaar tussen alle betrokken partijen, maar het blijft een controversieel onderwerp.[1] Het is niet mogelijk om in deze bijdrage de gebeurtenissen gedetailleerd te beschrijven. Hetzelfde geldt voor de individuele levensverhalen: van jonge Nederlandse soldaten die naïef en onwetend naar Indië gingen om 'voor onze Oost' te vechten; van jonge *bersiap*-strijders die – net zo naïef – zich als nationale helden het recht voorbehielden om ongestraft te moorden; van de Chinese winkeliers die hun handel (en soms zelfs hun leven) verloren; van de 'Indo's' die niet bij de ene en niet bij de andere partij hoorden en zo tussen twee fronten terecht kwamen; van de Nederlandse huisvrouwen die vertwijfeld familiefoto's en sierraden in de tuin verstopten. Het zijn allemaal groepen die tijdens de oorlog hun eigen vertrouwde wereldbeeld in rap tempo zagen veranderen.

Wel wil ik de blik richten op een aantal papieren getuigen uit deze roerige tijd. Vooral efemeer drukwerk en ego-documenten kunnen de geschiedenis persoonlijk en tastbaar maken. Ze geven inzicht in de *structure of feeling*.[2] Brochures, dagboeken, brieven en foto's, maar ook prentkaarten, affiches, advertenties, foldertjes en pamfletten zijn puzzelstukjes die tezamen een beeld schetsen van de strijd om Nederlands-Indië/Indonesië: van onderdrukking en bevrijding – en van een leven in verwarring. De stukken maken deel uit van de collecties van de Universitaire Bibliotheken Leiden en het KITLV.[3]

Indië tijdens WWII

De Tweede Wereldoorlog bereikte Nederlands-Indië in 1942, maar al in de jaren dertig waren er Duitse Nazi's in de archipel actief. Walter Hewel (1904-1945), sinds de vroege jaren '20 een trouwe aanhanger van Hitler, werd in 1934 naar Java gestuurd als leider van de 'NSDAP-Ortsgruppe' Bandung. In Batavia, Surabaya, Semarang, Medan, Padang en Makassar bestonden evenzo kleine actieve NSDAP groepen.[4] Naast de Nazi's waren sinds de jaren dertig ook Japanse spionnen aan het werk, soms gecamoufleerd als kapper, tandarts of fotograaf. Hun opdracht was het om een aanval door Japan op Indië te helpen voorbereiden.[5] Op 27 februari 1942 versloegen de Japanners de geallieerden in de Slag in de Javazee. In minder dan twee weken bezetten de Japanners Indië en capituleerde de Nederlandse regering. Deze en vergelijkbare gebeurtenissen werden in monumentale Japanse propagandaschilderijen vastgelegd en zelfs als prentkaarten verspreid.[6] In het begin zag de Indonesische bevolking het Japanse leger nog als bevrijders en als Aziatische bondgenoten, maar al snel bestond er geen twijfel meer dat de Japanners de nieuwe overheersers van de archipel waren. Een periode van bloedige onderdrukking brak aan. Een groot deel van de Javaanse bevolking moest dwangarbeid verrichten. 300.000 van hen werden naar andere delen van Zuid-oost-Azië versleept om bijvoorbeeld aan de Burma-spoorweg en andere militaire projecten te werken. Slechts 52.000 Javanen overleefden deze terreur.

Ook aan de Nederlandse zijde werd in ruime mate propagandamateriaal geproduceerd, onder ander om soldaten voor Indië te werven. De Nederlandse kunstenaar Willem Anthonie Oepts (1904-1988), beroemd om zijn landschappen in felle kleuren die hij na 1945 tot aan zijn dood maakte, was 1939 via Parijs naar Engeland geëmigreerd. Daar werkte hij als oorlogskunstenaar voor de Nederlandse regering in ballingschap. Het affiche 'Versterkt onze gelederen!' werd in 1945 door Waterlow & Sons in een indrukwekkend formaat gedrukt.[7] Oepts heeft na de oorlog, voor zover bekend, nooit meer affiches ontworpen.

'Blanke' Nederlanders en andere Europeanen werden vermoord of in kampen opgesloten, waarbij families van elkaar gescheiden werden. Zij kwamen om door honger, ziekte en zware arbeid. Krijgsgevangenen werden, net als de Javanen, in Burma of de Filipijnen als dwangarbeiders ingezet. De bekendste van hen was de cabaretier Wim Kan (1911–1983), die nog decennialang na de oorlog ageerde tegen keizer Hirohito. Ongeveer 20.000 zogenaamde Indo's (Nederlandse staatburgers met gemengd bloed) werden geïnterneerd; zo'n 200.000 bleven in vrijheid maar leefden voortdurend in angst.

Ze hadden het geluk er Aziatisch uit te zien. Maar zelfs Indonesiërs moesten oppassen om niet met de dood bestraft te worden, bijvoorbeeld voor een buiging die niet diep genoeg en nederig op de bezetter overkwam. Ieders leven werd compleet gereglementeerd en geregistreerd; er bestond zelfs een *pegawai pendaftaran piano*, een ambtenaar bij wie eigenaren hun piano moesten laten registreren.[8] Voor de meesten was de piano echter de minste zorg: in leven blijven was het doel, binnen en buiten de kampen.

Folder met instructies voor de Nederlandse bevolking met de aanwijzing alleen noodzakelijke bagage naar het interneringskamp mee te nemen. De Duitse botanicus Julius August Lörzing gebruikte deze folders vanwege de papierschaarste voor zijn aantekeningen. Or. 27.755.

In de kampen zochten de mensen op heel verschillende manieren naar een houvast. De een beschermde haar kasboeken en bracht die veilig de oorlog door (Or. 27.526a), de ander waakte tot haar vrijlating over het lokale Rode-Kruisarchiefje van Watampone (Or. 27.010-6). Een ingenieur gaf in het kamp in het geheim vijftig presentaties over "Conserven-Technologie" en wist er samen met andere gevangenen een typoscript van 251 pagina's van te maken, compleet met technische tekeningen en het ontwerp voor een fabriek (Or. 27.527). Het is niet bekend of ingenieur F.B. Weber het kamp heeft overleefd. G.F. Pijper (1893-1988), leerling van de legendarische Leidse islamoloog en arabist Christiaan Snouck Hurgronje (1857-1936)[9] en na de oorlog hoogleraar Arabisch in Amsterdam, noteerde tijdens zijn gevangenschap in kamp Soekamiskin in 1942 een aantal 'spreuken van mijn vader', waaronder: 'Niet werken op Zondag'. Onder het kopje 'persoonlijk' heeft hij op hetzelfde blad drie adviezen voor zichzelf vastgehouden, de derde daarvan: 'Bedenk, wat Snouck van je verwacht' (Or. 27.654 A2).

De Duitse botanicus Julius August Lörzing (1872-1945), een autodidact en voor zijn internering in 1941 directeur van de Botanische Tuinen in Sibolangit (Medan), overleed op 7 augustus 1945 in het kamp Bangkong, Semarang, op Java. Zijn houvast was de botanie. Tijdens zijn gevangenschap bleef hij doorgaan met het beschrijven van botanische specimina en gebruikte hij elk stukje papier dat hij in handen kon krijgen om notities te maken. Zelfs het foldertje dat de Japanners voor de internering aan alle Nederlandse huishouden verdeelden met de aanwijzing om alleen het absoluut noodzakelijke van thuis naar het kamp mee te nemen, gebruikte hij om wetenschappelijke notities te maken.[10]

Hoe Lörzing aan de zes schriften en op gegeven moment zelfs aan een tikmachine met een zwart-rood inktlint kwam, is niet bekend. Maar het is overduidelijk dat hij met alle acribie zijn werk – en alleen zijn werk – schriftelijk wilde vastleggen, inclusief namenlijsten en een uitgebreide index. Mogelijk voelde dat hij niet meer lang te leven had en besloot daarom om zijn (werk) memoires te schrijven. Misschien was de blik terug juist een overlevingsstrategie. Opvallend is in ieder geval dat hij zijn persoonlijke ervaringen van het kampleven beperkt tot de laatste pagina: een summiere lijst van de bezittingen van een aantal medegevangenen.[11]

Net als de botanicus Lörzing zat ook Piet Kreijger in het kamp Bangkong, een jongetje van ongeveer 12 jaar. Hij schreef op 24 oktober 1945 aan zijn vader over de verschrikkingen van de oorlog (Or. 27.186):[12]

Op de terugweg werden we aangehouden door een strijdkracht! Van het republiek Indonesia! Hij had warachies een geweer. We werden gefouilleerd, net een poppenkast. Zondag 14 Oct. Kwam de Parindra in actie alle indo's werden opgepakt en de Bapavi en alle Hollanders die buiten het kamp waren, alleen de mannen hoor. Op elke auto stond "Merdeka" en een vette rood witte vlag […]

Alles staat in de kinderlijke waarneming naast elkaar: voedselrationering, zwaarbewapende Japanse soldaten, fouillering, "Javaantjes" en Indonesische vrijheidsstrijders (die belachelijk worden gemaakt), Gurkha's die aardig tegen kinderen doen – en tussen de bedrijven door een bezoek aan het zwembad. Piet schrijft verder:

'S Ochtens met paphalen zag ik bij de Jappenpost een vrachtauto met Jappen pas uit de strijd, ze hegen allemaal. Ze waren bewapend met mashinegeweren karabijnen. Die

boven links en rechts
Strooibiljetten waarin de Indonesische bevolking opgeroepen wordt in opstand te komen tegen het Nederlandse bewind.
Or. 27.014:9.

onder
Indonesisch propaganda-affiche met de kreet 'Berontak!!! ('Opstand!!!'), ca. 1946-1947.
Or. 27.011:4.

Javaantjes hebben er lekker van gelust hoor. Nu hebben we Ghurka's. Een de Jappen zijn weg. De Gurkha's hebben reuze veel bekijks, vooral van kleine kinderen die Good bye roepen. Wat zijn die kerels geweldig bewapend. Eens heb ik gezwomen in het Stadion zwembad reuze leuk, maar als ik de bak had overgezommen (sic) was ik doodmoe.

1945-50: De metamorfose van kolonie tot republiek

Na de Amerikaanse atoombommen op Nagasaki en Hirosjima werd de oorlog in de Pacific beëindigd; Japan capituleerde op 15 augustus 1945. De Nederlandse regering ging vanzelfsprekend ervan uit dat ze – desnoods met hulp van de geallieerden – als koloniale macht weer de zeggenschap over Indië terug zou krijgen. De meerderheid van de Indonesische bevolking had daar een andere mening over en kwam in opstand: *Merdeka*! Nooit meer onderdrukt – voor altijd vrij! De mensen waren, zoals onderstaande strooibiljetten laten zien, bereid om niet alleen met wapens (die ze van de Japanners hadden overgenomen), maar desnoods ook met bamboesperen en kokend water hun verworven vrijheid te verdedigen. Toen in september 1945 op een hoteldak door een Nederlander de Nederlandse vlag werd gehesen, was dit een onaanvaardbare provocatie. De vlag werd meteen neer gehaald, het blauwe gedeelte eraf gescheurd, en het rood-witte restant opnieuw gehesen: de Merah-Putih (Rood-Wit), vanaf dat moment de nationale vlag van de Republiek Indonesië.

Massabijeenkomsten vonden plaats, maar niet alle Indonesiërs deelden de anti-Nederlandse houding. De vrijheidsstrijders zetten zwaar in op propaganda: er werden strooibiljetten verspreid waarin de bevolking werd opgeroepen om Nederlanders niet te steunen; en er waren affiches in omloop die tot acties en geweld tegen de voormalige onderdrukker opriepen. De golf van geweld die toen losbrak trof echter niet alleen de kolonisator maar vooral de 'Indo's' en de Chinezen.

Nederlanders die nog in de kampen zaten, werden beschermd door Britse en Japanse soldaten, maar net uit de kampen bevrijd, moesten ze opnieuw voor hun leven vrezen. Duizenden Nederlanders werden daarom door de nieuwe Indonesische regering nogmaals geïnterneerd – dit keer voor hun eigen veiligheid.

In oktober 1945 richtte President Soekarno een 'Leger voor de Volksveiligheid' op, het *Tentara Keamanan Rakyat* (TKR). In dezelfde maand voeren meer dan 5000 Nederlandse en Britse soldaten met de Nieuw-Amsterdam vanuit Southampton naar Indië. Aan boord kregen de soldaten een spoedcursus in het Maleis en praktische tips. Een van de Nederlandse soldaten hield over deze reis 'naar onze Oost' een buitengewoon gedetailleerd journaal bij, over 'de praatjes over Indië, hygiëne en de omgang met de inheemsche vrouw', en het advies van de kapitein: 'men moet een Indonesiër niet slaan, dat is zeer kwetsend [...] en kan tot wraak leiden'. Daarna volgde de veldslag van Surabaya, de strijd om Ambarawa en vele andere gevechten. In spotprenten werden de Nederlandse soldaten steevast belachelijk gemaakt.

In Indië bleek naast de Indonesische vrijheidsstrijders nog een andere onverwacht sterke vijand op de Nederlandse soldaten te wachten: vliegen en muggen. Ondanks de inentingsprogamma's waren ziektes zoals malaria verantwoordelijk voor de dood van bijna de helft van alle soldaten in Indië.

Veel van de jonge Nederlandse dienstplichtigen hadden nog nooit eerder gereisd, hadden nog nooit eerder rijst gegeten en nog nooit eerder een mens doodgeschoten. Een van hen schreef in zijn dagboek: 'Plopper [Indonesische vrijheidsstrijder, DJ] die Hollanders vermoord had en met nog 5 andere gevangengehouden werd, neergeschoten. Hij wilde "zogenaamd" ontvluchten.'[13] In de kantlijn staat als aanvulling geschreven: 'Hersenen lagen in krantje op straat.' In hetzelfde dagboek, twee weken later, de volgende notitie : 'In 't

Nederlandse soldaten werden ontmoedigd om te vechten in Indonesië met teksten als: 'Oh lieveling kom gauw terug'.
Or. 27.649.

Spotprent waarop de Nederlandse soldaten die in Indonesië vochten belachelijk worden gemaakt. De tekst 'Tjara Belanda Berperang' betekent 'De manier waarop Nederland oorlog voert'. Tekening ingekleurd met waterverf.
Or. 27.649.

Vliegen en muggen vormden een geduchte vijand voor de gezondheid en hygiëne van de Nederlandse soldaten in Indonesië. Or. 27.686.

kamp 's-Avonds om 8:30 vrouw dood geschoten, die vlak vóór de versperring door de sawah liep."[4] Dit soort expliciete beschrijvingen van geweld lijken een uitzondering, want veel egodocumenten, hoe waardevol ook, tonen een stringente zelfcensuur. Meestal zijn de verhalen neutraal, en soms bijna luchtig gehouden. Voetbalwedstrijden en zwempartijen, het onschuldige contact met inheemsen vrouwen en kinderen en 's-avonds een bioscoopfilm, er ontstaat zelfs de indruk dat er helemaal geen oorlog gaande was en dat de jonge mannen naar een padvinderskamp vertrokken waren. Betreft het hier fictieve normaliteit als bescherming of probeerde men het thuisfront op zijn gemak te stellen? Op 25 december noteerden de soldaten allemaal hetzelfde bericht: Hoe fijn het is een NIWI[15] pakket met voedsel en kleding uit Nederland te hebben ontvangen.

Op 15 oktober 1946 vierde het I-8 Regiment Infanterie een feestje ter herdenking ter gelegenheid van het vertrek uit Nederland het jaar daarvoor. Het motto luidde: 'We gaan nog niet naar huis'. Het zou inderdaad nog ruim drie jaar duren voordat deze oorlog met de Ronde Tafel Conferentie in Den Haag (23 augustus en 2 november 1949) werd beëindigd en de soldaten gedesillusioneerd of getraumatiseerd naar huis terugkeerden.

Affiche met waarschuwing tegen vliegen en muggen, ca. 1946. Or. 27.011: 24.

Programma van een cabaretavond op 1 juli 1947 van het III-10 regiment infanterie. Het regiment was gelegerd te Tangerang op West-Java. Or. 27.808.

Nationale Inspanning Welzijnsverzorging Indië NIWI (ook NIWIN) organiseerde regelmatig grote steunacties in Nederland voor de soldaten in Indië ('Onze jongens in Indië'). Affiche, ca. 1949. Or. 27.255.

1 In een grootschalig onderzoeksprogramma benaderen onderzoekers van het Koninklijk Instituut van Taal-, Land-, en Volkenkunde (KITLV) in samenwerking met het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD) en het Nederlands Instituut voor Militaire Historie (NIHM) op een vernieuwende manier deze gevoelige periode uit de gedeelde geschiedenis van Nederland en Indonesië.

2 Raymond Williams heeft de term 'structure of feeling' in 1970 gecreëerd om de rol van emoties, stemmingen en sfeer als historische en sociale fenomenen te kunnen grijpen die binnen een maatschappij de eigenlijke bron voor verandering en dynamiek zijn; ze hebben hun plek tussen de officiële discours en publieke opinie.

3 Al decennia geleden is de KITLV-bibliotheek begonnen om materiaal te verzamelen met betrekking tot de periode 1945-'50, met name affiches en egodocumenten. Sinds 2015 wordt structureel aandacht aan dit aspect besteed door uitbreiding van het collectieprofiel van UBL/KITLV.

4 Syring, Hewel, in: Smelser/Syring, Die *braune Elite*. Bd. II, p. 151.

5 Japanse spionnen waren al tijdens WOI in Nederlands-Indië operationeel, maar in de jaren dertig van de twintigste eeuw nam het aantal nog duidelijk toe. Zie ook *Tien jaar gewroet in Nederlandsch-Indië* 1942.

6 Afbeelding 2 toont het tot zinken brengen van de Houston in de zeeslag voor de rede van Surabaya [*surabaya okisaisen Hyūuton go gekichin*]. Dank aan mijn college Nadia Kreeft voor de transliteratie en vertaling.

7 Dit affiche heeft op zijn minst één broertje in vergelijkbare stijl en formaat [Or. 27.429]. De twee affiches maken deel uit van een collectie affiches uit die periode 1945-50 die in de UBL/KITLV te vinden is.

8 Zie document Or. 27.526 b.

9 Christiaan Snouck Hurgronje (1857-1936) begon zijn carrière in Nederlands-Indië als taalambtenaar en adviseerde in zijn functie als Adviseur voor Inlandsche Zaken ook kolonel Van Heutsz tijdens de Atjeh oorlog. Als islamoloog en arabist keerde Snouck Hurgronje in 1906 terug naar Leiden, waar hij als professor Arabisch en als rector magnificus tot 1927 actief was.

10 Zie Or. 27.755. Vijf verdere schriften met botanische notities zijn te vinden in de Lörzing collectie in Museum Naturalis, Leiden.

11 Ook Anna Francina (Amp) Kamer-Driessen wist aan vier schoolschriften te komen en legde haar ervaringen in het Japanse vrouwenkamp Lampersari, 1943 – 1945, schriftelijk vast (Or. 27.754). Haar handschrift werd steeds kleiner om papier te besparen, en toen de inkt in de pen op was, gebruikte ze de pen om de letters in het papier te krassen.

12 Jongens vanaf tien jaar oud werden van hun moeders weggehaald en in de mannenkampen geplaatst. Piets moeder en zus waren naar een vrouwenkamp overgebracht, zijn vader werd als krijgsgevangene naar verschillende plaatsen overgeplaatst. De collectie Kreijger (Or. 27.196) bevat ca. 1500 pagina's aan brieven geschreven door Jan en Marie Kreijger en hun kinderen Piet en Hannah aan familie, met name hun (grootouders, in Nederland.

13 "Plopper" staat voor het Maleise woord *pelopor*, dat 'verkenner' of 'pioneer' betekent. Het Maleise woord is wederom afkomstig van het Nederlandse woord 'voorloper'. Later werd *plopper* als generieke term (en soms als scheldwoord) voor Indonesische vrijheidsstrijders gebruikt.

14 Dit en het voorgaande citaat zijn te vinden in het document Or. 27.014 (1).

15 NIWI (ook NIWIN) staat voor Nationale Inspanning Welzijnsverzorging Indië. Zij organiseerde regelmatig grote steunacties in Nederland voor de soldaten in Indië ('onze jongens in Indië') en ook voor de civiele bevolking werd ingezameld. Zo werden er pakketten met bijvoorbeeld kleren en houdbaar voedsel opgestuurd.

Gebruikte literatuur

Breece, Karen, *Propaganda Painted by Masters: Japanese Art and Photography During the Fifteen Year War*; [BA thesis?] 2019, History Department, Earlham College, Richmond/Indiana, VS; (parts) accessed on internet on 13-09-2019 https://earlham.edu/media/2858506/propaganda-painted-by-masters.pdf

IndischHistorisch.nl – geschiedenis online van, voor en met Indische Nederlanders. Website van Humphrey de la Croix, geraadpleegd op 15-09-2019 http://www.indischhistorisch.nl/

Ronald Smelser/Enrico Syring/Rainer Zitelmann (eds.), *Die braune Elite II. 21 weitere biografische Skizzen*. Darmstadt 1993.

Tien jaar gewroet in Nederlandsch-Indië. Publicatie van de Regeering van Nederlandsch-Indië. Batavia: Landsdrukkerij [Januari] 1942. Ook in het Engels verschenen onder de titel *Ten Years of Japanese burrowing in the Netherlands East Indies*. New York: Netherlands Information Bureau, no date [1942].

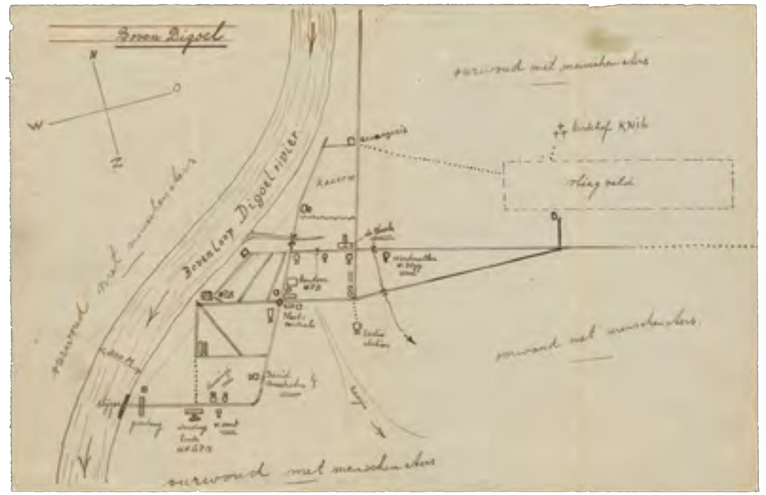
Williams, Raymond. The Analysis of Culture, in: John Storey (ed.), *Cultural Theory and Popular Culture – a Reader*. Athens: University of Georgia Press 1998, p.48-56.

Oostindie, Gert; Hoogenboom, Ireen; Verwey, Jonathan. 'The decolonization war in Indonesia: 1945-49: War Crimes in Dutch veteran's egodocuments'. *War in History*. April 2018, vol. 25, issue 2, p.254-276.

Boven-Digoel

Koloniaal verbanningsoord, 1927-1943

Anouk Mansfeld



Plattegrond van Tanah Merah, Boven-Digoel. Getekend door L.J.A. Schoonheyt ca. 1935.

In november 1926 kwamen nationalisten en communisten in opstand tegen het koloniale bewind in de Indonesische Archipel, maar van een goed georganiseerd verzet was nauwelijks sprake. De onrust maakte het koloniale gezag echter pijnlijk duidelijk dat het met een bestuursapparaat van 200.000 man tegenover 60 miljoen Indonesiërs sterk in de minderheid was. De paniek bij het Nederlandse gezag was zo groot, dat het eind jaren twintig 13.000 vermeende politieke tegenstanders van het koloniale bewind liet arresteren. In veel gevallen was het onduidelijk of deze arrestanten iets met het verzet te maken hadden. Juridisch bewijs dat ze iets strafbaars hadden gedaan, ontbrak. Niettemin waren de autoriteiten ervan overtuigd dat ze communistische of nationalistische sympathieën hadden. Zonder vorm van proces werden duizenden 'opstandelingen' gevangengezet.

Al in de negentiende eeuw werden incidenteel plaatselijke vorsten die niet wilden meewerken met het koloniale gezag, door het Gouvernement buiten spel gezet en zonder proces verbannen naar een plek ver weg in de archipel.

Op 10 december 1926 viel het regeringsbesluit om een speciaal verbanningsoord in het leven te roepen: Boven-Digoel, in de meest onherbergzame streek van de archipel, het zuiden van Nieuw-Guinea. Aan de zuidkust van dit onherbergzame eiland lag de monding van de rivier Digoel. Vijfhonderd kilometer stroomopwaarts, midden in het oerwoud, zou het kamp komen in een moerassig dal bij de rivier. Boven-Digoel was in alle opzichten de perfecte gevangenis, omdat ontsnappen in de ondoordringbare rimboe onmogelijk was.

De geïnterneerden van Boven-Digoel hadden geen wet overtreden, een strafkamp mocht het daarom niet genoemd worden. Wat het wel was, werd bewust onduidelijk gehouden. Eind maart 1927 arriveerden de eerste gedeporteerden, sommigen in gezelschap van vrouw en kinderen. Het waren voornamelijk ambtenaren en intellectuelen, vrijwel allemaal lid van de door de Nederlandse regering verboden PKI, de Indonesische communistische partij.

Boven-Digoel moest de indruk wekken een gewoon dorp te zijn. Voor inspecteurs die rapporteerden aan de Raad van Indië en de Nederlandse overheid, maar ook voor de pers, moest duidelijk zijn dat er geen straffen werden uitgedeeld, maar dat "lastige elementen uit de samenleving" er op een 'natuurlijke' manier heropgevoed werden. In feite bestond Boven-Digoel uit twee kampen: Tanah Merah en Tanah Tinggi.

Tanah Merah

Tanah Merah (Rode Aarde) werd ingericht als een dorp met winkeltjes en scholen. Het kamp bestond uit twee delen die van elkaar werden gescheiden door een sloot. In het ene deel stonden de bestuursgebouwen met een radiostation, een postkantoor, een kazerne, de gevangenis, een hospitaal en de woningen van ambtenaren en militairen. Het andere deel was het interneringskamp.

De geïnterneerden woonden er aanvankelijk in barakken maar kregen later eigen woningen. Ze konden uitsluitend in de bestuursgebouwen komen als ze daarvoor een vergunning hadden gekregen van het hoofd van plaatselijk bestuur die tegelijk commandant was van de militaire bezetting. Het civiel bestuur bestond uit een wedana (Indonesisch districtshoofd) en een politieagent. Daarnaast functioneerde in het kamp een soort desabestuur: een loerah (dorpshoofd) gaf leiding aan een aantal zogenaamde rust- en ordebewaarders.

Er was een intensief verenigingsleven. Zo was er een operagezelschap, een toneelclub, een kunst- en sportvereniging en een gamelanensemble dat speelde op uit blikjes vervaardigde instrumenten.

Een uit pannen, sardineblikjes en andere materialen vervaardigde gamelan van geïnterneerden uit het kamp Tanah Merah, Boven-Digoel.

Fotograaf: L.J.A. Schoonheyt 1932-1934. KITLV 25942.

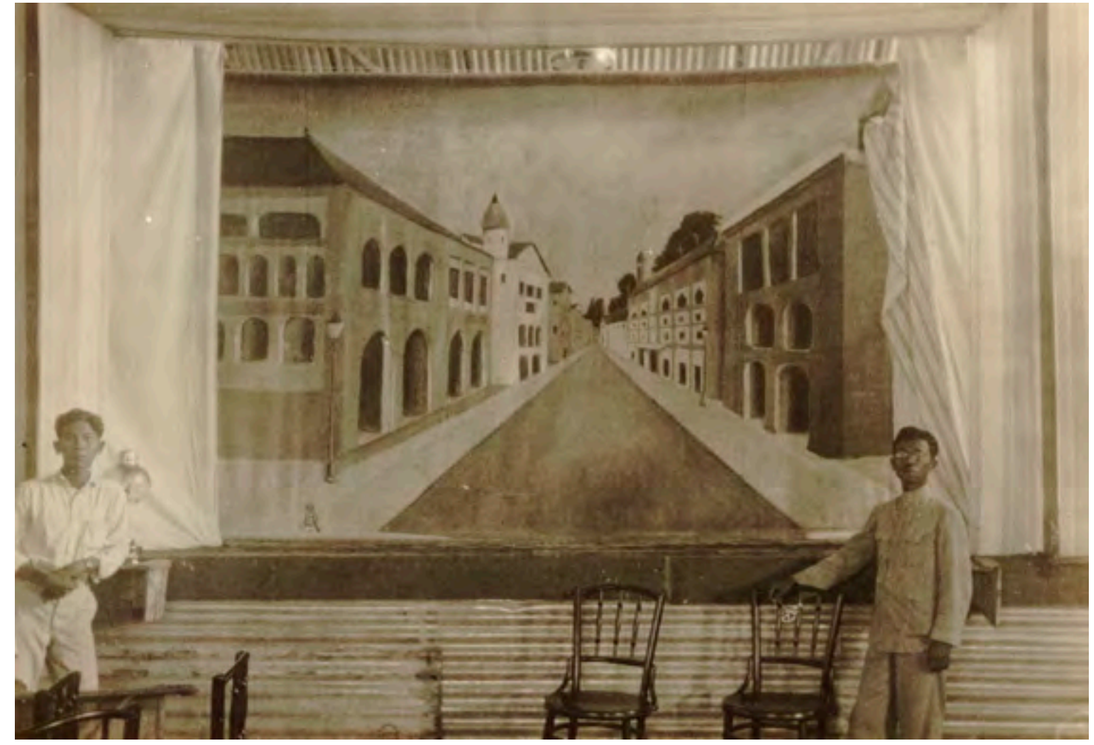
Decor voor een opera in het interneringskamp Tanah Merah, Boven-Digoel. (De vergelijking met het latere modelkamp Theresienstadt dringt zich op).

Fotograaf: L.J.A. Schoonheyt 1932-1934. KITLV 153793.

In Tanah Merah mochten de geïnterneerden kiezen of ze werkzaam wilden zijn als boer, visser, winkelier, of waronghouder. Geïnterneerden werden slechts incidenteel getreiterd of mishandeld. Het kamp moest een normaliteit uitstralen waarin iedereen, zelfs de geïnterneerden, moest geloven. Zij die de regels naleefden, kwamen als eersten voor vrijlating in aanmerking.

In Boven-Digoel was een kleine medische staf aanwezig die de beschikking had over een kliniek waar ernstig zieken konden worden behandeld. In de jaren 1932-1934 werd hier L. J. A. Schoonheyt (1903-1986) als gouvernementsarts gestationeerd met als voornaamste missie het bestrijden van malaria.

Schoonheyt was als zoon van een assistent-resident geboren in Magetan op Oost Java. Na de HBS in Haarlem en een studie geneeskunde aan de UvA, keerde hij in 1931 terug naar Indië als officier van gezondheid bij het KNIL. In 1932 kreeg hij van de regering de opdracht om te vertrekken naar Boven-Digoel.



Schoonheyt was een kamparts met uitgesproken koloniale inzichten. Hoewel hij over het algemeen aimabel werd gevonden, had hij totaal geen oog voor de ideologische motieven van de politieke gevangenen Hij noemde hen "onsympathiek" en liet zich schamper uit over de hoeveelheid koffers (met boeken) die sommigen met zich meenamen naar het kamp.

Herinneringen aan deze periode werden door hem in 1936 gepubliceerd onder de titel *Boven-Digoel.* Een verhaal dat zich laat lezen als een avontuurlijk jongensboek: Schoonheyt beschrijft onder andere hoe hij op een gegeven moment noodgedwongen op een vlot de rivier afzakt om, krokodillen en Papuastammen trotserend, een in het oerwoud verdwaald geraakte militaire patrouille op te sporen. Het boek verscheen in een oplage van 8500 exemplaren die binnen de kortste keren was uitverkocht. Voor Indische begrippen was het een echte bestseller.

Naar aanleiding van zijn boek gaf Schoonheyt veel lezingen in de hele archipel, daarin beschreef hij 'op een vlotte, aangename en vaak humoristische wijze Boven-Digoel, het leven aldaar, de geïnterneerden, de bevolking en vegetatie,' aldus de recensie van een lezing die hij hield voor leden van de NSB.
Dat Schoonheyt niet alleen arts was maar ook een verwoed amateurfotograaf, is minder bekend. De foto's, waarmee hij zijn boek Boven-Digoel illustreerde, maken deel uit van de collectie van het Koninklijk Instituut voor Taal- Land- en Volkenkunde in Leiden, en zijn een belangrijke bron van informatie over het reilen en zeilen in Boven-Digoel.

Reacties in Nederlands-Indië en Nederland

De koloniale overheid was erbij gebaat was om te doen alsof het bestaan van Boven-Digoel de normaalste zaak van de wereld was. Terwijl critici, vooral in de linkse pers, schreven over het concentratiekamp dat Nederland had ingericht in Nieuw-Guinea, bleef men bij het Gouvernement spreken over het 'verplaatsen' van individuen.
In de publieke opinie bleef Boven-Digoel daarom een 'isolatiekamp' voor oproerkraaiers, die 'administratief verwijderd' waren om de rust in de samenleving te bewaren.

Het bestaan van Boven-Digoel was intussen ook in Nederland geen geheim. Bijna elke maand informeerden leden van de Tweede Kamer naar de gebeurtenissen. Niet alleen in de Tweede Kamer maar ook door kunstenaars en intellectuelen werd verontwaardigd gereageerd op de verbanningen. In maart 1927 richtten H.P. Berlage, Henriette Roland Holst en Jan Romein een comité op 'ter behartiging der belangen der veroordeelden en geïnterneerden in Indië'.

Bezoek van de pers aan Boven-Digoel, was aan strenge restricties gebonden en contact met bewoners was niet toegestaan. Kritische verslaggevers lukte het soms toch om rechtstreeks met de geïnterneerden te praten, maar de paar waarheidsgetrouwe verslagen die de kranten haalden, werden bestempeld als 'communistisch besmet', waarbij de journalist gold als 'sympathisant'.

Deze berichten hadden daardoor alleen effect bij linkse intellectuelen en communisten zoals bij schrijver en SDAP-lid Jef Last die het zgn. *Digoel Wilhelmus* schreef:

Wilhelmus van Nassaue,
zing ik omdat het moet,
den vaderland getrouwe
dat dronk mijn broeders bloed.
De knechten van Oranje
lieten mij ongedeerd,
de rechter zei, 'k verban je
opdat je ginds krepeert.
In Blanda's vrees te leven
heb 'k niet genoeg betracht,
daarom ben ik verdreven
en werd ik hier gebracht.
De heerschers, die regeeren
kozen als instrument
in dienst der suikerheeren
van Rhemrev's regiment.
Mijn schild ende betrouwen
zijt gij niet, 'groote heer'
voortaan zoo wil ik bouwen
slechts op mijn volks verweer
dat het toch vroom mag blijven
vol strijdlust t' aller stond
de tyrannie verdrijven
die mij het hart doorwondt'

In 1930 werd besloten een lid van de Raad van Indië, de bestuursambtenaar W.P. Hillen, naar Boven-Digoel te sturen met als opdracht verslag uit te brengen over de situatie. Naar aanleiding van gesprekken met ruim 600 gevangenen bracht hij een rapport uit waarin stond dat een groot deel van de arrestaties onterecht was geweest. De Nederlandse regering nam het rapport van Hillen niet serieus: hij zou zich om de tuin hebben laten leiden door de geïnterneerden. Alleen de SDAP diende een motie in waarin de Nederlandse regering verantwoordelijk werd gehouden voor het leed van onschuldige gevangenen in Boven-Digoel, maar de andere fracties van de Tweede Kamer stemden tegen. Als gevolg van het rapport-Hillen kwam echter wel een aanzienlijk deel van de gevangenen vrij. Het waren mensen die niet alleen aantoonbaar onschuldig waren, maar 'wier mentaliteit thans zozeer ten goede is veranderd, dat voor hen de internering kan worden opgeheven'.

Aan het bestaan van het verbanningsoord Boven-Digoel kwam pas een definitief einde ten tijde van de Japanse bezetting van Nederlands-Indië. De nog aanwezige politieke gevangenen werden in 1943 overgebracht naar Australië waar ze werden ondergebracht in een krijgsgevangenenkamp.

Boven-Digoel zou in Indonesië berucht blijven als een van de ergste plekken van verbanning. De Nederlands-Indische regering was er echter niet in geslaagd om de Indonesische politieke avant-garde helemaal monddood te maken: In 1934 had het Gouvernement twee vooraanstaande nationalisten naar het helse oord in Nieuw-Guinea gestuurd, Mohammed Hatta en Soetan Sjahrir. Zij keerden strijdbaarder dan ooit uit Boven-Digoel terug en zouden een belangrijke rol spelen bij de stichting van de Republik Indonesia.

Huizen van geïnterneerden in het interneringskamp Tanah Merah, Boven-Digoel. Fotograaf: L.J.A. Schoonheyt 1932-1934. KITLV 153791.

Het 'Kamp der onverzoenlijken' Tanah Tinggi, Boven-Digoel. Fotograaf: L.J.A. Schoonheyt 1932-1934. KITLV 55471.

Tanah Tinggi

Voor wie niet wilde meewerken, was er een andere plek bedacht: Tanah Tinggi, (Hoge Aarde). Dit zogenaamde 'Kamp der Onverzoenlijken' lag ca. 40 km meer landinwaarts. In dit kamp waren veel minder voorzieningen. Hier kwamen de politieke gevangenen terecht die het spel dat in Tanah Merah werd gespeeld, niet wilden meespelen. Er was slechts sporadisch contact met de buitenwereld; een keer per maand kwam er een boot met goederen en post. Doel was om de gevangenen psychisch te breken door dit isolement. In het moordende klimaat waar endemische malaria heerste, verloren sommige geïnterneerden, voorheen intelligente, ambitieuze en geëngageerde Indonesiërs, na jaren gevangenschap hun verstand.

L.J.A. Schoonheyt (midden) tussen personeel van de malariabestrijdingsdienst bij het ziekenhuis in Boven-Digoel. Collectie L.J.A. Schoonheyt 1932-1934. KITLV 19033.

Gebruikte literatuur

Archief Bijzondere Collecties UBL: (D H 1215), en fotocollectie KITLV Schoonheyt: KITLV A 1253, KITLV A 902.

Berg, J. v.d., 'Jef Last, de Digoeldichter', *Indische Letteren* 6 (1991), p 137.

Kampen, A. van, *Een kwestie van macht, het bewogen leven van de arts LJA Schoonheyt in het voormalige Nederlandsch-Indië, Nieuw-Guinea, Suriname en Nederland*, Bussum 1975.

Mrazek, R., 'Say cheese, images of captivity in Boven Digoel 1927-1943', in: *Photography, Modernity and the Governed in Late-colonial Indonesia*, Amsterdam 2014.

Perron, E. du, 'L.A. Schoonheyt: Boven-Digoel', in: *Verzameld Werk* deel VII, p. 309. Amsterdam 1959.

Recensie 'Lezing Dr. Schoonheyt voor N.S.B.', *Het nieuws van den dag voor Nederlands-Indië*: 14 juni 1935.

Salim, I.F.M., *Vijftien jaar Boven-Digoel. Bakermat van de Indonesische onafhankelijkheid*. Amsterdam 1973 (tweede vermeerderde druk: Hengelo 1980).

Schoonheyt, L.J.A., *Boven-Digoel*. Batavia 1936.

De Griekse onafhankelijkheidsstrijd (1821-1832) en het Europese filhellenisme

Patrick Gouw

'Mooi Griekenland, reliek uit beter tijden,
Onsterfelijk, maar prooi der barbarij!
Wie zal uw zonen nu ten oorlog leiden
En wie bevrijdt u uit de slavernij?'
(Lord Byron, *De omzwervingen van jonker Harold*, II.73; vert. Ike Cialona)

Inleiding

De inname van Constantinopel door sultan Mehmed II op 29 mei 1453 is in veel opzichten een cesuur in de wereldgeschiedenis. Met de val van 'de Stad' kwam er niet alleen een einde aan het Byzantijnse Rijk, maar het markeerde ook het officieuze begin van de zogenaamde 'Tourkokratia'. Meer dan vier eeuwen zou de Balkan overheerst worden door de Ottomaanse Turken. Daaronder viel ook het grondgebied van het huidige Griekenland, dat in de vroegmoderne periode grotendeels samenviel met de territoriale aanduidingen Rumeli en de Morea (Peloponnesos).

Binnen de traditionele Griekse historiografische traditie wordt deze periode nog altijd bezien als 'de eeuwen van duisternis', een tijdvak waarin de christelijke bevolking onophoudelijk zou hebben gezucht onder een tiranniek bewind van onderdrukking en slavernij. Pas in maart 1821 lukte het een onwaarschijnlijke coalitie van intellectuelen in ballingschap, lokale krijgsheren, scheepskapiteins en geestelijken om de Griekse Revolutie (Ελληνική Επανάσταση) tot stand te brengen. Zij waren geïnspireerd geraakt door de revolutionaire tijdgeest van de Verlichting, de Franse Revolutie en het opkomend nationalisme, en kozen het juiste moment toen het Ottomaanse gezag verzwakt was door een externe dreiging.

Na aanvankelijke snelle militaire successen leek de opstand in 1825-6 alsnog te mislukken, maar een beslissende interventie van de Europese mogendheden zorgde uiteindelijk in 1832 voor een onafhankelijk Griekenland. Die steun van buitenaf was grotendeels ingegeven door geopolitieke overwegingen, maar de directe aanleiding werd gevormd door de speciale betekenis die in het Westen aan 'Hellas' werd toegekend.

Sultan Mehmet II (1432-1481), veroveraar van Constantinopel.

C. Mannert, *Charte von der Europaeischen Türkey, Klein Asien, einem Teile Syriens und andern angränzenden Ländern*, Nürnberg: Schneider & Weigel, 1804. COLLBN Port. 167 N 52.

'Grecomania' in west-Europa

Sinds de herontdekking van de klassieke Oudheid in de Renaissance waren aristocraten en intellectuelen op zoek gegaan naar de fysieke overblijfselen van die oude wereld. In de 17e en de 18e eeuw waren hun zogenaamde 'Grand Tours' hoofdzakelijk gericht geweest op de Romeinse beschaving in Rome en Italië. Vanaf circa 1750 verlegde men echter de belangstelling naar Griekenland, omdat in de antieke Griekse kunst, literatuur en staatsinrichting de werkelijke bakermat van de westerse cultuur werd gezien. Met name de sterk geïdealiseerde Atheense democratie, als verondersteld summum van politieke vrijheid en onafhankelijkheid, diende als inspiratiebron en gids voor de vrijheidsbewegingen die overal in Europa de kop opstaken. Een strikte navolging van 'het Gouden Tijdperk van Hellas' werd voor velen dan ook het nieuwe ideaal.

Dit bracht een 'filhelleens' (philhellên = 'vriend van de Grieken') klimaat van ongekende productiviteit teweeg: de publicatie van reisverslagen, vertalingen en nieuwe uitgaven van klassieke literatuur, het uitvoeren van 'archeologische' verkenningen (vaak gepaard gaand met grootschalige kunstroof!) en het optrekken van neoclassicistische gebouwen in Europese hoofdsteden (b.v. München).

Tegelijkertijd leidde de westerse 'Grecomania' tot de gedachte dat de contemporaine Grieken de directe nakomelingen waren van de grote geesten uit de bloeitijd van de Griekse beschaving (5e eeuw v. Chr.), zoals Perikles, Aeschylus en Sokrates. In die zienswijze was het voor tijdgenoten onbestaanbaar dat het vrijheidslievende Griekse volk nog langer zou moeten zuchten onder Ottomaanse heerschappij.

Filhellenisme in actie

Het uitbreken van de opstand in 1821 leidde dan ook tot geestdriftige activiteiten onder westerse intellectuelen, die hoopten dat de gedroomde herleving van het antieke Griekenland nu daadwerkelijk gestalte zou gaan krijgen. Vooral in Frankrijk en in de Duitse staten nam deze beweging een hoge vlucht. Bijzondere vermelding moet uitgaan naar koning Ludwig I van Beieren, een hartstochtelijke grecofiel met wie in 1825 het filhellenisme zelfs op de troon kwam. Hij zag in de oude Grieken *'der edler 'n Menschheit treue Wiege'* en maakte van zijn hoofdstad München het 'Athene aan de Isar'. Het was zijn zoon Otto die uiteindelijk na de onafhankelijkheid de eerste vorst van het Koninkrijk Griekenland zou worden.

Aanvankelijk stonden de filhellenen echter alleen in hun enthousiasme voor de Griekse vrijheidsstrijd. Veel van hun conservatieve regeringen vreesden dat onrust op de Balkan de betrekkingen met het Ottomaanse Rijk zou schaden. Veel landen hadden grote handelsbelangen in de Levant (het oostelijke Middellandse Zeegebied) en wensten die niet op het spel te zetten. Bovendien was er in de nasleep van de Napoleontische oorlogen, waarin Europa op zijn grondvesten had geschud, bij het Congres van Wenen (1815) een Europees machtsevenwicht tot stand gekomen dat juist de eerdere staatkundige status-quo had hersteld en revolutionaire tendensen wenste tegen te gaan. Er waren desalniettemin wel degelijk Europese politici met pro-Griekse sympathieën, zoals de Franse minister van Buitenlandse Zaken Chateaubriand en zijn Britse collega George Canning, maar zij lieten hun persoonlijke gevoelens minder zwaar wegen dan het staatsbelang.

De filhellenen was er dus alles aan gelegen om de publieke opinie te beïnvloeden. Dit leidde tot een stortvloed aan publicaties, in de vorm van boeken, pamfletten en dichtwerken. Hun oproep tot steun voor de Griekse zaak leunde op drie pijlers. Enerzijds was er de – zwaarwegende – morele 'ereschuld' om iets terug te doen voor de grondleggers van de westerse beschaving. Anderzijds werd er gewag gemaakt van het tirannieke en onmenselijke karakter van het Ottomaanse bewind in Griekenland. Er bestond sinds de Kruistochten een lange traditie om 'de Turk' als barbaar te zien, iemand die de dappere en deugdzame Grieken mishandelde en afperste, en vrouwen, kinderen en jongens tot slaaf maakte. Voor enige nuance was in dit beeld, al dan niet bewust, geen ruimte.

De Amerikaanse medicus Samuel Howe, filhelleense vrijwilliger in de Griekse Onafhankelijkheidsoorlog. Schilderij van John Elliot (1876); Brown University.

Een ander veelgehoord argument voor interventie was van religieuze aard en belichtte een post-klassieke erfenis van het oude Griekenland, nl. het christendom. Hoewel orthodox bezag men de Griekse tijdgenoten wel degelijk als medechristenen, wier geloofsuitoefening ernstig zou worden bedreigd door hun islamitische overheersers. De strijd werd door sommigen dus ook gelegitimeerd als een religieuze oorlog. De eerder genoemde Beierse koning Ludwig I verwoordde het in zijn eigen dichtwerk *'Zuruf an die Hellenen'* (1822) als volgt:

'Da, wo die früh'sten Kirchen stehen,
Wo Paulus lehrte Christi Wort,
Da soll das Christentum vergehen,
Vertilget werde jetzt durch Mord'

Comités ter ondersteuning van de opstandelingen

Veel auteurs van pro-Griekse werken schreven vanuit hun lidmaatschap van filhelleense comités, waarvan er in de eerste jaren van de opstand enkele honderden werden gevormd in heel Europa. Duitsland en Zwitserland liepen hierbij voorop, maar andere landen volgden al spoedig. De officiële proclamatie van president James Monroe, waarin hij zijn goedkeuring uitsprak over de Griekse vrijheidsstrijd, betekende het begin van diverse comités in de Verenigde Staten, bijvoorbeeld in Boston, New York en Philadelphia.

Via dit soort lokale organisaties werd opgeroepen om geld te doneren aan de goede zaak. Ook organiseerde men benefietconcerten en manifestaties. Men slaagde er langs deze weg in om grote bedragen bijeen te brengen, die werden aangewend om wapens, munitie, voedsel en medicijnen te leveren aan de opstandelingen. De Zwitserse bankier Jean Gabriel Eynard fungeerde hierbij als financier en centrale tussenpersoon, omdat hij via zijn

vele contacten ter plaatse de bevoorrading in het tot chaos vervallen Griekenland op gang wist te houden. Veel welgestelde filhellenen gingen ook over tot het verstrekken van leningen uit eigen zak aan de provisionele Griekse regering. Weer anderen verleenden steun aan Griekse vluchtelingen die hun vaderland ontvlucht waren.

Scène des massacres de Scio, schilderij van Eugène Delacroix (1824); Louvre.

Ten strijde

Een selecte groep sympathisanten ging nog een stap verder. Naar schatting 1200 filhellenen reisden daadwerkelijk af naar Griekenland met de intentie om deel te nemen aan de gewapende strijd. Één van hen, de Amerikaanse medicus Samuel Howe, gaf in zijn memoires een treffende typering van het bonte en weinig samenhangende gezelschap dat hem daar omringde: '*What an assemblage of romantic, adventurous, restless, crackbrained young men from the four corners of the world! How much courage and talent to be found among them, but how much more of pompous vanity, of weak intellect, of mean selfishness, of utter depravity!*'

Het werd de buitenlandse vrijwilligers overigens niet gemakkelijk gemaakt om uit te reizen: op instigatie van de Oostenrijkse staatsman Von Metternich (dé grote architect van het Congres van Wenen) werden door diverse regeringen de grenzen gesloten voor dit type reizigers.

Velen van hen raakten bij aankomst in Griekenland al snel hevig gedesillusioneerd. Hun geromantiseerde beeld van 'Hellas', dat vaak het geestesproduct was van schrijvers, dichters en denkers die enkel vanuit hun studeerkamers opereerden, bleek totaal niet overeen te stemmen met de werkelijkheid. De contemporaine Grieken leken in weinig tot niets op hun zo geïdealiseerde, vermeende voorvaderen uit de Oudheid en van een eensgezinde, goed voorbereide strijd tegen de Ottomanen bleek geen sprake te zijn. De opstandelingen waren hopeloos verdeeld over de te volgen krijgstaktiek en de verschillende krijgsheren (de zogenaamde 'kleften') opereerden met evenveel vuur met als tegen elkaar. Daarnaast werden de vrijwilligers met hun goedbedoelde militaire adviezen lang niet altijd vriendelijk onthaald.

Ondanks hun slechte ervaringen ter plaatse zagen de filhellenen hun zaak echter wel gerechtvaardigd worden door het hardhandige Ottomaanse optreden tegen de opstandelingen. Met name de gebeurtenissen op Chios (Scio) leidden tot grote internationale verontwaardiging. Op dit eiland in de Egeïsche Zee werd in het voorjaar van 1822 een lokale opstand neergeslagen, waarna bij wijze van represaille niet minder dan twintigduizend inwoners vermoord werden en enkele tienduizenden mannen, vrouwen en kinderen in slavernij weggevoerd. Berichten over die slachtpartij haalden de krantenkoppen in alle Europese hoofdsteden en brachten de filhelleense pennen andermaal in beweging.

De meeste impact ging echter uit van een kunstwerk dat in 1824 op de Parijse Salon werd gepresenteerd. De romantische schilder Eugène Delacroix gaf met zijn *Scène des massacres de Scio* een indringend beeld van de verwoesting, wreedheid en wanhoop op Chios. Het was feitelijk een staaltje 'fotojournalistiek' *avant la lettre* én een politiek protest ineen. Andermaal zag men het bewijs van de onmenselijkheid der Turken jegens de Griekse opstandelingen. Dat diezelfde onderdrukte vrijheidsstrijders een jaar eerder bij het beleg van Tripolitsa tot een vergelijkbare slachting waren overgegaan onder de Turkse (en joodse) bevolking werd niet of nauwelijks gemeld in westerse media.

Rebel with a Greek cause: Lord Byron

Van doorslaggevend belang moet het optreden van één man worden bezien: de Britse schrijver, dichter en politicus George Gordon, beter bekend als Lord Byron. Als absolute superster van de Romantiek had hij met zijn meesterwerk *Childe Harold's Pilgrimage* (1811) in hoge mate bijgedragen aan de veelgehoorde wens tot herleving van de klassieke Oudheid. Geheel in stijl met zijn literaire leidmotief, de eenzame held die het opneemt voor de onderdrukten, trok ook hij in 1823 als vrijwilliger naar Griekenland. Hij besloot om zich aan te sluiten bij de opstandelingen in Missolonghi, de stad aan de westkust die onlosmakelijk verbonden is geraakt met het heroïsche verzet van de burgerbevolking tegen de Ottomaanse bezetter. Byron kwam niet met lege handen: bij vermogende Londenaren had hij niet minder dan £ 800.000 opgehaald voor een eerste lening aan de nieuw te vormen staat. Uit eigen middelen bracht hij nog eens £ 4.000 mee. Om dat laatste kapitaal te kunnen schenken, verkocht hij zelfs zijn landgoed Rochdale Manor in Schotland.

Byron's optreden was kort, maar zeer krachtig. Zonder enige militaire actie te hebben gezien, bezweek hij enige maanden na aankomst in Missolonghi op 19 april 1824 aan een koortsaanval. Desalniettemin kan worden gezegd dat zijn populariteit, inzet en charisma meer voor de Griekse zaak hebben betekend dan de inspanningen van alle andere filhellenen bij elkaar. Meer dan wie ook is hij één van de symbolen van de Griekse opstand geworden. Hij wordt in het moderne Griekenland nog altijd als martelaar en een nationale held gezien, getuige de vele wijken, straten, pleinen die naar hem vernoemd zijn en de talloze standbeelden van hem die overal te vinden zijn.

Rond het overlijden van Byron valt er een kentering te bespeuren in de houding van de Europese mogendheden jegens de opstandelingen. Hoewel er rond 1825/6 militair gesproken van stagnatie sprake was, begon bij velen het besef neer te dalen dat het Ottomaanse Rijk in verval was geraakt, en dat haar bezittingen op de Balkan geen lang leven meer beschoren zouden zijn. Ondanks het overeengekomen Europese machtsoverwicht besefte men dat actief ingrijpen in Griekenland de beste optie zou zijn ter verzekering van de eigen belangen in de regio.

Het was uiteindelijk de alliantie van Groot-Brittannië, Frankrijk en Rusland die de Ottomanen een beslissende nederlaag wist toe te brengen in de zeeslag bij Navarino (1827). De opstand was daarmee nog niet direct voorbij, maar na een serie verdragen werd de sultan uiteindelijk gedwongen om zich neer te leggen bij de onafhankelijkheid van Griekenland (1832). Dit vormde de opmaat voor de geleidelijke desintegratie van het Ottomaanse Rijk (ook wel de 'Oosterse Kwestie' genoemd), een proces dat in de tweede helft van de negentiende eeuw en de jaren tot aan de Eerste Wereldoorlog voor grote beroering op de Balkan zou blijven zorgen.

De ontvangst van Lord Byron in Missolonghi, schilderij van Theodoris Vryzakis (1861); Nationale Pinakotheek, Athene.

Filhellenisme in de Nederlanden

Ook in de Nederlanden raakte de Griekse zaak een gevoelige snaar, zij het op een meer bescheiden schaal. In eerste instantie hadden in kranten en tijdschriften vooral vertaalde pamfletten gecirculeerd, maar al snel werd ook hier overgegaan tot de stichting van filhelleense comités. Net als elders in Europa werd driftig geld ingezameld. Zo werd in 1822 door het Amsterdamse comité de niet onaanzienlijke som van 8000 dukaten bijeengebracht, die o.a. werd aangewend om via het Nederlandse handelsschip Le Brisière clandestien wapens te leveren aan de opstandelingen. De bemiddeling van in Amsterdam woonachtige Griekse kooplieden was daarbij van doorslaggevend belang.

Om eenheid in al die lokale filhelleense initiatieven te brengen werd in 1825 in Den Haag het *Centrale Comité tot Ondersteuning der Grieken* gevormd, voorgezeten door de liberale staatsman Gijsbert Karel van Hogendorp. Na dramatische berichten over de val van het opstandige Missolonghi (de stad waar Byron het leven had gelaten) zocht het comité opnieuw naar middelen om de publieke opinie en het regeringsstandpunt ten gunste van de opstandelingen te beïnvloeden. Daarbij kwam men uit in Leiden.

Leidse connectie

Een vooraanstaande figuur binnen het filhellenisme van de Lage Landen was Nicolaas Godfried van Kampen. Deze remonstrantse autodidact, in zijn latere leven hoogleraar Nederlandse letterkunde en vaderlandse geschiedenis aan het Athenaeum Illustre (voorloper van de Universiteit van Amsterdam) bracht een

Portret van Nicolaas Godfried van Kampen, hoogleraar te Leiden.

AAN
DE NEDERLANDERS,
BIJ DEN
KAMPSTRIJD DER GRIEKEN;
DOOR
N. G. van KAMPEN.

Uitgegeven ten voordeele der Grieken.

Te 's-Gravenhage en te Amsterdam,
bij de GEBROEDERS VAN CLEEF.
1827.

Titelblad van het pamflet 'Aan de Nederlanders, bij de kampstrijd der Grieken' (1827).

groot deel van zijn leven in Leiden door. Hij was er lector Duits en tussen 1811 en 1817 als custode woonachtig en actief in de Bibliotheca Thysiana. Daarnaast werkte hij enige tijd bij de boekhandel van Jacques Murray. Daar vergaarde hij zijn kennis van de Klassieken en raakte hij gepassioneerd over de Griekse Oudheid. Hij nam daarnaast ook zitting in het Leidse comité.

Van Hogendorp en de zijnen vonden hem gaarne bereid (en achten hem capabel genoeg) om in naam van het gezelschap een beargumenteerde oproep aan hun landgenoten te doen. Dit leidde in 1827 tot de publicatie van het pamflet '*Aan de Nederlanders, bij den kampstrijd der Grieken*'. Alle eventuele opbrengsten zouden ten goede komen aan de opstandelingen. De centrale boodschap was geheel in lijn met het filhelleense gedachtegoed, zoals blijkt uit het gepassioneerde voorwoord van Van Hogendorp:

'*Men koope het werkje zelve, en men offert dan reeds iets aan de goede zaak. Onder het lezen zult gij gevoelen, welken dank gij aan God verschuldigd zijt voor de verlossing van Nederland, eerst uit den klaauw van den Spaanschen tijger, en te onzen dage uit de harde dienstbaarheid der Franschen …*

De Grieken, dat volk, dat alles opgeofferd heeft voor de vrijheid van geweten en nationale onafhankelijkheid, hebben regt, zich tegen monsters te verzetten, en niet opnieuw onderworpen te worden aan het ijzeren dwangjuk van Mohamedanismus en Turksche willekeur. De Turken zijn wreed, en blijven, wat zij te voren waren, Turken, die nu reeds zoo verschrikkelijk tegen Christenen woeden, en eens, met meerdere magt bekleed, alle Christenhonden, indien dit niet tijdig worde asgekeerd, aan hunne fanatieke woede zullen opofferen. Wie hieraan twijfelt, leze, te zijner overtuiging, dit geschrift van Van Kampen, en hij zal het aan staatkundige slangen overlaten, met zulke woestaards en ontmenschten te heulen, ten nadeele van het Christendom.'

Van Kampen stelt, ongetwijfeld met als doel zijn lezers emotioneel te verbinden met de goede zaak, in zijn geschrift de Griekse strijd tegen de Ottomaanse onderdrukking nadrukkelijk op één lijn met de Nederlandse Opstand tegen Spanje. De sultan werd daarbij gelijkgesteld aan Filips, het optreden van de Griekse krijgsheren herinnerde in zijn optiek aan de bestorming van Den Briel, en het beleg van Missolonghi deed denken aan dat van Leiden of Haarlem.

De impact van het pamflet laat zich niet goed achterhalen, maar van Kampen bleef zijn onderwerp van verering trouw dienen. Tussen 1827 en 1834 publiceerde hij onder meer een zevendelige 'Geschiedenis van Griekenland', vanaf de Oudheid tot aan de tijd van de pas aangetreden koning Otto.

Portret van Jeanne Gallien.

Steun uit Oegstgeest

Onder de pleitbezorgers voor de Griekse zaak bevond zich ook een zekere Cléobuline, het pseudoniem van Jeanne Gallien. Zij was de nicht (en vanaf 1817 echtgenote) van de classicus Daniël Wyttenbach, hoogleraar klassieke talen aan de Leidse universiteit en tevens bibliothecaris in de jaren 1798-1820. Naast haar huishoudelijke taken in hun buitenverblijf D'Hoge Boom te Oegstgeest bekwaamde zij zich in de klassieke letterkunde en ontwikkelde daarbij een hartstochtelijke interesse in de klassieke Oudheid. Die kwam o.a. tot uiting in de publicatie van een vijftal werken, waarvan *Alexis* (1823) het sterkst laat doorklinken waarom steun aan de Griekse opstand moreel juist zou zijn: '*Hellenen! Het is van U dat wij de eerdienst der Musen ontvingen*'. Zij droeg het werk op aan Adamantios Koraïs, de meest prominente Griekse intellectueel van zijn tijd, en stuurde via hem ook geregeld geld aan de opstandelingen.

Nog eenmaal terug naar Lord Byron. Zijn optreden beroerde ook de Nederlandse pleitbezorgers van de Griekse zaak. De auteur C.P.E. Robidé van der Aa legde in diens mond een oproep tot eendracht onder de Grieken:

'*Komt, schaart u, hand aan hand,*
Tot heil van 't Vaderland
Om Hellas' kruisbanieren:
Zweert allen, op mijn graf,
En twist en tweedracht af
Zoo moet ge eens zegevieren'
(*De Dood van Lord Byron. Uitgegeven ten voordele van de Grieken*, 1827, p. 22)

En zegevieren deed Hellas uiteindelijk, zij het dat buitenlandse inbreng onontbeerlijk was om de gehate 'Tourkokratia' tot een einde te brengen. De jonge natiestaat zou in de daaropvolgende eeuwen nog veelvuldig (on)gewild met Europese interventie te maken krijgen, een situatie die tot de dag van vandaag voortduurt.

J.Huber, *Charte von Königreich Griechenland*, Nürnberg: S. Beyerlein [1854]. COLLBN Port. 145 N 82.

Censuur!

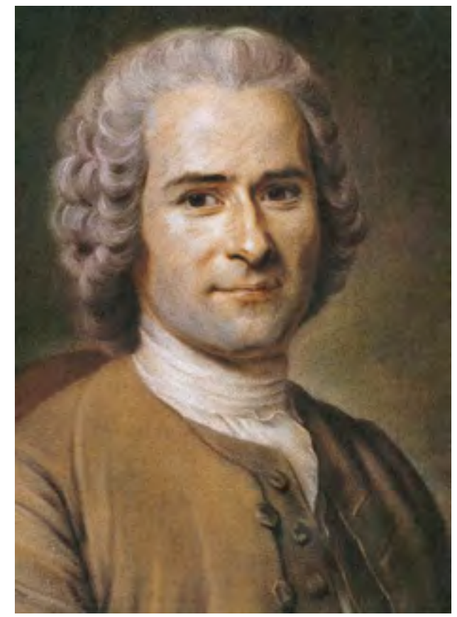
Staten van Holland overwegen invoering boekenpolitie (1769/1770)

Rietje van Vliet

Anders dan Frankrijk kende de Republiek geen preventieve censuur. De overheid kwam slechts enkele keren per jaar in actie, na klachten over godslastering, opruiing, smaad en wat al niet. In de jaren zestig van de achttiende eeuw kwam er een ommekeer. De Staten van Holland waren het beu om machteloos toe te zien hoe boekverkopers de wet aan hun laars lapten. Met *censores librorum* wilden ze alle boeken vooraf laten keuren. De boekhandel was tegen.

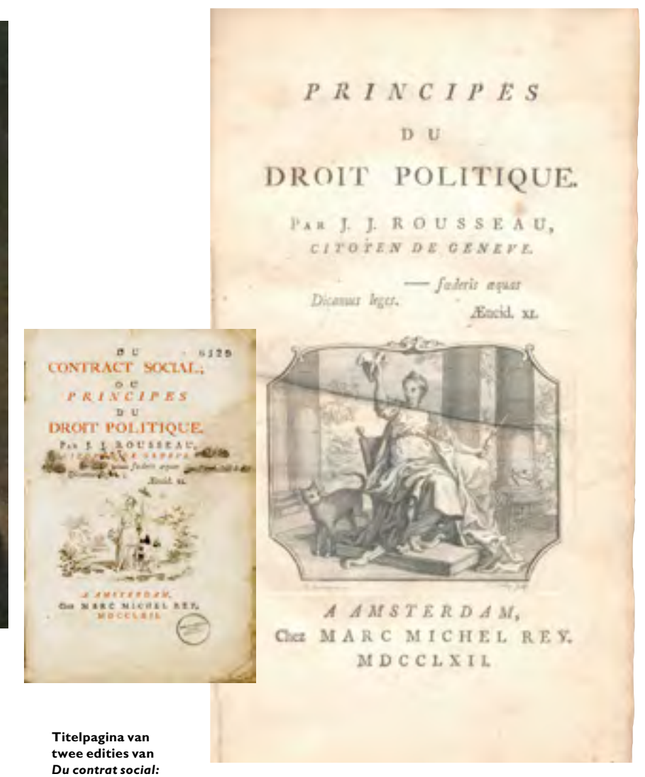
Het laten drukken van Rousseaus *Du contrat social* (1762) was het probleem niet, zo ondervond de Amsterdamse boekverkoper Marc-Michel Rey. Wel de verkoop. Van de 5000 exemplaren die er waren gedrukt, was het merendeel bestemd voor Frankrijk. Daar kende men een systeem van preventieve censuur, waarbij alle boeken voordat ze konden worden verkocht, door censors werden beoordeeld op stijl en inhoud. Wanneer er iets op aan te merken was, bijvoorbeeld wanneer er heterodoxe passages in stonden, kregen de boeken geen 'approbation' en moesten ze worden aangepast of werden ze verboden.[1]

Het Parijse Bureau de la Librairie had het er druk mee. De censors moesten immers ook alle geïmporteerde boeken keuren. Dat waren er nogal wat. Met name voor deze boeken werd in de praktijk de mogelijkheid van een 'permission tacite' geboden, een stilzwijgende goedkeuring.[2]



linkerpagina
De vrijheid der drukpers (1787). Gravure van Reinier Vinkeles naar ontwerp van Jacobus Buys. Allegorische prent waarin de Vrijheid een schrijfster beschermt tegen de pogingen van een man (Censuur) om haar te boeien. Op de achtergrond een monument voor Laurens J. Coster. Rijksmuseum, Amsterdam.

Portret Jean-Jacques Rousseau op 41-jarige leeftijd. Pastel van Maurice Quentin de La Tour (1753). Musée Antoine-Lécuyer, Saint-Quentin.



Titelpagina van twee edities van *Du contrat social:* deze keer met de ondertitel *Principes du droit politique* op de titelpagina. Links de originele eerste uitgave van Marc Michel Rey, Bibliothèque Municipale de Lyon: Chomarat 6129. Rechts een latere uitgave met gewijzigde titel, UBL 699 C 18.

Afgezien van de bureaucratie die deze preventieve censuur met zich meebracht, kon Rey er wel mee leven. Hij zond enkele exemplaren naar de Parijse boekenpolitie en ook liet hij alvast 2000 stuks verschepen naar Parijs. Daar vond men *Du contrat social* echter staatsgevaarlijk, omdat Rousseau betoogde dat het opperste gezag niet bij de vorst maar bij het volk berustte. Een revolutionair standpunt. De oppercensor liet er beslag op leggen en stuurde de lading vervolgens terug naar de afzender.[3]

Repressieve censuur in de Republiek

In de Republiek staan de gewestelijke en plaatselijke overheden vanouds bekend om hun tolerantie jegens het gedrukte woord. Niettemin was die maar zeer betrekkelijk en gold die voornamelijk de afwezigheid van preventieve censuur. Wel was er sprake van repressieve censuur. Vooral de kerk, die zelf weinig macht had om censuur af te dwingen, drong bij de overheid herhaaldelijk aan op inbeslagneming, verbod of andere straffen wanneer een schrijver of uitgever zich bezondigde aan anoniem, eerrovend, 'licentieus', 'ergerlyk' of pasquilleus' werk.[4]

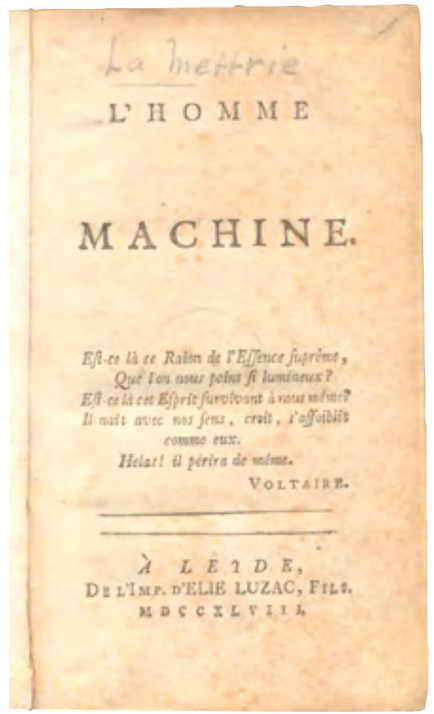
Dat optreden kon streng zijn en de straf hoog. Dat merkte de jonge Elie Luzac, publicist en boekverkoper te Leiden. Hij was de uitgever van *L'homme machine* (1748), geschreven door de destijds in Leiden woonachtige schrijver Julien Offray de la Mettrie. Onmiddellijk na verschijnen verzocht de plaatselijke kerkenraad van de Waalse kerk de Gecommitteerde Raden het werk te verbieden omdat het 'schadelijke en heijlloose gevoelens van Spinosa' bevat. De Leidse schout kreeg het bevel met harde hand op te treden tegen de uitgever en de auteur. Aangezien Luzac zijn eigen naam in het impressum had vermeld, kon hij snel worden opgespoord. Het kwam hem uiteindelijk te staan op inbeslagname van de voorraad en een aanzienlijke boete van *f* 2000.

Toch was het wat de Gecommitteerde Raden betreft een pyrrusoverwinning. Luzac schreef een gloedvol *Essai sur la liberté de produire ses sentimens* (1749), waarin hij inging op de vraag of overheden het recht hadden hun onderdanen in hun vrijheid van meningsuiting te beknotten. Bovendien begon hij, nota bene terwijl de gerechtelijke procedure tegen *L'homme machine* nog gaande was, er in het grootste geheim nieuwe edities van te drukken, steeds met een vals impressum. La Mettrie ontsprong de dans door met hulp van zijn uitgever naar Berlijn te vluchten.[5]

Daarna kregen de overheden de handen vol aan politieke strijdschriften. In het felle debat over de betekenis van Johan de Witt voor de Republiek produceerden de voor- en tegenstanders van de raadpensionaris een stroom pamfletten, die de maatschappelijke onrust alleen maar deed toenemen. Per slot van rekening was ook het stadhouderschap in het geding. Luzac deed eveneens een duit in het zakje. In zijn *Gedrag der stadhouders-gezinden, verdedigt door Mr. A.V.K. rechtsgeleerden* (1754) – zonder vermelding van zijn naam als auteur en uitgever – haalt hij uit naar regenten als De Witt die niet het landsbelang maar hun eigenbelang nastreefden. De Amsterdamse magistraat voelde zich aangesproken en besloot het werk te doen verbranden. Dat gebeurde op 15 mei 1754. Met beroep op een censuurplakkaat van de Staten van Holland, van 7 maart 1754, werd maar liefst *f* 3000 uitgeloofd aan degene die iets kon vertellen over de direct betrokkenen.

Dit haalde niets uit. In zijn *Verantwoording* (1754) scherpte Luzac zijn orangistische standpunten nog eens aan. Verder werd de tekst van het *Gedrag der stadhouders-gezinden*, zonder bemoeienis van Luzac, integraal opgenomen in het *Dichtkundig praal-tooneel van Neerlands wonderen* (1754). Zelf besloot hij in 1755 het *Gedrag der stadhouders-gezinden* te herdrukken. Hoewel er sterke aanwijzingen waren dat achter de letters A.V.K. Luzac schuilging, heeft men hem hiervoor nooit kunnen oppakken.[6]

Titelpagina van *L'homme machine* (Leiden, Elie Luzac Junior 1748).


La Mettrie

L'HOMME

MACHINE.

Est-ce là ce Raïon de l'Essence suprême,
Que l'on nous peint si lumineux?
Est-ce là cet Esprit survolant à nous même?
Il naît avec nos sens, croît, s'affoiblit
comme eux.
Helas! il périra de même.
VOLTAIRE.

À LEIDE,
DE L'IMP. D'ELIE LUZAC, FILS.
MDCCXLVIII.

Jacht op het verboden boek

Langzamerhand begonnen de Staten van Holland genoeg te krijgen van dit kat-en-muisspel met de gewiekste boekverkopers. Vooralsnog stond de overheid machteloos. Boekverkopers waren ongrijpbaar en tijdschriftauteurs leken er genoegen in te scheppen uitgebreid de inhoud van verboden werken te parafraseren of zelfs te citeren.

Rey ondervond met *Du contrat social* ook binnen de Republiek tegenwerking. Het politiek-theoretische werk was niet alleen wegens zijn souvereiniteitstheorie aanstootgevend, ook uitspraken over de goddelijke openbaring en de plaats van religie in de samenleving konden, althans wat de orthodoxie betreft, niet door de beugel.[7] Het Hof van Holland deed wat het kon om te verhinderen dat Rey het werk op de markt bracht, maar feitelijk was het te laat. De boekverkoper kreeg op 14 juli 1762 bezoek van de gildeknecht, die op last van het Hof de hele voorraad wenste mee te nemen: er stonden 'verregaande stellingen [in] tot declin en veragting van de Christelyke religie'. Maar hij moest onverrichter zake terugkeren omdat hem te verstaan was gegeven dat Rey de hele voorraad al naar Frankrijk had verstuurd.[8]

Of Rey inderdaad geen enkel exemplaar van *Du contrat social* meer in huis had, is niet bekend. Als hij al de waarheid had gesproken, dan had hij kennelijk gebruik gemaakt van een smokkelroute naar Frankrijk, om de censors te ontlopen. Behalve een algeheel verbod instellen kon het Hof van Holland c.q. de Amsterdamse schout weinig meer uitrichten. Wel werd het drukkersprivilege op Rousseaus Émile ingetrokken, dat aanvankelijk was toegekend aan de Amsterdammer Jean Néaulme maar door Rey was overgenomen. De verkoop van dit laatste werk werd verboden op straffe van *f* 1000 en zelfs van lijfstraf.[9]

Hoe dan ook, in 1762 en 1763 werden in binnen- en buitenland maar liefst dertien nadrukken van *Du contrat social* op de markt gebracht, veelal met de naam van Rey in het impressum.[10] Toen hij in november 1762 merkte dat ook zijn plaatsgenoot, boekverkoper Johan Hendrik Schneider, de verboden tekst op de pers had gelegd, was hij niet te beroerd om zijn medewerking te verlenen aan de schout, die de Amsterdamse illegale nadruk op het spoor was gekomen. Rey, die het al eerder met Schneider over een nadruk aan de stok had gehad, had ten overstaan van de notaris verklaard dat Schneider niet alleen handelde in de verboden boeken van Rousseau, maar tevens 'niettegenstaande het verbod daar teegens bij mijne Heeren van den Gerecht deeser Stad aan alle de boekverkopers gedaan' het werk had nagedrukt.[11]

Boekenpolitie

Wie de boekverboden in Hollandse steden bestudeert, komt onvermijdelijk tot de conclusie dat het overheidstoezicht op de drukpers vanaf de jaren vijftig was toegenomen, en daarmee ook het aantal boekverboden.[12] De rechters van het Hof van Holland en de leden van de Gecommitteerde Raden toonden zich als ware fatsoensrakkers afkerig van verlichte opvattingen van schrijvers als Rousseau. Ook was hun de inmenging van burgers in regentenzaken een gruwel, reden waarom voor menig politiek-kritische uitgave snel het doek viel.[13]

Niettemin besefte het Hof van Holland dat boekverkopers de opsporingsambtenaren doorgaans te slim af waren door te beweren de verboden boeken niet op voorraad te hebben. In december 1764 besloot het Hof de handhavingspraktijk van de censuur te laten onderzoeken, wat eind januari 1765 leidde tot een *Concept Placaat tot Voorziening tegen het emaneren van Godlasterlijke Boeken*.[14] Kern van het ingediende voorstel: alle boeken moesten voortaan vooraf door 'censores librorum' worden goedgekeurd.

De Staten van Holland moeten een enorme bureaucratie hebben voorzien, want zij besloten het voorstel in beraad te houden. Maar vijf jaar later, toen er een felle polemiek was uitgebarsten tussen verlichte dissenters en theologen over de vraag of niet-christenen in de hemel konden komen ('Socratische oorlog'), bleek het wetsvoorstel niet te zijn vergeten. Het Hof werd gevraagd het voorstel alsnog uit te werken. In september 1769 was het ontwerp-plakkaat gereed.

Alle plaatsen waar meer dan vijf boekverkopers actief waren, moesten een censor benoemen. Leiden, Rotterdam en Den Haag moesten zelfs drie censors aanstellen en Amsterdam vijf. Zonder hun goedkeuring mocht er niets gedrukt of zelfs maar verhandeld worden. Afkeuring volgde indien de boeken 'den Christlyken Godsdienst attacqueeren, bespotten, of ondermijnen, of ook door hunnen obscoenen inhoud geschikt zijn, om de goede zeden te bederven, gelijk mede in welke de leer der publicque kerken bespottelijk wordt ten toon gesteld'. Verder moesten uitgevers op al hun publicaties hun naam en vestigingsplaats vermelden en ze moesten wekelijks een lijst inleveren van alle handschriften en boeken in hun bezit. Bovendien mochten er alleen boeken buiten Holland worden besteld, nadat de boekenpolitie met instemming kennis had genomen van de inhoud ervan. Op overtreding van dit alles stonden zware straffen, variërend van een geldboete tot winkelsluiting en zelfs verbanning.[15]

Deze keer besloten de Staten van Holland het voorstel wel in stemming te brengen onder de stemhebbende steden.

Protest vanuit de boekhandel

De plannen brachten in 1770 een stroom reacties te weeg.[16] Ook boekverkopers waren er niet gerust op. In steden als Rotterdam, Amsterdam en Leiden werden diverse memories opgesteld, bedoeld om de mening van hun eigen vroedschap te beïnvloeden. Een daarvan was van de hand van Elie Luzac, geschreven samen met zijn broer Isaac Elie Luzac, in opdracht van de Leidse boekverkopers Cornelis van Hoogeveen junior en de firma Pieter van der Eyk & Daniel Vijgh.[17] Het 133 pagina's tellende document behoort tot de canon van de Nederlandse literatuur over drukpersvrijheid.

Portret van Julien Offray de la Mettrie, schrijver van *L'homme machine*. Stippelgravure door P.G.A. Beljambe naar ontwerp van Claude-Jacques Notté. Wellcome Collection Gallery, Londen.

Portret van Elie Luzac door een onbekende kunstenaar. Pastel op papier. Museum De Lakenhal, Leiden.

Natuurlijk is de boekhandel in Leiden tegen godslasterlijke en obscene geschriften, zo verklaarde Luzac namens zijn opdrachtgevers. Maar aan het wetsvoorstel kleefden wel enkele bezwaren. Zo ontbrak er een voor het strafrecht essentieel element, namelijk de exacte beschrijving van het delict waarop het wetsartikel van toepassing was. Want wanneer is een geschrift goddeloos of ontuchtig? En welke 'Christlyken Godsdienst' mocht niet worden geattaqueerd? De nieuwe wet leidde tot persoonlijke of plaatselijke willekeur, was de conclusie. Bovendien was onduidelijk wanneer een boekverkoper tot welke straf veroordeeld werd.

Naast deze juridische bedenkingen noemde Luzac ook enkele praktische bezwaren. Zo werden boekdrukkers, uitgevers en boekverkopers blootgesteld aan een eindeloze reeks kwellingen. Die werden onder meer veroorzaakt door het feit dat het voor de boekencensors onmogelijk was een oordeel te vellen over alle boeken, ongeacht de taal waarin ze geschreven waren en het vakgebied waarop ze betrekking hadden.

In de derde plaats waren er zwaarwegende economische kanttekeningen: het landsbelang was in het geding. Het plakkaat zou het einde maken aan de eens zo glorierende boekhandel. Het was in strijd met de natuurlijke en burgerlijke vrijheid van de Hollanders en druiste in tegen de beginselen die aan de vrije handel en de vrije beoefening der wetenschappen ten grondslag lagen. Het algehele verval der natie, zo voorspelde Luzac, was onmiskenbaar het gevolg als de wet werd goedgekeurd.

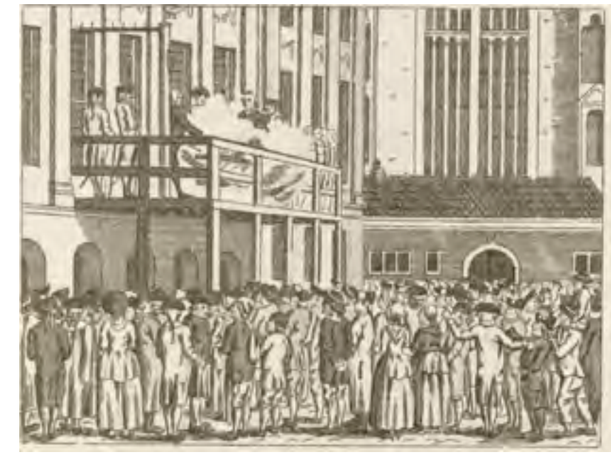
Nooit meer

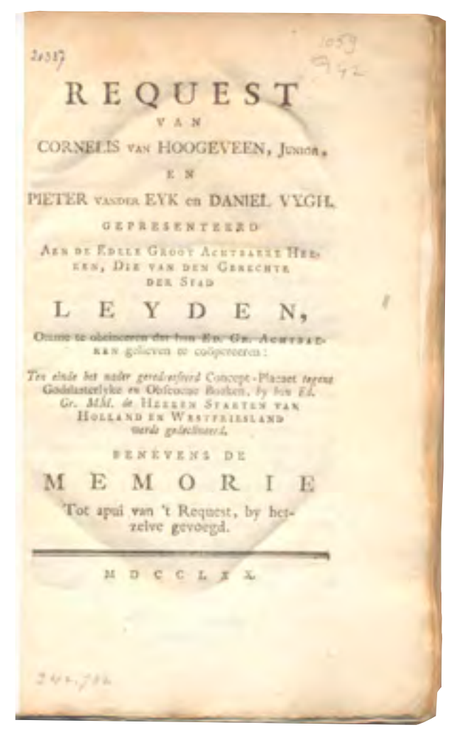
Na zoveel protesten werd het stil van de kant van de Staten van Holland. Het voorstel om preventieve censuur in te voeren verdween van tafel. Dit was niet alleen de verdienste van Elie Luzac, al heeft het betoog van hem en zijn broer er zeker toe bijgedragen.

Intussen ging Rey gewoon door met het uitgeven van verboden drukwerk. Al in 1764 liet hij *Du contrat social* opnieuw drukken, bestemd voor illegale export naar Frankrijk. 'Fourrure' had hij op de balen laten schrijven, 'bont', om iedere verdenking van zich af te wenden.[18] Ook in Amsterdam hield men hem in die jaren nauwlettend in de gaten want Rey kreeg ook voor andere uitgaven een verbod opgelegd.[19]

Latere wetten die de pers moesten beteugelen, reikten veel minder ver dat het beruchte voorstel uit 1769/1770. Vooral in de jaren tachtig, toen een politieke storm de tegenstellingen tussen orangisten en patriotten met kracht aanwakkerde, probeerden de gewestelijke overheden de vrijheden van boekverkopers, uitgevers en drukkers herhaaldelijk in te perken. Maar een boekenpolitie die alles vooraf moest goedkeuren, is er niet gekomen. Preventieve censuur bleek eenvoudigweg niet te handhaven.

Boekverbranding voor het Stadhuis op de Dam te Amsterdam. Rijksmuseum, Amsterdam.





REQUEST
VAN
CORNELIS VAN HOOGEVEEN, JUNIOR,
EN
PIETER VANDER EYK en DANIEL VYGH,
GEPRESENTEERD
AAN DE EDELE GROOT ACHTBARE HEEREN, DIE VAN DEN GERECHTE DER STAD
LEYDEN,
Ontbieden te obtineeren de ten Ed. Gr. Achtbaren geliefden te conferteeren:
Ten einde het onder gerede-stuurd Concept-Placaat tegens Godslasterlijke en Obscoene Boeken, by hun Ed. Gr. Mhl. de Heeren Staaten van Holland en Westvriesland werde geïnstoneerd.
BENEVENS DE
MEMORIE
Tot apui van 't Request, by hetzelve gevoegd.
MDCCLXX

Titelpagina van het *Request van Cornelis van Hoogeveen, junior, en Pieter vander Eyk en Daniel Vygh. Gepresenteerd aen [...] den gerechte der stad Leyden* (1762), geschreven door Elie Luzac en Isaäc Elie Luzac.

1 Daniel Roche, 'Censorship and the Publishing Industry', in: Robert Darnton en Daniel Roche (red.), *Revolution in print. The press in France (1775-1800)*. Berkeley/Los Angeles/Londen 1989, p. 3-26.

2 Zie bijv. Frans A. Janssen, '"Avec Permission tacite". The Amsterdam edition of Rousseau's Émile (1762)', *Quaerendo* 48 (2018), p. 127-138.

3 R.A. Leigh, 'Rousseau, his publishers and the Contrat Social', *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester* 66 (1984), p. 219.

4 Inger Leemans, 'Censuur als onmacht. De omstreden Nederlandse publieke ruimte 1660-1760', in: Marita Mathijsen (red.), *Boeken onder druk: censuur en pers-onvrijheid in Nederland sinds de boekdrukkunst*. Amsterdam 2011, p. 48-51.

5 Zie mijn *Elie Luzac (1721-1796). Boekverkoper van de Verlichting*. Nijmegen 2005, p. 309-313.

6 Van Vliet, *o.c.* (noot 5), p. 286-291.

7 Herman Paul, 'Rousseau in de Republiek. Nederlandse reacties op de burgerlijke godsdienst van Jean-Jacques Rousseau', *Groniek* (1999) nr. 146, p. 103-113.

8 M.M. Kleerkooper en W.P. van Stockum, *De boekhandel te Amsterdam, voornamelijk in de 17e eeuw*. Dl. 1. 's-Gravenhage 1914, p. 611-612. Cf. Ton Jongenelen, *Van smaad tot erger. Amsterdamse boekverboden 1747-1794*. Amsterdam 1998, p. 25-26 (nrs. 82-83).

9 D. Peeperkorn, *Jean-Jacques Rousseau en zijn uitgever Marc-Michel Rey. Een verhaal uit de prehistorie van het auteursrecht*. Zutphen 2009, p. 119-120; Jongenelen, *o.c.* (noot 8), p. 26 (nr. 83); W.P.C. Knuttel, *Verboden boeken in de Republiek der Vereenigde Nederlanden*. 's-Gravenhage 1914, p. 103 (nr. 356).

10 James Swenson, *On Jean-Jacques Rousseau. Considered as one of the first authors of the revolution*. Stanford 2000, p. 165-166; R.A. Leigh, *Unsolved Problems in the Bibliography of J.-J. Rousseau*. Cambridge 1990.

11 Kleerkooper en Van Stockum, *o.c.* (noot 8), deel 1, p. 612; Stadsarchief Amsterdam, notarieel archief, inv. nr. 390 (Hendrik Daniel van Hoorn), akte 140 (17-11-1762).

12 Ton Jongenelen, 'Vuile boeken maken vuile handen. De vervolging van persdelicten omstreeks 1760', *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 2 (1995), p. 89-93.

13 Jongenelen, *o.c.* (noot 8), p. X-XI.

14 Over dit plakkaat en de protesten daartegen, zie Ton Jongenelen, 'De Socratische oorlog (1768-1769). Een terreinverkenning op de linkerflank van de Nederlandse Verlichting', *Geschiedenis van de Wijsbegeerte in Nederland* 5 (1994), p. 87-89; Van Vliet, *o.c.* (noot 5), p. 315-317.

15 A.C. Kruseman, *Aanteekeningen betreffende den boekhandel van Noord-Nederland in de 17e en 18e eeuw*. Amsterdam 1893, p. 390-395; J.T. Bodel Nijenhuis, *De wetgeving op drukpers en boekhandel in de Nederlanden tot in het begin der XIXde eeuw*. Amsterdam 1892, p. 168-174; Joris van Eijnatten, 'Van godsdienstvrijheid naar mensenrecht. Meningsvorming over censuur en persvrijheid in de Republiek, 1579-1795', *BMGN* 118 (2003), p. 11-13.

16 Zie Van Vliet, *o.c.* (noot 5), p. 316 en p. 521.

17 Ook afgedrukt in de *Nieuwe Nederlandsche jaerboeken* 1770-1772, p. 808-896. Cf. Wyger R.E. Velema, 'Introduction to Elie Luzac. An essay on freedom of expression (1749)', in: John Christian Laursen en Johan van der Zande (ed.), *Early French and German defenses of freedom of the press*. Leiden/Boston 2003, p. 27-31.

18 Jean Quéniart, *L'imprimerie et la librairie à Rouen au XVIIIe siècle*. Parijs 1969, p. 194-195.

19 Jongenelen, *o.c.* (noot 8), p. 29-32 en p. 35 (nrs. 94, 95, 97, 102, 111); Kleerkooper en Van Stockum, *o.c.* (noot 8), deel 1, p. 612-617.

Van de ‘Dans met de Zeven Sluiers’ tot de niqaab

Het lichaam als uiting van macht en onmacht

Arnoud Vrolijk

Eigenlijk kom ik zo min mogelijk in het centrum van Amsterdam. U kent het verhaal wel: te druk, te agressief verkeer en te veel toeristen. In de rosse buurt schijnt het heel erg te zijn. Als de toeristen het niet te druk hebben met zuipen en het onderkotsen van de straten staan ze zich te vergapen aan de prostituees, maken foto’s van de wereldberoemde ramen of zorgen anderszins voor overlast. En er worden natuurlijk ook zaken gedaan achter de gordijnen.

linkerpagina
Een zwarte slaaf vergrijpt zich aan Prinses Amina, in H. Frijlink (vert.), *Duizend en één nacht*. Amsterdam, 1829-1831, frontispice deel 7.

‘Vrouw als oorlogsbuit’, in W. Hoogenstraten, *De Oostersche vrouw*. Tiende druk. Amsterdam, 1934, pl. III.

Wetenschappers hebben uitgezocht dat seksuele mores letterlijk achter de horizon verdwijnen als mensen op reis gaan. Nu hoef je geen wetenschapper te zijn om dat vast te stellen, kijk maar naar het promiscuë gedrag van tieners in Chersonissos of Salou. En van zeelieden werd wel gezegd dat ze ‘in elke haven een liefje hadden’, wat waarschijnlijk een eufemisme was voor bordeelbezoek. Voor reizigers valt de sociale controle van hun omgeving weg, wat een plotseling gevoel van vrijheid geeft. Tegelijkertijd denken reizigers dat in den vreemde de lokale regels voor hen niet gelden, of dat ze zo anders zijn dat het allemaal best kan.

Vroeger gold de Arabische wereld of het ‘Oosten’ als een broeierige plaats bij uitstek waar de sensualiteit regeerde. Dat trok Westerse reizigers aan die een vrijheid wilden proeven die thuis niet bestond. Maar voordat ik daar verder op inga moet ik eerst vaststellen dat het idee van het sensuele Oosten tegenwoordig vrijwel geheel verdwenen is. Wie heeft het nog over de ‘Dans met de Zeven Sluiers’ of de verlokkingen van de harem? Bij de Arabische wereld denken de meeste Nederlanders aan terrorisme, radicale islam, politieke onderdrukking, oorlog, wanstaltige rijkdom en armoede. Deze cocktail van menselijke verloedering vormt de hoofdmoot van de gerespecteerde colums van Carolien Roelants in NRC, en elke week is het weer een nieuwe zweepslag voor de geest.

Het – vaak fictieve – Europese beeld van de zinnelijke Oriënt dateert minstens uit de eerste helft van de zestiende eeuw, toen de eerste gezantschappen van Frankrijk en het Heilige Roomse Rijk afreisden naar het Osmaanse Rijk. In gedrukte reisverslagen uit die tijd wordt al gewag gemaakt van het leven in de harem en de badhuiscultuur en de daarbij behorende seksuele gewoontes. Een reiziger uit die tijd beschrijft bijvoorbeeld hoe een beeldschoon meisje in de hamam zodanig door andere vrouwen intiem betast en geknepen wordt dat ze vol blauwe plekken naar buiten komt. De verschijning van de eerste (Franse) vertaling van de *Duizend en één Nacht* in 1704 deed veel om het beeld te bevestigen dat men in het Midden-Oosten er maar op los leefde. Vooral de polygamie en het recht van een man om er een onbeperkt aantal concubines op na te houden werkte stimulerend op de Westerse fantasie. Zoveel vrijheid had zelfs een Franse edelman niet met zijn echtgenote en een à twee maîtresses. In werkelijkheid viel het met die vrijheid wel mee. Het sociale leven in de Oriënt was vooral gebaseerd op een strikte fysieke scheiding tussen de seksen in het openbare leven. Daardoor waren noch de mannen, noch de vrouwen vrij. In de praktijk werkte die scheiding tevens als een stimulans tot homoseksuele gedragingen onder mannen én vrouwen. Deze cultuur ging rechtstreeks terug op de Antieke Wereld, waar de liefde voor ‘baardelooze knapen’ onderdeel uitmaakte van wat men enkele generaties geleden nog besmuikt aanduidde met de ‘Grieksche beginselen’. Er bestaat een theorie die zegt dat de scheidslijn niet zozeer samenvalt met de seksen als met het verschil tussen penetreren en gepenetreerd worden tijdens de gemeenschap. Aan de ene kant van de lijn staan de vrouwen, maar ze krijgen daar gezelschap van jonge schandknapen. De volwassen mannen die het met vrouwen of jongetjes doen staan aan de andere kant. Met de islam heeft dat allemaal niet veel te maken, behalve dan dat de islamitische wet de

strikte segregatie van de seksen oplegt en aan beide zeer verschillende rechten en plichten oplegt. Er zijn zelfs juridische regels voor degenen van wie het geslacht niet kan worden vastgesteld, zoals hermafrodieten. Homoseksuele gedragingen worden in de islamitische wet streng veroordeeld en bestraft, maar de dagelijkse praktijk is weerbarstig. Dat wordt in het Westen vaak niet begrepen. Toen het Nederlandse leger bijvoorbeeld gestationeerd was in de Afghaanse provincie Uruzgan hadden ze daar te maken met de lokale sterke man Jan (spreek uit: Djaan) Muhammad Khan, die in 2011 vermoord werd. Hij was verzot op kleine jongetjes, maar dit leidde niet of nauwelijks tot reputatieschade. Het zou echter volstrekt onaanvaardbaar geweest zijn als hij een relatie gehad zou hebben met een man van zijn eigen leeftijd en sociale positie. In de islamitische wereld bestaat vrijwel geen begrip voor het recente Westerse idee van een gelijkwaardige relatie tussen twee personen van hetzelfde geslacht. Dat bestaat daar natuurlijk ook, maar in het verborgene.

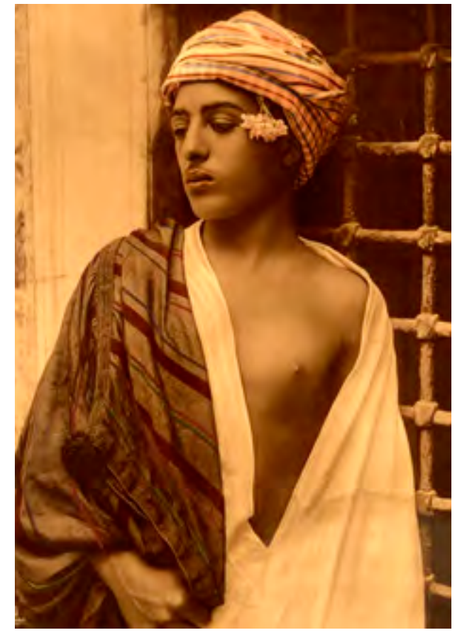
Kolonialisme en de ongeremde 'natuurmensch'

Nooit was het Westerse beeld van de Oriënt als seksuele speeltuin zo sterk ontwikkeld als in de koloniale periode. Daarbij was het de Oosterse wereld die gepenetreerd werd door de Westerse machten, om in dezelfde beeldspraak te blijven. Vooral de harem genoot de reputatie van een soort bordeel aan huis, waarin de man elke dag zijn keus kon maken uit een grote schare vrouwen en vooral jonge meisjes. Wat die vrouwen overdag deden werd niet in detail uitgewerkt. In de populaire Westerse voorstellingen deden ze eigenlijk niets behalve luieren op een divan, sorbets drinken en gesuikerde vruchten eten. Om de allerergste verveling te verdrijven werd er wat gemusiceerd of men luisterde naar verhalen. Er werd vooral ook veel geroddeld en geïntrigeerd. De reisverslagen van Westerlingen en de volstrekt amorele verhalen van de *1001 Nacht* werden daarbij gebruikt om een Oosters mensentype te definiëren dat in alles de tegenpool was van de Westerling. Westerlingen zijn rationeel, eerlijk en fair en ze hebben hun 'lagere instincten' onder controle. Oosterlingen zijn irrationeel, onbetrouwbaar en wreed en ze kennen geen zelfbeheersing. Op die manier werden Oosterlingen weggezet als ongeremde kinderen van de natuur die hun vrijheid niet aankunnen en daardoor ontsporen. Het was dientengevolge de morele taak van het Westen om de Oosterling voor zijn eigen bestwil te onderwerpen en op te voeden. Ook een gerespecteerd islamoloog en koloniaal adviseur als de Leidse hoogleraar Christiaan Snouck Hurgronje zei ooit over de Indonesiërs: 'De kinderen worden groot!'.

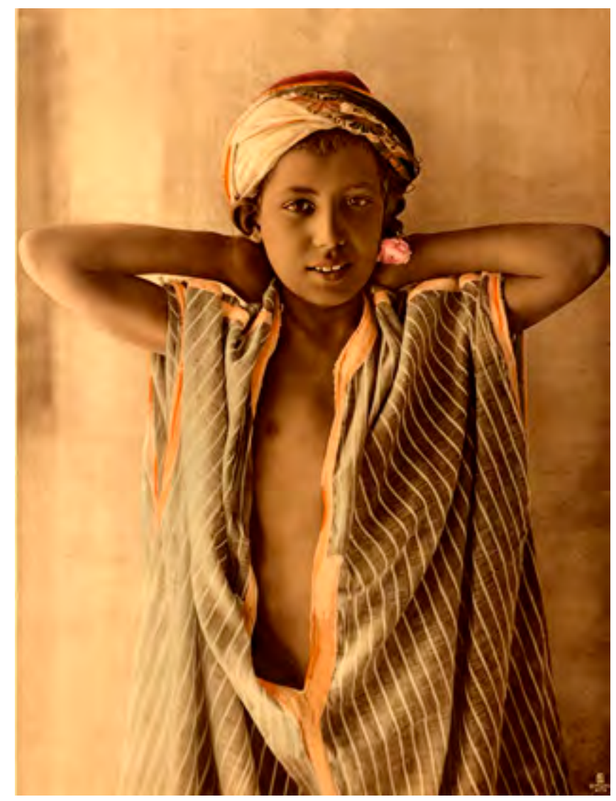
Maar hoe verging het de Westerse reizigers die tijdens de koloniale periode voor hun genoegen in de Oriënt kwamen? Slaagden ze erin om hun lagere instincten te beheersen? De rol die de Nederlanders daarin speelden is op een fascinerende manier beschreven in Jan de Honds *Verlangen naar het Oosten* (2008). Vooral vanaf het laatste kwart van de negentiende eeuw, toen de stoomvaart sterk opkwam en de eerste reisbureaus geopend werden, trokken Nederlanders in groten getale naar steden als Cairo, Tunis, Algiers en Tanger voor een avontuurlijk bezoek. Deze 'touristen' waren in materieel opzicht niet te vergelijken met de getatoeëerde en halfbezopen proleten die tegenwoordig in Amsterdam neerstrijken voor een 'stag party'. Reizen was vroeger alleen weggelegd voor lieden uit de betere kringen die hun klassieken kenden. Maar het eindresultaat was min of meer vergelijkbaar. Individuele reizigers probeerden te ontsnappen aan de onderdrukkende seksuele moraal van hun eigen milieu en gingen op zoek naar een harem. Die waren natuurlijk niet toegankelijk – zoals ze uit de literatuur hadden kunnen weten –, maar gelukkig bracht de lokale seksindustrie uitkomst. Heren trokken op eigen gelegenheid naar de hoerenbuurt, meegelokt door gidsen of kleine jongetjes. Groot was dan ook meestal hun teleurstelling wanneer het bordeel geen sprookje uit *1001 Nacht* bleek te zijn. Maar zelfs hele Nederlandse families woonden een 'onvergetelijke avond' bij in hun hotel, waar steevast een buikdans werd uitgevoerd. Jan de Hond benadrukt dat respectabele Nederlandse dames hier zonder gêne naar keken, iets wat ze thuis absoluut nooit zouden doen. Juist het feit dat het hier om de uiting van een 'natuurvolk' ging maakte het acceptabel om het zonder schaamte bij te kunnen wonen.

De fantasie van de reizigers-in-spe werd geprikkeld door boeken als *De Oostersche vrouw en hare harts-*

'Steeniging', in W. Hoogenstraten, *De Oostersche vrouw.* Tiende druk. Amsterdam 1934, pl. IV.



Rudolf Lehnert, Tunesische adolescent met gedeeltelijk ontbloot bovenlijf en bloem in het haar, lichtdruk, Tunis, ca. 1904–1914. Or. 27.748: 1.



Rudolf Lehnert, Tunesisch jongetje met openvallend hemd, lichtdruk, Tunis, ca. 1904-1914. Or. 27.748: 2.

tochten van Willem Hoogenstraten (1906, talrijke heruitgaven met licht variërende titel). De Hond citeert een passage over de Oosterse harem als een 'betooverend lusthof' van mensen die zichzelf klaarblijkelijk op geen enkele manier in de hand hebben en zich overgeven aan 'wellust en smart, uitgelaten levensvreugde en verholen wrok, geheime minnarijen en openlijke, ja, schaamteloze losbandigheden, wilde hartstochten en smachtende mijmeringen'. Een van de illustraties onder de titel 'De vrouw als oorlogsbuit' toont een meisje in voetboeien dat eigenlijk wel zin lijkt te hebben in haar overweldiger. Een ander meisje kijkt jaloers toe van achter een gordijn. Een ander plaatje laat zien dat je als vrouw ook te ver kunt gaan, waarop 'steeniging' volgt, uiteraard door mannen. Per definitie zijn de vrouwen het slachtoffer, maar ook de mannen kunnen zich niet onttrekken aan de cyclus van seksueel geweld. Strikt genomen heeft Hoogenstraten niet zijn héle boek bij elkaar verzonnen; hij viel ook terug op vertaalde Arabische literaire bronnen van zo'n duizend jaar eerder. Wij zouden ervan opkijken als een Egyptenaar of Marokkaan de moderne Nederlandse volksaard zou kenschetsen aan de hand van *Karel ende Elegast*, maar dit paste bij het vooroordeel dat het Oosten eigenlijk geen geschiedenis kent met een betekenisvol verloop, maar alleen in zinloze kringetjes ronddraait.

Jongens in verleidelijke poses

Onder de Westerse toeristen namen de homo's en pedofielen een aparte positie in. Aan hun seksuele gedragingen werden in het Westen maatschappelijke beperkingen gesteld die in het Oosten minder effectief waren. Literaire iconen zoals Lord Byron, Oscar Wilde, Gustave Flaubert en, meer recentelijk, Louis Couperus en Paul Bowles beleefden er hun avonturen met Turkse of Arabische jongens en schreven daarover met wisselende openheid. Vanzelfsprekend was hier een element van macht en onderdrukking in het spel. Aan de jongens werd sowieso niets gevraagd en in de koloniale context konden de Europese toeristen zich veel permitteren. Maar zelfs nu nog overkomt het je regelmatig in landen als Marokko dat je wordt aangesproken door jongetjes met niet mis te verstane uitnodigingen in de trant van 'You want me? You want sister?'. Niet romantisch, maar wel duidelijk.

Een prachtig voorbeeld van deze subcultuur is het werk van twee fotografen uit de vroege twintigste eeuw: Rudolf Lehnert uit Oostenrijk-Hongarije (1878-1948) en Ernst Landrock uit Duitsland (1878-1966). Lehnert maakte de foto's en Landrock verzorgde het technische en zakelijke gedeelte. In 1904 openden ze in Tunis een studio waar ze niet alleen fotoreproducties verkochten van adembenemende en perfect belichte woestijnlandschappen met bedoeïenen, maar ook van halfnaakte meisjes én jongens in verleidelijke poses, allemaal even mooi. Vaak waren deze afbeeldingen ingekleurd. Op een van de afbeeldingen staat bijvoorbeeld een half ontblote jongen met een donzige bovenlip en met een bloem in het haar, precies het soort object waar de Europese heren op afkwamen. De modellen kwamen zonder uitzondering uit de 'maisons closes' ofwel bordelen van Tunis. Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog in 1914 werden de fotografen door de Fransen uit Tunis gezet en na vele omzwervingen openden ze rond 1925 een winkel in Cairo die nu nog steeds bestaat onder de

firmanaam Lehnert & Landrock. Daar verkopen ze vooral reproducties van oude Egyptische monumenten, zowel faraonisch als islamitisch, maar zeker tot in 1985 verkochten ze op speciaal verzoek fotogravures van de halfnaakte jongetjes en meisjes. De Universitaire Bibliotheken Leiden kreeg in oktober 2018 een collectie van deze afbeeldingen ten geschenke van Marjolijn Pouw, partner van de Leidse arabist Frank Schröder (1945-2013). Het geschenk is bedoeld als aandenken aan hun gezamenlijke reizen in een Arabische wereld die nu vrijwel niet meer bestaat door het puriteinse reveil van de radicale islam [UBL Or. 27.748]. Samen met de roman *The Alexandria Quartet* van Lawrence Durrell behoren deze foto's tot de gemeenschappelijke herinnering van de oudere generatie arabisten die (tot hun spijt?) de koloniale periode niet meer meegemaakt hebben, maar de Arabische wereld nog gekend hebben voordat de islamisering toesloeg.

Egyptische filmposters

Hetzelfde gevoel van nostalgie overvalt je als je kijkt naar oude Egyptische films uit de jaren 1940-1980. Het zijn producten uit een droomfabriek, romantische niemendalletjes waarin de held na talloze misverstanden het mooiste meisje verovert. In wezen waren het kopieën van Hollywoodfilms die 'vertaald' werden naar de lokale situatie. Net als Bollywoodfilms vonden ze de weg naar een miljoenenpubliek over de grenzen. Maar opvallend genoeg importeerde de Egyptische film ook een Oriëntalistisch element van de Hollywoodfilm, de buikdanseres. Meer dan 200 films dienden als vehikel voor een danseres die optrad onder de artiestennaam Taheya Carioca (1915-1999). Ze wond alle mannen om haar vinger en trouwde maar liefst veertien keer. Andere films werden opgehangen aan beroemde zangers zoals Farid al-Atrash en diens beeldschone zus Asmahan, of Abdel Halim Hafez alias 'de Bruine Nachtegaal'. De geluidskwaliteit van deze films in de spelonkachtige bioscopen van Cairo was altijd zo slecht dat ik er geen woord van kon verstaan, maar uiteindelijk speelde de tekst geen rol. Traditioneel wordt in deze films een volledig verwestersde *high society* ten tonele gevoerd van cognac drinkende heren in avondkostuum en dames in decolleté tegen een decor van Louis-Seize meubilair. Er is geen sluier te zien of het moet die van een oude grootmoeder zijn. De droom die aan de Arabische kijkers werd voorgespiegeld was het leven van een liberale, kosmopolitische elite, niet de eigen cultuur of tradities. De gemiddelde Egyptische bioscoopganger vond het allemaal prachtig, maar beschouwde het niet als leidraad voor het leven. De moraal van de kijkers was overigens lang niet altijd zwart-wit: een geaccepteerd type was bijvoorbeeld een danseres of prostituee die geld nodig had om haar familie te onderhouden of die spioneerde tegen de Britse bezetters. In 2016 kocht de UB Leiden van de Duits-Britse verzamelaar en handelaar Thomas Hill een collectie van ongeveer 150 Egyptische filmposters uit ca. 1950-1980 [UBL Or. 27.532]. Op de getekende posters staan vaak schaarsgeklede vrouwen afgebeeld zoals je ze nooit op straat zou aantreffen. Dat was om publiek te trekken, maar uiteindelijk werd er minder geleverd dan gesuggereerd: de censuur zorgde er wel voor dat er niet te vaak gekust werd en vooral ook niet te lang.

Buikdanseres Taheya Carioca met Farid al-Atrash in een Egyptische film, ca. 1940-50. UBL 8326 D 13.

Al-ʿĀshiqāt ('De minaressen'), Egyptische film met Nelly [Kalfayan], Nur al-Sharif, Zizi Mustafa e.a., 1976. Or. 27.532: 2

Ook al hebben het hoofddoekje, de niqaab en de baard het Midden-Oosten sinds de jaren '80 stormenderhand veroverd, de mainstream Egyptische cinema is niet essentieel veranderd. Wel is het accent verschoven naar avonturenfilms met snelle auto's, knokpartijen à la Bruce Willis, explosies en het onvermijdelijke (ongesluierde) *Bond girl* type dat op hoge hakken door het strijdtoneel wankelt om gered te worden. Welk wereldbeeld wordt hier gepropageerd: een liberale samenleving of de traditionele Westerse man-vrouwverhouding? In ieder geval is het een opluchting om te zien dat er ook in de Arabische wereld geklaagd wordt over domme filmblondjes (nou ja, brunettes) die alleen maar een seksobject zijn. Het hoofddoekje en de niqaab zijn daarbij voor veel vrouwen een symbool van de beschikking over het eigen lichaam en daarmee van emancipatie. In Nederland verzetten moslimvrouwen zich tegen het boerkaverbod met het argument dat ze 'lekker doen wat ze lekker vinden', maar zo vrij zijn we in Nederland ook weer niet, althans niet iedereen.

Gebruikte literatuur

Philippe Cardinal, *Lehnert & Landrock*, Paris: Institut d'Orient, 1985.

Mustafa Darwish, *Dream Makers on the Nile : a Portrait of Egyptian Cinema*, Cairo: American University in Cairo Press, 1998.

Thomas Hill, *Posterarc website*, online via www.posterarc.com/site/, bezocht op 11 september 2019.

Jan de Hond, *Verlangen naar het Oosten: Oriëntalisme in de Nederlandse cultuur, ca. 1800-1920*, Leiden: Primavera Pers, 2008.

Willem Hoogenstraten, *De Oostersche vrouw: hare zeden en gewoonten*, 10e dr., Amsterdam, Bandoeng: Gebr. Graauw's Uitgevers-Maatschappij, 1934.

Lehnert & Landrock Biography, Stutgart: Ifa Galleries, 1999, online via https://web.archive.org/web/20070902080706/http://www.ifa.de/a/a2/ea2orib1.htm, bezocht op 11 september 2019.

Viola Shafiq, *Arab Cinema: History and Cultural Identity*, Cairo: American University in Cairo Press, 1998.

Viola Shafiq, 'Prostitute for a Good Reason: Stars and Morality in Egypt', *Women's Studies International Forum* 24/6 (2001), pp. 711-725.

Ḥayganninūni ('Ik word nog eens gek van ze'), Egyptische film met Samiya Gamal, Isma'il Yasin e.a., 1960. Or. 27.532: 1.

Grenzen, forten en vlaggen op een VOC-kaart van Timor

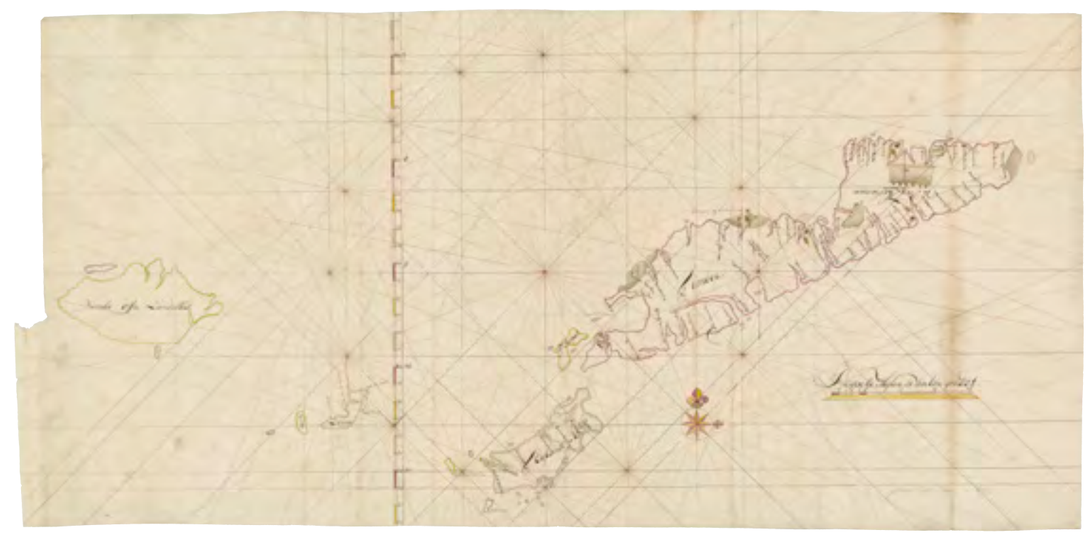
Martijn Storms

***'t Groodt Timoor*, anonieme manuscriptkaart, ca. 1757-1760, recent aangekocht door de Universitaire Bibliotheken Leiden. COLLBN 047-24-001.**

Wat hebben Hispaniola, Sint-Maarten, Vuurland, Ierland, Borneo, Nieuw-Guinea en Timor met elkaar gemeen? Het zijn allemaal eilanden waar een internationale grens doorheen loopt. Vandaag de dag is het eiland Timor in de Indische Archipel verdeeld tussen West-Timor (Timor Barat) en Oost-Timor (Timor-Leste). De internationale grens is van vrij recente datum. Maar Timor is eeuwenlang het strijdtoneel geweest van elkaar bevechtende vorsten en koloniale overheersers. Historische kaarten leggen getuigenis af van de schuivende grenzen.

[Willem Moermans], Kaart van het westelijke deel van Timor, 1688. Nationaal Archief, 4.VELH 453.

VOC-kaart van Timor, Roti, Sawu en Sumba, ca. 1733. Nationaal Archief, 4.VEL 450B.



West-Timor maakt onderdeel uit van de Indonesische provincie Oostelijke Kleine Sunda-eilanden (Nusa Tenggara Timur), waarvan het op Timor gelegen Kupang de hoofdstad is. In 1653 bouwde de VOC hier het Fort Concordia. In de VOC-tijd reikte de Nederlandse invloed op het eiland niet veel verder dan de directe omgeving van het fort.[1] In 1819 vestigden de Nederlanders zich tevens in Atapupu en directe omgeving aan de noordkust. De kolonisten bleven lang weg uit de binnenlanden.[2] Pas in de twintigste eeuw zouden de Nederlanders langzamerhand de westelijke helft van Timor gaan beheersen. Tot Indonesië de onafhankelijkheid uitriep in 1945, uiteindelijk leidend tot de soevereiniteitsoverdracht vier jaar later, maakte West-Timor deel uit van Nederlands-Indië.

Oost-Timor was een Portugese kolonie tot 1974. In het daaropvolgende jaar werd het gebied bezet door het Indonesische leger. Sinds 2002 is Oost-Timor een onafhankelijke staat. De aanwezigheid van de Portugezen op het eiland gaat terug tot de zestiende eeuw. De eerste Portugezen arriveerden er in 1515. De Portugezen vermengden zich met de lokale bevolking. Hieruit ontstond een bevolkingsgroep die Larantuqueiros of Topasses genoemd werd, en door de Nederlanders ook wel 'Zwarte Portugezen'. De Portugese aanwezigheid op Timor in de achttiende eeuw bestond hoofdzakelijk uit deze los van Portugal opererende bevolkingsgroep. Daarnaast waren er ook 'Witte Portugezen' die zich voornamelijk aan de oostkant van het eiland bevonden. Opmerkelijk genoeg waren niet alleen de Nederlanders en Portugezen rivaliserende bezetters, maar bestreden de 'Zwarte' en 'Witte' Portugezen elkaar ook onderling.[3]

Nog voor de komst van de Portugezen werd Timor bezocht door Chinese en Indiase handelaren. Zo werd het eiland al beschreven in een Chinese reisbeschrijving uit ca. 1350.[4] Uit dezelfde tijd (ca. 1365) dateert het Oud Javaanse lofdicht *Nagarakrtagama* waarin Timor als onderhorig aan het koninkrijk Majapahit beschreven wordt.[5] Op Timor zelf bestonden tientallen rijkjes die ook elkaar regelmatig bestreden. De Nederlanders en Portugezen

probeerden allianties met Timorese vorsten te sluiten om hun positie op het eiland zo sterk mogelijk te maken.

Kaarten van Timor

Het is opvallend hoe weinig kaarten van Timor er bewaard zijn gebleven uit de tijd van de VOC. Een goed overzicht van VOC-kaarten kan worden verkregen door de *Grote Atlas van de Verenigde Oost-Indische Compagnie*[6] en de online *Atlas of Mutual Heritage*[7] te raadplegen. Wanneer we ons concentreren op handgetekende kaarten die uitsluitend het eiland Timor afbeelden kennen we eigenlijk uitsluitend de kaart die onder leiding van hoofd-comptoir Willem Moermans in 1688 van het westelijk gedeelte van het eiland werd getekend. Deze schetsmatige kaart is vervaardigd om de overgebleven sandelhoutgebieden rond Kupang te inventariseren.[8] Bijzonder aan deze kaart is dat deze enige informatie over het binnenland biedt. Vele dorpen zijn met naam genoemd en de berg Molo, tot waar lange tijd de invloed vanuit Fort Concordia reikte, is prominent afgebeeld. Een manuscriptkaart die wel het gehele eiland afbeeldt is getekend door Jan Theunis Busscher, maar deze zeekaart dateert uit het begin van de negentiende eeuw (en dus na de VOC-tijd) en geeft alleen de plaatsen en profielen langs de kust weer.[9] De kaart van Busscher vertoont in de vorm van de kustlijn en aangeduide plaatsen wel overeenkomsten met een recent aangekochte kaart waarop we hieronder zullen terugkomen. Naast de kaarten van Moermans en Busscher kennen we alleen handgetekende zeekaarten van grotere gebieden waarop ook de kust van het eiland Timor, of een deel daarvan, is afgebeeld. Het meest gedetailleerd binnen deze groep kaarten zijn kaarten waarop Sumba en Timor, en de tussenliggende eilanden Sawu en Roti, zijn afgebeeld. Van dit type kaart zijn drie vergelijkbare exemplaren bewaard gebleven in het Nationaal Archief. Deze kaarten behoorden tot de stukken die in 1733 en 1734 uit Batavia overgekomen zijn.[10] De Heren XVII hadden in 1729 al om een kaart van Timor verzocht. In de generale missiven van 17 oktober 1730 wordt aangekondigd dat 'een kaart van Timor en omliggende eilanden wordt overgezonden'. Dit lukte blijkbaar niet, want in de generale missiven van 14 februari 1732 lezen we dat er opdracht aan het personeel wordt gegeven 'om een kaart van Timor te maken of van de Portugezen afhandig te maken'.[11] Op 8 december van dat jaar volgt echter het bericht dat de kaart waar de Heren XVII om verzocht hadden niet te leveren is. Klaarblijkelijk is dat in 1733 en 1734 alsnog gelukt.

Andere VOC-kaarten waarop Timor in kaart gebracht is, zijn zeekaarten van de Oostelijke Kleine Sunda-eilanden, naast Timor bestaande uit Flores, Solor, Adonara, Lomblen, Pantar, Alor, Sumba, Sawu, Roti en nog een aantal kleinere eilanden. Dit type kaart heeft ook

***Kaart der Zuyd-wester Eylanden van Banda*. Dordrecht: Joannes van Braam; Amsterdam: Gerard onder de Linden, 1726. COLLBN Port. 58 N 112.**

De drie Portugese forten Lifau, Tolonican en Annematte op de manuscriptkaart van Timor COLLBN 047-24-001.

Detail van de manuscriptkaart met toeakbomen, de Portugees-Nederlandse grens en de forten Noemuti en Goede Mossel. COLLBN 047-24-001.

model gestaan voor de *Kaart der Zuyd-wester Eylanden van Banda* die opgenomen is in het derde deel van François Valentijns *Oud en Nieuw Oost-Indiën* uit 1726, de meest gedetailleerde gedrukte kaart uit de achttiende eeuw waarop Timor staat afgebeeld (afbeelding 4).[12] Op al deze kaarten zijn vrijwel uitsluitend plaatsen langs de kust aangegeven, heeft de noordkust een opvallende knik, en zijn veel minder topografische details te zien dan op een unieke handgetekende kaart uit het midden van de achttiende eeuw, die in mei 2019 opdook bij veilinghuis Bubb Kuyper. Universitaire Bibliotheken Leiden is erin geslaagd om de kaart met steun van haar Vrienden-stichting aan te kopen.

Forten, vlaggen en dorpen

In vergelijking met de hierboven genoemde kaarten is UBL's nieuwe aanwinst opvallend rijk aan topografische details. In totaal zijn er ongeveer 170 topografische namen op de kaart aangeduid, dat is bijna het drievoudige van de circa 65 toponiemen op de meest gedetailleerde achttiende-eeuwse zeekaarten van Timor. Het meest prominent zijn de forten, die met een fortsymbool en een vlag aangeduid zijn. Aan de noordkust zien we dichtbij elkaar de Portugese forten 'Casteel Lifouw' (Lifau), 'Tolonican' en 'Annematte'. Deze liggen in het gebied van de hedendaagse kustexclave Oe-Cusse Ambeno, in het Indonesische deel van Timor, maar behorend tot Oost-Timor. Verder naar het oosten ligt nog het fort 'Dillie' (Dili). Dili zou in 1769 de hoofdstad van de Portugese kolonie worden. In de tijd dat de kaart vervaardigd is, in of kort na 1757, was dat nog Lifau. De Portugese forten zijn met een rode vlag met een kruis aangeduid. In het binnenland is ook nog 'Naijmoetie' (Noemuti) als Portugees fort aangegeven. Helemaal aan de westkust van Timor is het 'Casteel Concordia' aangeduid met een Nederlandse vlag. Dit was het centrum van de VOC in 'Coupang' (Kupang). Opmerkelijk is een tweede Nederlands fort in het binnenland met de naam 'Goede Mossel', waarschijnlijk vernoemd naar Jacob Mossel, gouverneur-generaal van de VOC vanaf 1750 tot zijn dood in 1761. Opmerkelijk, omdat dit fort tot op heden nergens vermeld of gedocumenteerd is. Was het wellicht een tijdelijke versterking? Of betreft het een imaginair fort dat gezien moet worden als een hommage van de cartograaf aan de hoogste Nederlandse gezagsdrager in de Oost? Naast de Portugese en Nederlandse vlaggen wapperen er nog een aantal kleinere rode vlaggen op het eiland. Deze vlaggen zijn niet bij forten maar bij dorpjes geplaatst. De betekenis ervan is niet duidelijk. Wordt hiermee onderscheid gemaakt tussen de Zwarte en Witte Portugezen? Of betreft het hier aan de Nederlanders gelieerde lokale bevolkingsgroepen? Ook zijn er meer dan honderd dorpen aangeduid op de kaart, meestal met een huisje met een rood dak als symbool. Andere dorpjes zijn slechts met een puntsymbool (een cirkeltje met een punt erin) weergegeven, al lijken dat latere toevoegingen aan de kaart.

Cartografie en topografie

Een kenmerk van de kaart is dat deze geen duidelijke bovenzijde heeft. De plaatsnamen en andere teksten op de kaart zijn in verschillende leesrichtingen geschreven. Aangezien het grootste deel ervan, waaronder de prominente schaalstok van vijf 'Duijtsche Mijlen 15 op een Graedt', in de richting van noord naar zuid geschreven is, beschouwen we de kaart maar als op het oosten georienteerd. Men kan zich echter voorstellen dat de kaart als een discussiestuk op tafel lag en VOC-officieren er al pratend, kijkend en wijzend omheen stonden. Opvallend is het netwerk van kompaslijnen dat zo kenmerkend voor zeekaarten is. Toch kan deze kaart vanwege de detaillering in het binnenland niet uitsluitend tot de maritieme cartografie gerekend worden: het is een hybride land- en zeekaart. Naast het stelsel van kompaslijnen wijst de weergave van de kust toch op een maritiem karakter van de kaart. In de marges zijn de breedtegraden aangeduid,

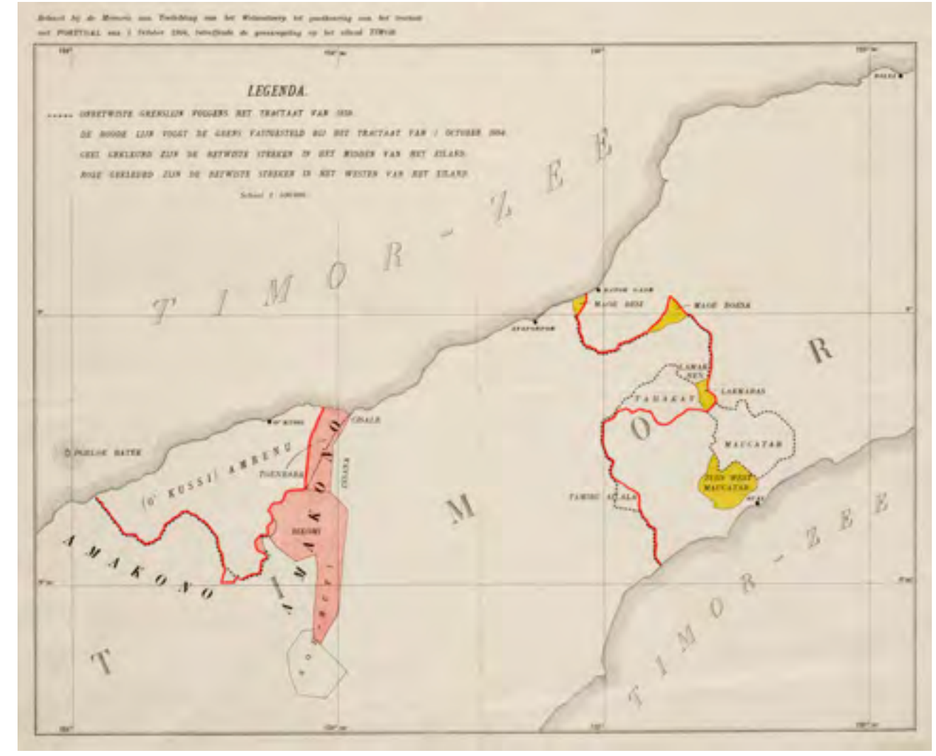
lopend van 8°40' tot 11°0' zuiderbreedte, redelijk nauwkeurig hoewel de zuidwestpunt hierdoor te zuidelijk is gesitueerd. De lengtegraden zijn, zoals gebruikelijk op veel zeekaarten, niet aangegeven. Ook zijn er geen diepte-cijfers aangegeven in de zee. Met stippellijnen en kruisjes wordt onderscheid gemaakt tussen zandige en rotsige kusten. Naast de aanduiding *'t Groodt Timoor*, dat bij gebrek aan een titel als zodanig aangemerkt kan worden, zijn er nog enkele kleine eilandjes gekarteerd en benoemd. Ook zijn er enkele ankerplaatsen aangeduid, uiteraard met een ankersymbool. Daarnaast zijn enkele baaien en kapen met naam genoemd. Hoewel de kaart de indruk wekt een kaart van het gehele eiland te zijn, is het eigenlijk vooral een kaart van het westelijke deel van Timor, het gebied dat min of meer onder Nederlandse invloed stond. Wanneer we de manuscriptkaart met een moderne kaart van Timor vergelijken, valt op dat het eiland in werkelijkheid veel langwerpiger is. Het westelijke gedeelte van de kaart is redelijk nauwkeurig in kaart gebracht, maar het oostelijke deel van Timor niet. Deze helft is in feite in elkaar gedrukt en de scherpe landpunt aan de oostkant afgerond.

Bij een eerste blik op de kaart springt meteen de opvallende reliëfweergave in het oog. Zoals gebruikelijk is op zeekaarten worden bergtoppen als kustprofielen langs de kust getekend. Op deze kaart zijn echter ook in het binnenland bruingroene bergen getekend, wederom in verschillende kijkrichtingen. Op een drietal plekken is ook de vegetatie aangeduid. Bij Kupang zijn enkele boompjes getekend met de tekst: 'Groodt vlakte met toeacks bomen'. Bij het Portugese fort Noemuti in het binnenland zien we dezelfde boomsymbolen met de tekst: 'Padie velden en toeacke bomen'. Bij Dili tenslotte zijn ook enkele boompjes getekend met als bijschrift: 'Klapper boomen en rijst velden'. Toeak- of klapperbomen zijn palmbomen waaruit palmwijn gewonnen werd. In het westelijke deel van het eiland zien we ook wegen of routes aangeduid met stippellijnen. In het oostelijke deel van het eiland ontbreken deze stippellijnen. De vraag is of deze stippellijnen de belangrijkste wegen aangeven die de Nederlandse en Portugese forten en een aantal dorpen met elkaar verbinden of de routes tonen die de cartograaf heeft gevolgd bij het in kaart brengen van het eiland.

Grenzen

Op de kaart is ook de grens tussen het Nederlandse en Portugese gebied aangeduid. Verwarrend genoeg is dit met een stippellijn gedaan die identiek is aan de weergave van diverse routes. De grens loopt van een riviertje net ten westen van 'Sitrama' (Citrana) aan de noordkust langs het Portugese fort Noemuti met een boog naar het zuidoosten tot het dorpje 'Wohal' (Waihale) aan de zuidkust. Langs deze lijn is genoteerd: 'Scheijding tussen S.E. Comp. Landt en den Portugees'. Deze verwijzing naar de 'Compagnie' versterkt de waarschijnlijkheid dat de kaart in opdracht van de VOC vervaardigd is. Later is er wat oostelijker, nogal slordig, een tweede grenslijn toegevoegd. In de praktijk reikte de Nederlandse invloed – zoals hierboven al gezegd – lange tijd niet veel verder dan de directe omgeving van Fort Concordia en Kupang. Dit is aan het eind van de negentiende eeuw eigenlijk nog steeds het geval, zoals blijkt uit een kaart uit 1898 uit de *Atlas van Nederlandsch Oost-Indië*. Daar zien we rond Koepang een klein 'gouvernementsgrondgebied' afgebakend. De groenbegrensde gebieden binnen de Nederlandse invloedssfeer zijn aangeduid als zelfbesturende rijken. Die situatie verandert pas met het tractaat van 1 oktober 1904, waarbij de grenzen tussen het Portugese en Nederlandse territorium nauwkeurig in kaart worden gebracht. In dit grensverdrag worden enkele kleine exclaves uitgewisseld waarmee de grens enigszins wordt rechtgetrokken. Dit is duidelijk te zien op de kaart die verscheen als bijlage bij de *Memorie van toelichting van*

J.W. Stemfoort & J.J. ten Siethoff, *Kaart van de Kleine Soenda Eilanden*. 's-Gravenhage: Departement van Koloniën, 1898. KIT, KK 002-02-09.



Grenslijnen tussen Nederlands en Portugees Timor, vastgesteld bij het traktaat van 1 oktober 1904. Den Haag: Smulders, [1904]. KIT, KK 104-01-04.

het wetsontwerp tot goedkeuring van het tractaat met Portugal. Over enkele gebieden bleef echter onenigheid bestaan, waardoor dit tractaat feitelijk pas in 1917 in werking trad.[13]

Het verdrag van 1756

De achttiende-eeuwse manuscriptkaart is hoogstwaarschijnlijk in opdracht van de VOC gemaakt naar aanleiding van het verdrag dat Johan Andreas Paravicini in opdracht van Jacob Mossel sloot met verschillende *radjas*, lokale heersers.[14] Paravicini werd door Mossel al jaren als stroman ingezet voor allerlei officiële en particuliere opdrachten. In de periode tussen 1745 en 1760 benoemde Mossel hem in verschillende lucratieve functies, van havenmeester tot opperkoopman en commissaris voor speciale missies naar de buitengewesten.[15] Het verdrag met vijftien radjas van Timor en Roti en met heersers van Solor en Sumba werd op 9 juni 1756 ondertekend in Fort Concordia. Van de ceremonie en het aansluitende copieuze banket met muziek en vuurwerk zijn twee aquarellen gemaakt. Deze bevinden zich in de collectie van het Tropenmuseum.

Een sterke aanwijzing dat de manuscriptkaart vervaardigd is in relatie tot dit verdrag, is het feit dat bij verschillende dorpen het jaartal 1757 geschreven is, soms met de toevoeging 'E.C.' (Edele Compagnie) en 'verbont'. 1757 is weliswaar een jaar nadat het verdrag getekend is, maar voor een deel lijken de hiermee aangeduide plaatsen overeen te komen met de plaatsen waarvan de radjas het verdrag sloten, al maakt een gebrek aan uniforme spelling en een verschil in het gebruik van toponiemen in de diverse bronnen het moeilijk om dit goed vast te stellen. Het VOC-bestuur in Batavia had in 1756 ieder geval een kaartenmaker naar Timor gestuurd om het eiland in kaart te brengen. In de generale missiven van 31 december 1756 wordt vermeld:

'Voorts gesien wesende dat de pantjallang [een Maleis schip] de Loper met de kaartemaker, die de kaart van 't eyland Timor zoude gaan voltooyen, door eene swaare storm beloopen en verongelukt was, hebben w' geresolveert weeder van hier een ander kaartemaker te senden om het begonnen werk te voleyndigen. Zijnde wegens de geborgen goederen van dat vaartuyg de bediendens zowel het nodige aangesz. als omtrend diverse defecten en minderheeden op de ladingen van het schip Osdorp en de barcq de Vrijheid aldaar ontwaard.'

De cartograaf die begonnen was met het vervaardigen van de kaart van Timor was dus bij schipbreuk verongelukt. De kaart zou dus langer op zich laten wachten, omdat er een nieuwe kaartenmaker naar Timor gestuurd moest worden om het karwei af te maken. Twee jaar later wordt er in de generale missiven gemeld: 'Er wordt nu nog een kaart van Timor verstuurd, die in 1757 ontvangen is'. Weer twee jaar later lezen we in de generale missiven: 'De kaart van Timor, die de dienaren in 1757 naar Batavia zonden en die tot nu toe de beste is, gaat bij deze naar Nederland.'[16] Het is aannemelijk dat deze

meldingen betrekking heeft op de manuscriptkaart die de UBL aangeschaft heeft, al kan het nu opgedoken exemplaar uiteraard ook een kopie of afschrift van de kaart die in 1757 ontvangen is zijn. Zouden de aanduidingen '1757' op de kaart verklaard moeten worden door het feit dat de kaart pas een jaar later gereedkwam? Dat de nieuw gezonden kaart 'tot nu toe de beste' was, kan wel beaamd worden wanneer we de kaart met het tot dan toe voorhanden zijnde cartografisch materiaal vergelijken. Dat geldt zeker voor wat betreft gedetailleerdheid en toch ook wel voor de nauwkeurigheid, althans van het westelijke deel van het eiland.

Ondertekening van het verdrag met de radjas van Timor, aquarel, 1756. Nationaal Museum van Wereldculturen, TM-3728-540a.

Een gebruikte kaart

Wat is er met de kaart gebeurd nadat deze in Batavia aangekomen was en vervolgens naar Nederland gestuurd zou zijn? Normaal gesproken zou de kaart in het archief van de VOC terechtgekomen zijn en zich nu dus in het Nationaal Archief bevinden. Het is gissen naar de vraag waarom dit niet is gebeurd. In de veilingcatalogus van Bubb Kuyper[17] wordt het vermoeden uitgesproken dat de kaart uit de nalatenschap van Paravicini zelf komt, evenals de twee tekeningen van de ceremonie van 1756. De provenancegeschiedenis is echter (nog) niet achterhaald.

Wat wel duidelijk is, is dat de kaart nog intensief gebruikt is door latere eigenaren of gebruikers. Al genoemd is de slordig ingetekende grens en de latere toevoeging van dorpen met puntsymbolen. Ook zien we in achttiende- en negentiende-eeuws handschrift toevoegingen in verschillende kleuren inkt en in potlood. Zo zien we onderstrepingen en enkele toegevoegde toponiemen in rode inkt, Franse vertalingen van oorspronkelijke Nederlandse teksten (onder ander die over de vegetatie) in zwarte inkt, alternatieve namen of spellingen voor dorpen en vele, soms nauwelijks leesbare, potloodaantekeningen. Hieruit blijkt dat de kaart door verschillende vroegere bezitters ervan intensief als informatiedocument gebruikt is. In historisch-cartografisch opzicht misschien nog wel het meest interessant is een potloodaantekening in het Frans waarin een rijtje kaarten opgesomd wordt: 'voir Horsburgh, Valentijn, Sluideren [?], ma carte chinoise, Arrowsmith, Le Depôt.' De kaart werd in het verleden blijkbaar ook al met andere kaarten vergeleken en nauwgezet bestudeerd. Dat kan vanaf nu weer in de Leeszaal Bijzondere Collecties van de Universitaire Bibliotheken Leiden.

Kupang en omgeving op de manuscriptkaart van Timor, met latere toevoegingen: Franse vertalingen en rode onderstrepingen. COLLBN 047-24-001.

Het banket na afloop van het ondertekenen van het verdrag met de radjas van Timor, aquarel, 1756. Nationaal Museum van Wereldculturen, TM-3728-541a.

1 De auteur bedankt Arend de Roever voor zijn adviezen bij het schrijven van dit artikel. Arend de Roever & Bea Brommer, *Grote Atlas van de Verenigde Oost-Indische Compagnie III. Indische Archipel en Oceanië*. Voorburg: AsiaMaior/AtlasMaior, 2008, p. 18.
2 F.J. Ormeling, *The Timor problem. A geographical interpretation of an underdeveloped island*. Groningen: J.B. Wolters / 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1956, p. 117.
3 Hans Hägerdal, 'Rebellions or factionalism? Timorese forms of resistance in an early colonial context, 1650-1769', *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 163 (2007) 1, p. 2.
4 Hans Hägerdal, *Lords of the land, lords of the sea. Conflict and adaptation in colonial Timor, 1600-1800*. Leiden: KITLV Press, 2012, p. 12.
5 Arend de Roever, *De jacht op sandelhout. De VOC en de tweedeling van Timor in de zeventiende eeuw*. Zutphen: Walburg Pers, 2002, p. 61-62.
6 De Roever & Brommer, *o.c.* (noot 1), p. 222-228.
7 www.atlasofmutualheritage.nl (AMH).
8 Nationaal Archief, 4.VELH 543; De Roever & Brommer, *o.c.* (noot 1), p. 226-227.
9 Nationaal Archief, 4.MIKO 200; De Roever & Brommer, *o.c.* (noot 1), p. 226.
10 Nationaal Archief, 4.VEL 450a, 4.VEL 450b, 4.VEL 451; Opvallend genoeg ontbreken deze kaarten in de *Grote Atlas van de Verenigde Oost-Indische Compagnie*.
11 *Generale Missiven*. Dl. IX (1729-1737), p. 119; p. 296-297 en p. 372 (zie: http://resources.huygens.knaw.nl/retroboeken/generalemissiven).
12 François Valentijn, *Oud en nieuw Oost-Indiën [...] derde deel. Omstandig verhaal van de geschiedenissen en zaaken het kerkelyke ofte den godsdienst betreffende, zoon in Amboina [...] mitsgaders een naaukeurige beschryving van Banda* [...]. Dordrecht: Joannes van Braam; Amsterdam: Gerard onder de Linden, 1726.
13 Nationaal Archief, toegang 2.05.161, inv.nr. 162.
14 Voor Paravicini's missie naar Timor, zie: Hägerdal, *o.c.* (noot 4), p. 376-381.
15 Arend de Roever, 'Het schip dat van niemand was. De privéhandel van Jacob Mossel, directeur-generaal van de VOC te Batavia', p. 237-256. In: Lodewijk Wagenaar (red.), *Aan de overkant. Ontmoetingen in dienst van de VOC en WIC (1600-1800)*. Leiden: Sidestone Press, 2015, p. 242.
16 *Generale Missiven*. Dl. XIII (1756-1761), p. 34, p. 348 en p. 486.
17 Bubb Kuyper, veiling 70, 21-24 mei 2019, lot 2273.

Onderdrukking en vrijheid in foto's

Maartje van den Heuvel

Emmy Andriesse, Jongetje met pannetje, Amsterdam, winter 1944/'45. © Joost Elffers/ UBL, 6 x 6 cm negatief (met door Emmy Andriesse aangepaste beeldmaat), inv. nr. PK-F-A.03768.

Emmy Andriesse, Bevrijding van Amsterdam: de eerste tank met Canadezen van de geallieerde bevrijdingsmacht komt Amsterdam binnenrijden, 8 mei 1945. © Joost Elffers/UBL, 6 x 6 negatief, inv. nr. PK-F-A.02281.

Met gevaar voor eigen leven fotografeerde Emmy Andriesse dit wrange tafereel in de Hongerwinter in Amsterdam: een jongetje op hongertocht. De honger in het nog niet bevrijde deel van Nederland was het gevolg van de blokkade waarmee de Duitse bezettende macht vanaf september 1944 de voedsel-, brandstof- en andere toevoer tegenhield. Zo'n 20.000 mensen in Noord- en West-Nederland zouden als gevolg van honger en kou overlijden, totdat ook dit deel van Nederland in mei 1945 werd bevrijd. Emmy Andriesse was één van de fotografen die zich na de Tweede Wereldoorlog tot de groep van 'De ondergedoken camera' zou gaan rekenen en illegaal de gevolgen van de Duitse bezetting had gefotografeerd. Het maken van deze foto was voor Andriesse gevaarlijk, omdat de Duitse bezetter als onderdeel van de onderdrukking fotograferen had verboden en bovendien de fotografe zelf joods was.

Groot was de ontlading van vreugde toen 8 mei 1945 de geallieerde bevrijdingsmacht in de vorm van Canadese legervoertuigen Amsterdam in kwam rijden om de Nederlandse hoofdstad te bevrijden. Nadat op 4 mei de capitulatie was ondertekend, wisselden in de dagen daarna vreugde, wachten, geruchten, onzekerheid en zelfs geweld elkaar af: in de middag van 7 mei – zelfs nadat de eerste geallieerde verkenners al waren geweest – vielen tijdens de schietpartij op de Dam 22 doden en ruim 100 gewonden door kogels van de Duitse Kriegsmarine, die nog in de stad was. Met de intocht op 8 mei van de Canadese legervoertuigen was de bevrijding definitief. Universitaire Bibliotheken Leiden beheert het complete archief van fotografe Emmy Andriesse (1914-1953) en bereidt met betrekking tot haar werk een internationaal reizende tentoonstelling voor (v.a. 2021). De foto's zijn vindbaar in Digital Special Collections (digitalcollections.universiteitleiden.nl).

Koen Wessing, Johannesburg, winkelstraat Parkview, uit de serie *Momentopname Suid-Afrika – van apartheid naar democratie*, 1992/'93. © Koen Wessing/ Nederlands Fotomuseum, ontwikkelgelatinezilverdruk, 32,8 x 48,8 cm, inv.nr. PK-F-AC.0003.

In de jaren ná de officiële afschaffing van Apartheid in 1990 en vóór de eerste Zuid-Afrikaanse democratische verkiezingen in 1994, fotografeerde Koen Wessing bevolkingsgroepen op zoek naar nieuwe onderlinge verhoudingen. Door het Apartheidssysteem waren sociale ongelijkheid en onderdrukking bij wet vastgelegd. Bij de 'bevrijding' door de afschaffing van dat systeem, was er echter niet een bezettende macht die het land uitging: zwart en wit moesten nog altijd naast en met elkaar doorleven. Wessing fotografeerde hoe sociale ongelijkheid voortduurde, maar mensen ook op zoek waren naar nieuwe sociale omgangsvormen in deze kersverse democratie.

Koen Wessing (1942-2011) wordt gezien als een van Nederlands beste documentaire fotografen. Hij heeft oog heeft voor menselijke omstandigheden en emoties in omgevingen die gekenmerkt worden door sociale en maatschappelijke verandering. Hij maakte deze foto's in Zuid-Afrika met de allereerste subsidie, die de Stichting Fonds Anna Cornelis verstrekte om een fotograaf een documentaire fotoserie verder te laten ontwikkelen.

Stichting Fonds Anna Cornelis

De stichting is in 1991 opgericht, met het doel fotografen meer ruimte te geven voor achtergrondonderzoek voor hun maatschappelijk geïnteresseerde documentaire fotografie (zie www.fondsannacornelis.nl). Deze ruimte ontbreekt vaak in de wereld van visuele communicatie waar snelheid de norm is. Van de resulterende series schenkt de stichting jaarlijks een reeks tentoonstellingsdrukken, een complete set contactafdrukken en achtergronddocumentatie aan de Bijzondere Collecties van Universitaire Bibliotheken Leiden. Hier wordt de collectie beheerd, beschikbaar gesteld en ingezet voor onderzoek, onderwijs, tentoonstellingen en publicaties. De foto's zijn vindbaar in Digital Special Collections (digitalcollections.universiteitleiden.nl) en herkenbaar aan de signaturen die beginnen met PK-F-AC.

Koen Wessing, zonder titel, Zuid-Afrika, uit de serie *Momentopname Suid-Afrika – van apartheid naar democratie*, 1992/'93. © Koen Wessing/ Nederlands Fotomuseum, ontwikkelgelatinezilverdruk, 32,6 x 48,5 cm, inv.nr. PK-F-AC.0041.

Drie markante antiquariaten in Leiden

J.F. Heijbroek

Templum Salomonis op de hoek van de Nieuwsteeg en de Kloksteeg in Leiden. Hier woonde in de veertiende eeuw de beroemde jurist en boekenverzamelaar Philips van Leyden. Dit huis werd vanwege zijn fameuze bibliotheek Templum Salomonis genoemd. Foto J. Jongeleen.

Leiden, Mei 1894.

M.

De steeds toenemende zorgen, welke onze drukkerij en uitgaven verschaffen, hebben ons reeds lang de noodzakelijkheid doen gevoelen ons op ander gebied te beperken. Zeer aangenaam was het ons dus, toen, door de voorgenomen vestiging van de H.H. BURGERSDIJK en NIERMANS, zich daartoe eene welkome gelegenheid aanbood en wij met hen eene overeenkomst konden sluiten, waarbij zij ons antiquarisch magazijn, *met uitzondering van alles wat op het Oosterscb en onze Koloniën betrekking heeft*, hebben overgenomen.

Verder is daarbij bepaald dat zij zich niet in die richting zouden bewegen, terwijl wij onze krachten meer bepaald op dat gebied zouden concentreeren. Ook wat de veilingen betreft zullen zij daarvan voortaan de leiding op zich nemen en zullen die te hunnen huize geschieden met uitzondering weder van die bibliotheken, welke in boekdrank tot het gebied der Oriëntalia behoren.

Met vertrouwen bevelen wij de nieuwe firma in Uwe welwillendheid aan, en teekenen

Hoogachtend,

E. J. BRILL.

In aansluiting aan bovenstaande kennisgeving der firma E. J. BRILL, hebben wij de eer U aande te deelen dat wij het **antiquarisch magazijn** (behalve de Oosterscbe afdeeling) van genoemde firma aankochten en eene zaak openen onder de firma:

BURGERSDIJK & NIERMANS,

Leiden. — Nieuwsteeg No. 1,

alwaar voortaan tevens de boeken-veilingen zullen plaats hebben. Ons in bezittende vertrouwen, dat genoemde firma zoowel jeren meerdt genieten, aanbevelende, teekenen wij

Hoogachtend.

BURGERSDIJK & NIERMANS.

Aankondiging uit mei 1894 dat de heren Burgersdijk en Niermans een antiquariaat beginnen in het pand Nieuwsteeg 1, 'alwaar voortaan tevens de boekenveilingen zullen plaats hebben.'

Op 1 mei 2019 was het feest in Leiden. In de Lokhorstkerk aan de Pieterkerkstraat nr. 1 werd een bijeenkomst gehouden ter gelegenheid van het 125-jarig bestaan van veilinghuis, antiquariaat en boekhandel Burgersdijk & Niermans (1894-2019). Op de jubileumbijeenkomst sprak een van onze redacteuren over het antiquariaat in Leiden in de periode 1930-1980. De door hem behandelde zaken bleken maar weinig bekend te zijn bij de aanwezigen in de goed bezette kerk. De Saint Lucas Society (zie *De Boekenwereld* 34(2018) nr. 4, p. 44-47), boekhandel en antiquariaat De Boeckhalle en de antiquariaten De Passage en Jan de Rooy passeerden de revue.

P.J. Burgersdijk (rechts) en G.D. Niermans (links) kort na de oprichting van hun firma in 1894. Foto H. Jonker.

Veiling bij Burgersdijk & Niermans in Leiden, ca. 1960. Achter de tafel v.l.n.r. mevrouw M. Stam-Hommes, J. Kleefstra, J. Stam en A. Peterse. Foto N. van der Horst.

A.D. (Arne) Steenkamp (links) en A.W. (Arno) de Bruin (rechts) in de directiekamer op de eerste verdieping boven de veilingzaal. Zij werden in 1986 eigenaar van de firma. Foto L. Zuyderduin.

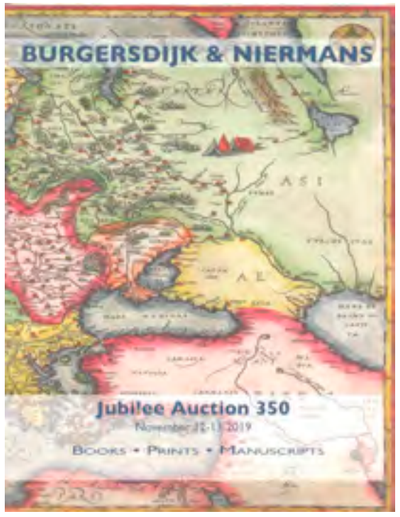
De lustrumviering op 1 mei 2019 in de Lokhorstkerk in Leiden. V.l.n.r. Arne Steenkamp, dagvoorzitter Anton van der Lem, Arno de Bruin en oud-medewerker Kasper van Ommen. Foto R. Steenbergen.

Aanbevolen literatuur

Over de firma Burgersdijk & Niermans zijn twee publicaties verschenen:
P.J. Dee, *Gedenkboek Burgersdijk & Niermans / Templum Salomonis 1894 – 15 mei – 1944*. [Leiden 1944].
C.H.D. van der Poel, *Burgersdijk & Niermans. Een Leids veilinghuis en antiquariaat*. Leiden 1988.

Succesvolle jubileumveiling

Op de eerste dag bleef de fotografie wat achter bij de verwachting. Op 13 november waren vooral in de afdelingen private presses, prints & drawings en old & rare books de opbrengsten hoog. Enkele uitschieters: A. Ortelius, *Theatrum Orbis Terrarum* bracht € 32.000 op (richtprijs: € 18.000). Bij de prenten en tekeningen werden de anamorphosen (inclusief twee cilindrische spiegels) afgeslagen op € 16.000 (richtprijs € 800). Het eerste lot tekeningen van A.J. Ruytenschildt (met figuurstudies en enkele landschappen) verwisselde voor € 5.500 (richtprijs: € 400) van eigenaar. De monumentale tekening *Koemarkt* van Willem de Zwart, wiens grafiek op deze veiling nauwelijks aftrek vond, werd afgehamerd op € 3.000 (richtprijs: € 700).



De Boeckhalle

Wie kende niet *De Boeckhalle* aan de Prinsessekade in Leiden? Die zaak was opgericht door Max Sweris (1903-1984) en oorspronkelijk gevestigd aan de Hogewoerd. In 1938 verhuisde zijn boekwinkel/antiquariaat naar de Stationsweg 16, waar het pand grotendeels werd verwoest bij het bombardement op het Leidse station in 1944. Ondanks deze gevoelige tegenslag heeft Max Sweris zijn zaak nadien in verschillende vestigingen kunnen onderbrengen: op de Prinsessekade, de Botermarkt en een zeer uitgebreid medisch antiquariaat aan de Apothekersdijk.

Max Sweris stond – zoals later de bijna legendarische Borsboom – op zaterdag op de markt op de Koornbrug in Leiden. En verder op doordeweekse dagen in Den Haag, Delft en Haarlem. Per motorfiets reisde hij het land door om boeken in te kopen. In de loop der jaren voegde hij ook de verkoop van tijdschriften aan zijn boekwinkels toe. In 1970 deed hij twee zaken over aan zijn zoons Joop en Kees. Zelf richtte hij al zijn aandacht op het medische antiquariaat. Over de activiteiten van Kees is weinig bekend. Joop Sweris (1927-1982) daarentegen was een actieve zakenman en dreef met passie *De Boeckhalle* aan de Prinsessekade. Hij was al op 15/16jarige leeftijd bij zijn vader in de zaak aan de Stationsweg komen werken en maakte het dramatische bombardement op het gebied rond het Leidse station mee.

De zaak aan de Prinsessekade had twee grote etalages en in het midden een portiek met enkele schappen met afgeprijsde boeken. Binnen was een grote in tweeën gedeelde ruimte boordevol boeken in kasten, op stapels en in dozen, kortom op het eerste gezicht een vrij chaotische boekwinkel, waar ook kranten, tijdschriften, stadsplattegronden en briefkaarten van Leiden verkocht werden. Achterin in de winkel was een deur die toegang gaf tot een aantal sterk verwaarloosde vertrekken boven de zaak. Al die ruimtes, inclusief de trap naar boven stonden vol boeken.

Op de chaos in zijn boekhandel kreeg hij regelmatig commentaar. Zo schreef Ruud Pauw, regelmatig bezoeker van de zaak, in één van zijn columns in het *Leidsch Dagblad*: '"Joop ruim het nou toch eens op man". Met de armen gekruist voor de borst, lachte hij me goedmoedig toe. "Je wilt alles netjes op een rijtje hè. Dan heb je het zo gezien en ben je binnen vijf minuten mijn zaak uit. Niks daarvan. Hièr moet je snuffelen in de boeken. Een avontuur. Je weet nooit wat je vindt. Da's leuk." Je ging er steeds heen met de illusie dat je best eens de slag van je leven kon slaan.'

Ook wekte hij graag de indruk dat jij zijn beste klant was. 'Kijk eens hier', zei hij eens tegen mij [JFH], een doos met boeken afkomstig van de schrijfster Anna Blaman. 'Ze zijn nog niet geprijsd, maar daar worden we het wel over eens.' Als een boek je niet beviel, bracht je het terug en zocht je wat anders uit.

Op instigatie van zijn assistente, de anglist Mieneke Hage, werd *De Boeckhalle* speciaalzaak op het gebied van de Penguinpockets. Er werd geprobeerd om uit die reeks zoveel mogelijk boeken op voorraad te hebben. In 1979 was, tot veler verrassing, de winkel omgetoverd tot één grote Dover-show. Van zo'n 1800 titels van deze fameuze Amerikaanse uitgever waren enkele exemplaren voor lachwekkende prijzen bij Sweris te koop. De Dover-show – in samenwerking met een importeur uit Weesp – werd een groot succes. In een maand tijd waren vrijwel alle titels uitverkocht.

De Boeckhalle van Joop Sweris aan de Prinsessekade in Leiden, 1982. Foto Beeldbank Erfgoed Leiden en Omstreken.

Joop Sweris en Mieneke Hage aan het werk op de begane grond van De Boeckhalle in Leiden, 1980. Foto Loek Zuyderduin. Overgenomen uit *Stad van boeken*, p. 407.

De Passage

Wie regelmatig bij Joop Sweris in *De Boeckhalle* kwam, zag daar af en toe een broodmagere man met een wat krakende stem die vaak een stevige leren tas bij zich had. Hij zocht een stapel boeken bij elkaar tot Joop zei: 'Nu heb je genoeg'. Dan rekende hij af en vertrok met zijn 'buit' over de brug in de richting van de Morsstraat. Daar had hij, C.G. Cretier (geb. te Venlo in 1914), vlakbij de Morspoort, een klein antiquariaat, *De Passage*. Hij was dit winkeltje vermoedelijk kort na de Tweede Wereldoorlog begonnen. Daarvoor was hij samen met een compagnon sinds 1941 enige jaren eigenaar van *De Boekenkast*, een leesbibliotheek gevestigd aan de Nieuwe Rijn 25.

Cretier had een roman *Het eigen ik* geschreven, die kort na verschijning in 1946, genadeloos de grond in werd geboord. Verder publiceerde hij enkele artikelen in volkskundige tijdschriften. Samen met zijn vrouw en een gehandicapte zoon moesten zij rondkomen van de inkomsten uit een zeer bescheiden antiquariaat. Cretier kocht geen grote bibliotheken, maar zocht boeken bij collega's die interessant en zo goedkoop waren dat hij ze gemakkelijk voor de dubbele prijs kon verkopen. Hij kocht veel in bij Couvreur in Den Haag die onder andere bij Van Stockum de veilingrestanten opkocht. Cretier had aan de Morsstraat één bescheiden etalage en in zijn winkel een kast met Nederlandse literatuur, wat buitenlandse boeken en werken op het gebied van geschiedenis, kunstgeschiedenis, volkskunde en af en toe enkele bijzondere zeventiende- en achttiende-eeuwse uitgaven die hij her en der op de kop had getikt. Ook hingen er regelmatig prenten in de etalage van Leiden en omgeving. Zijn klantenkring bestond uit studenten, stafleden van de universiteit, verzamelaars, collega-antiquaren, liefhebbers en toevallige passanten. Aartsverzamelaars zoals Gerrit Komrij kwamen regelmatig langs.

Zelf kocht ik er het aardige *Mijn weg tot de historie* van Johan Huizinga en diens mooie biografie van Jan Veth. Ook de verzamelde opstellen van de sociaal-historicus A.J.C. Rueter kon ik er voor slechts enkele guldens kopen. Maar toen ik eens wat lang stond te aarzelen bij een gebonden uitgave van *Het stenen bruidsbed* van Harry Mulisch – het boek kostte *ƒ* 7,50; daar kon ik wel drie warme maaltijden van bekostigen – gebeurde er iets merkwaardigs. Cretier liep naar de deur van de winkel, zwaaide hem voor mij open en zei: 'U kunt gerust vertrekken. U koopt toch niets'. Verbijsterd ben ik de winkel uitgelopen

Stempel van leesbibliotheek *De Boekenkast*, Nieuwe Rijn 25 in Leiden. Eigenaars waren C.G. Cretier en J.F. Vellekoop jr. Verzameling boekhandelsetiketjes Aad van Maanen, antiquariaat Klikspaan, Leiden.

Antiquariaat De Passage van C.G. Cretier, Morsstraat 52 in Leiden. Foto Beeldbank Erfgoed Leiden en Omstreken.

en er zeker een jaar niet meer terug geweest. Toen ik later enige mede-studenten over dit merkwaardige voorval vertelde, bleek dat ik volstrekt niet de enige was. Het verhaal gaat dat zelfs de directeur van de Koninklijke Bibliotheek, dr. C. Reedijk, hetzelfde is overkomen. Na ruim een jaar ben ik weer eens bij De Passage binnengelopen en heb sindsdien tot begin jaren '80 weer boeken en grappige prentjes bij Cretier gekocht. Omstreeks 1983 is hij uit de Morsstraat vertrokken.

Jan de Rooy op de Papengracht

Over het antiquariaat van Jan de Rooy, dat sinds eind jaren '40 gevestigd was aan de Papengracht 3 in Leiden, is vrijwel niets gepubliceerd. In een van de aardige nieuwjaarsgeschenken van de firma Burgersdijk & Niermans vertelt F.B. Hotz in het miniatuur boekje *Joop, Jan en meneer Ginsberg* over zijn bezoeken aan Jan de Rooy. Hij typeert de antiquaar als 'een lange en zeer ontspannen man, die meestal onderuitgezakt in z'n eigen koopwaar zat te lezen. Als je een boek uitgezocht had, bleek hij dat wel vaak te kennen. Of hij wist iets over de auteur te vertellen in een Nederlands met adjectieven die ik toen amper kende. Over A.H. de Hartog, van wie ik een dunne brochure kocht, zei hij: "dat was een curieuze en militante kerel, die heb ik in Amersfoort wel gehoord". Zoiets was geen snobisme, want dat lag De Rooy verre', aldus Hotz.

In een tijdsbestek van ca. 25 jaar bracht De Rooy bijna 650 losbladige en gelumbackte 'boekenlijsten' uit. Sommige – met name de gelumbackte – bestonden uit meer dan 5.000 titels en hadden meestal een vaste indeling: literatuurgeschiedenis, taalkunde, letterkunde middeleeuwen, -zestiende eeuw, -zeventiende eeuw, -achttiende en negentiende eeuw, poëzie na 1880, proza na 1880 en wat hij omschreef als Nederlands oorspronkelijk. De lijsten waren genummerd en per categorie alfabetisch op auteur gerangschikt. Eigentijdse zeventiende- en achttiende-eeuwse boeken werden niet aangeboden; zelfs bijzondere gebonden edities zijn niet nader beschreven. Alle boeken waren – zoals hij steeds in iedere lijst aangaf – 'tweedehands, maar in goede staat'. De losbladige lijsten bevatten ook altijd nog 2 à 3000 titels. Hij verstuurde dus minimaal twee lijsten per maand naar zijn klanten. In het *Leidsch Dagblad* uit 1950 en 1951 adverteerde hij in de rubriek 'Sleuteltjes' met de vraag: 'te koop gevraagd: romans Nederlands, Frans, Duits en Engels'. Van die buitenlandse romans heb ik in de mij ter beschikking staande lijsten niet veel teruggevonden.

De Rooy bezocht samen met zijn dochter ook regelmatig de veilingen bij Beijers in Utrecht. Coen Schimmelpenninck van der Oije vertelde over De Rooy tijdens een voordracht bij één van de uitreikingen van de Menno Hertzbergerprijs: 'Bij het verlaten van de veilingzaal torste zij de gehele stapel terwijl haar vader met de handen vrij, links en rechts de complimenten in ontvangst nam'. Diezelfde Schimmelpenninck bezocht met zijn aanstaande echtgenote het antiquariaat op de Papengracht. 'Omdat de deur wat klemde, gebruikte ik een zekere druk. Tot onze verrassing stonden wij met kozijn en al in het overigens gesloten antiquariaat. Vanuit de winkel konden wij hem met zijn eigen telefoon kond doen van onze aanwezigheid en het inmiddels opgetreden ongemak. Na enige tijd kwam hij monter aanzetten met een hamer en zette de deur weer op zijn plaats. Tot die tijd nam ik de honneurs waar in het antiquariaat van Jan de Rooy'.

Het antiquariaat van Jan de Rooy verdween na 1973 uit Leiden. Het is vermoedelijk verhuisd naar Kamerik en daar voortgezet onder naam *De Rooy Antiquarian Booksellers*. *De Passage* van C.G. Cretier werd in de eerste helft van de jaren '80 opgeheven. De eigenaar – inmiddels alleenstaand – verhuisde naar een van de Leidse hofjes. Joop Sweris overleed in 1982, mede aan de gevolgen van een blikseminslag, die hem op een vakantie in de bergen had getroffen. Op de dag van zijn teraardebestelling – op dinsdag 24 augustus 1982 – ging ik wat vroeger naar de begraafplaats Rhijnhof om de plechtigheid in alle rust te kunnen bijwonen. Bij aankomst stond het zwart van de mensen. Ik zag allerlei bekenden en vroeg aan een van de stafleden van de subfaculteit geschiedenis hoe hij Sweris kende. 'Nou', zei hij, 'ik was een van zijn beste klanten. Als ik de zaak binnenkwam, mocht ik als eerste in de net binnengekomen dozen met nog niet geprijsde boeken snuffelen'. Die middag besefte ik dat al die mensen, die daar stonden, waarschijnlijk 'zijn beste klanten' waren geweest.

links
Antiquariaat Jan de Rooy, Papengracht 3 in Leiden. Foto Beeldbank Erfgoed Leiden en Omstreken.

midden en rechts
Een van de boekenlijsten (nr. 566) van Jan de Rooy met maar liefst 3275 te koop aangeboden boeken. Achterop iedere catalogus stond: 'De boeken worden niet op zicht gestuurd. Zij zijn niet nieuw, maar in goede staat.' In enkele verzendlijsten maakte hij een uitzondering op de regel: 'Bij speciale aanvraag worden wel boeken op zicht gezonden.' Particuliere collectie.

Bestelkaart van Jan de Rooij. Particuliere collectie.

Joop Sweris op de begane grond van De Boeckhalle. Achterin de deur die toegang gaf tot het antiquariaat op de eerste en tweede verdieping, 1980. Foto Anne Osinga.

De Saint Lucas Society, Rapenburg 83 in Leiden met rechts de etalages. Foto Nico van der Horst, Beeldbank Erfgoed Leiden en Omstreken.

Beknopte literatuuropgave

P.J. Buijnsters, *Geschiedenis van het Nederlandse antiquariaat*, Nijmegen 2007, p. 322-323, 435 (noot 39).
A. Bouwman e.a., *Stad van boeken. Handschrift en druk in Leiden 1260-2000*, Leiden 2008, p. 315, 406-409 (over Sweris).

Reclameblad van de St. Lucas Society gedrukt in 'Serigraphie', een 'goedkope meerkleurendruk' voor kleine en middelgrote oplagen (tot ca. 10.000 stuks). Beeldbank Erfgoed Leiden en Omstreken.

Naschrift

Kort nadat dit artikel was verschenen werd ik door Johan de Zoete geattendeerd op *Catalogus I* van de Saint Lucas Society in de bibliotheek van de Vereeniging met de Lange Naam (tegenwoordig KVB) in de UB Amsterdam. Dit exemplaar is met de hand geannoteerd: 's-Gravenhage (1938). Daarmee is het adres (Lange Voorhout 58ª, 's-Gravenhage) en het jaar van oprichting (1938) vastgesteld. De catalogus is vrijwel geheel (111 nrs.) gevuld met autografen en twee verzamelingen autogrammen (nrs. 6 en 7). De laatste 16 nummers bevatten prenten en één tekening, reproducties, boeken en enkele afleveringen van kranten.

Archangelsk (39)

Petersburgse vertellingen (4)

Cornelis Jan Aarts

Elke dag als wij ons appartement 'Odry' aan de Erwtenstraat verlaten, staat Michail met de gouden tand voor onze deur. Michail knapt klusjes op voor onze onzichtbare huisbaas. Zo heeft hij ons al € 75 afhandig gemaakt voor een verblijfsvergunning in Sint-Petersburg. Niets aan te doen, zegt Michail, dat moet nu eenmaal van de overheid, en bovendien is het nu extra duur omdat de Wereldkampioenschappen Voetbal binnenkort beginnen. Dan zijn wij de stad alweer uit. Van het document dat Michail voor ons bij de vreemdelingenpolitie heeft opgehaald klopt weinig. Ten eerste staan wij ingeschreven in een hotel op de Njevski Prospekt in plaats van in ons eigen 'Odry' in de Erwtenstraat, en ten tweede is de datum van ons vertrek volgens het document twee dagen eerder dan wij van plan zijn op te hoepelen. Hoe kan dat nou? Die datum kan een vergissing zijn van het politiebureau. Michail zal vragen of dat aangepast kan worden. Ja, dat kan wel extra kosten. Maar onze verblijfplaats klopt wel, zegt hij beslist, wij staan echt ingeschreven in een hotel van een vriend van zijn baas, omdat wij daarvan een officiële uitnodiging hebben gekregen om Sint-Petersburg te bezoeken. Wij kijken hem verbijsterd aan. Een van de formaliteiten bij een bezoek aan deze stad is dat je door een Sint-Petersburger uitgenodigd moet worden. Die uitnodiging hebben wij blijkbaar ontvangen van een vriend van onze huisbaas, die eigenaar is van een ons onbekend hotel op de Njevski Prospekt. Zullen wij zelf even naar dat politiebureau gaan om alles recht te zetten? Liever niet, zegt Michail. Dat schept maar verwarring. Bovendien kost ons dat tijd, en hij doet het graag voor ons. Morgen komt hij weer terug. Met nieuwe papieren.

Marijke en ik zijn nieuwsgierig en gaan op zoek naar 'ons' hotel. Je moet toch wat te doen hebben als je in Sint-Petersburg bent. Ons hotel bevindt zich op de vijfde verdieping van een paleisachtig gebouw aan de oostzijde van de Fontanka, even voorbij de Paardenbrug. Bij de receptie op de vijfde verdieping weet de receptioniste van niets. Zij probeert ons zo snel mogelijk de deur uit te werken. 'We don't speak English!'

De Rossistraat, met rechts de Vaganova-balletschool en aan het einde het Aleksandrinski Theater.

Joep Bertrams

Interieur van Magazin Koeptsov Jelisejevuch, Njevski Prospekt 56.

Ballet en bouwkunst

We steken de Paardenbrug weer over en lopen langs de Fontanka naar de Akademija Roesskogo Baleta Imeni Vaganovoj. Deze werd in 1738 tijdens de regering van tsarina Anna gesticht als de Keizerlijke Balletschool en verhuisde in 1836 van de Hermitage naar de nieuwbouw in de Rossistraat. In de Sovjettijd, toen de school het Choreografisch Instituut Leningrad heette, gaf Agrippina Vaganova er les van 1921 tot haar dood in 1951. In 1957 kreeg de school haar naam. Bij haar heeft heel getalenteerd Leningrad op balletles gezeten. Haar techniek, de Vaganova-methode, heeft school gemaakt in Rusland en de rest van de dansende wereld. Trainen, trainen, trainen, stokslagen, en nog eens trainen. In het museumcafé vergapen wij ons aan de foto's van de sterren die hier hun eerste pirouettes hebben gedraaid: Anna Pavlova, Vaslav Nijinsky, George Balanchine, Rudolf Noerejev en Michail Barysjnikov.

De balletacademie ligt in de Oelitsa Zodtsjego Rossi, een straat die uit twee gebouwen bestaat: aan de ene kant de school en daar tegenover precies hetzelfde gebouw in spiegelbeeld. Wij staan middenin een architectonisch wereldwonder. De straat is even breed als de gebouwen aan weerszijden hoog zijn en even lang als tien keer de breedte. De hoogte en de breedte zijn 22 meter, de lengte 220 meter. De deuren zijn 2 meter 20 hoog. De straat draagt de naam van zijn ontwerper: Carlo Rossi, een Italiaanse architect, zoon van een bekende ballerina en stiefzoon van een beroemde balletdanser. Hij bouwde in Sint-Petersburg het Michailovski Paleis, waarin nu het Russisch Museum is gehuisvest, het Grand Hotel Europe aan de Njevski Prospekt en het Aleksandrinski Theater aan de kop van zijn eigen Architect Rossistraat. Wij lopen vanuit de Rossistraat links om het theater heen en staan dan op het adembenemende Ostrovskiplein. Carlo Rossi heeft dit ensemble ontworpen als een balzaal. Alle gebouwen rondom dit plein dansen met elkaar. In het midden van het plantsoen staat het beeld van tsarina Catharina de Grote, met haar minnaars aan haar voeten.

Boek of bonbon

Wij lopen intussen langs de westelijke zijde van het plein, langs de lange, lange gevel van de Nationale Bibliotheek (ook gebouwd door Carlo Rossi). Terwijl ik de deur van de bibliotheek opentrek, zie ik in de verte op een gevel aan de Njevski Prospekt in Russische letters het woord 'Antikvariat'. Dat brengt mij in opgewonden staat. Mijn hand rust op de deurklink van de wetenschap, maar mijn oog reikt naar het paradijs van de commercie. Zal ik boeken gaan bestuderen of boeken gaan kopen? Ik laat de deur naar Hogere Sferen dichtvallen en steek haastig de levensgevaarlijke Njevski Prospekt over in de richting van de mij roepende letters 'Antikvariat' op de gevel van nummer 54. Maar dat blijkt van dichtbij een antiekwinkel. Dit is de grootste deceptie van Sint-Petersburg en waarschijnlijk van heel Rusland: een 'Antikvariat' is een antiekzaak. Wij vinden troost in Hans Bolands stadsgids, waarin hij vertelt dat Toergenjev op nummer 54 zijn geliefde, de Spaanse zangeres Pauline Viardot, leerde kennen. Nog meer troost biedt het buurpand, nummer 56: Magazin Koeptsov Jelisejevuch is de weelderigste en beroemdste taartjes- en snoepwinkel van heel Sint-Petersburg, waar de heerlijkheden onweerstaanbaar liggen uitgestald in het fraaiste winkelinterieur dat wij ooit hebben gezien.

Sjarl en Tsjarlz

Het valt niet mee om in Sint-Petersburg je geld kwijt te raken aan boeken. Wel aan de malversaties van Michail met de gouden tand. Of aan lekkernijen bij Magazin Koeptsov Jelisejevuch. Of aan lekker eten. Of aan een voorstelling in het Mariinski Theater. Of aan de toegangsprijs voor de Hermitage. Maar boeken kopen wil hier maar niet lukken. We zijn al een paar keer bij Dom Knigi binnen gelopen. Als boekhandel een lustoord, daar niet van, maar het lukt je niet te beslissen wat je wilt kopen. Wij zijn niet verder gekomen dan twee koelkastmagneetjes met de beeltenissen van Poesjkin en Gogol. Vlakbij Knigi Dom is een kleine boekenmarkt in een zijstraat van de Njevski Prospekt, de Malaja Konjoesjennaja Oelitsa (volgens de stadsgids van Hans Boland: de Kleine Stallenstraat). Tegenwoordig is het een voetgangerspromenade met een beeld van Gogol in het midden. In allerlei beursstandjes ligt de hele wereldliteratuur in het Russisch uitgestald. Het is een sport om uit Russische auteursnamen onze westerse schrijfwijze te destilleren. Sjarl Bodler is onze Charles Baudelaire; maar Charles Dickens schrijf je in het Russisch als Tsjarlz Dikkens. Heel logisch eigenlijk.

Is dit een uitgeversbeurs? Het lijken eerder restpartijen. Toch wordt er over en weer druk gehandeld. Ook uitgeversrestanten zijn hier geld waard. Eén stand bevat zowaar antiquarische boeken, die ik een voor een grondig inspecteer. Ten slotte kopen we in arren moede een Donald Duck-boekje voor een verzamelend neefje. Donald Duck heet in het Russisch Donald Dak.

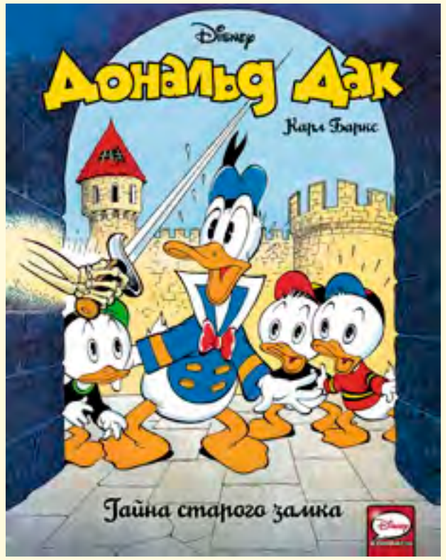
Godsdienst of literatuur

Tijdens een boottochtje over de Mojka zie ik plotseling een vervallen pand waar onder andere 'Knigi' op staat. Dat moet een zaak zijn met boeken. Met enige moeite vind ik, weer aan wal, de winkel terug. Wilt u weten waar? Ga naar de kruising van de Njevski Prospekt met de Mojka. Wandel dan verder langs de oever van de rivier. Niet aan de kant van de Hollandse Kerk (Njevski Prospekt 22), maar juist daartegenover, aan de zijde van literair café Wolf & Béranger op nummer 20. Als je de keus hebt tussen religie en literatuur, altijd de literaire kant kiezen. Aan de voorgevel van het café hangen portretten van Aleksandr Poesjkin. Hier had hij met zijn secondant Danzas afgesproken, voorafgaande aan zijn noodlottige duel. Loop langs de Mojka tot nummer 51. Op dit pand staat 'Knigi Iskatel Magazin Dlja Kollektsionerov'. Geen idee wat dat allemaal betekent, maar dit is duidelijk een verzamelplaats van boeken. Het is een kelderhol. Ik laat de boekencollectioneur achter de balie mijn verfrommelde zoeklijst zien, waarop ik zo goed en zo kwaad als ik kon mijn wensen in het cyrillische schrift heb opgeschreven. Hij doet een beetje schamper over dat ene boek dat ik in het Oekraïens zoek en dat andere dat ik in het Ests wil hebben. Hij heeft alleen Russische boeken, zegt hij ferm, terwijl hij het papiertje minachtend aan mij teruggeeft. Van Elsgot heeft hij nog nooit gehoord. Waarom verzamel ik geen Russische literatuur? Dat is de echte literatuur. Die boeken heeft hij hier in overvloed staan. Met een weids gebaar verwijst hij mij naar een hoek van zijn kelder. Vol bewondering kijk ik naar al die mooie bandjes met de complete werken van Dostojevski, Toergenjev en Michail Zosjtsjenko. Die ik niet koop.

Vlak voor ons vertrek uit Sint-Petersburg levert Michail met de gouden tand ons toch een officieel verblijfsbriefje met de juiste uitreisdatum. Op deze dag verlaten wij met een gerust hart de stad aan de Njeva, de mooiste stad van Europa. Zo'n verblijfsbriefje stelt helemaal niks voor, zegt onze schoonzoon als wij weer thuis zijn. Hij heeft in Rusland gewoond, dus hij kan het weten. Het betekent niets. Helemaal niets. Het is alleen geldklopperij.

Sint-Petersburg, 7–14 juni 2018 / Amsterdam, 16 september 2019

'Donald Dak'.



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

ARENBERG AUCTIONS

BOOKS & PRINTS

Oude & zeldzame boeken
Incunabelen · Manuscripten · Autografen
Kaarten & atlassen · Gravures & tekeningen · Foto's
Boekbanden · Originele en geïllustreerde uitgaven …

Inbreng en informatie :
Wolstraat 19/2 - 1000 BRUSSEL
info@arenbergauctions.com ·
ww.arenbergauctions.com

T: 02 544 10 55 - F: 02 544 10 57

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

J.F. Heijbroek
Rik Wouters in Amsterdam
17 x 24 cm / 84 pagina's
rijk geïllustreerd / genaaid gebrocheerd
ISBN 978 94 90913 89 2 / € 18,50

'De auteur heeft aan de hand van veel tot nu toe onbekende brieven, beschreven wat er allemaal in zijn laatste levensjaar met Wouters is gebeurd. Daarnaast bevat het veel onbekende informatie over Wouters en zijn Nederlandse vrienden.' (uit: *Rond 1900*, Jan Jaap Heij)

'Zeer rijk geïllustreerd met kleurafbeeldingen van diverse werken die hij in zijn Amsterdamse periode maakte.' (uit: *nbd biblion*, K. Muylle)

Zie voor meer informatie www.uitgeverijdebuitenkant.nl

Nieuw

ISBN 9789460044618, gebonden
rijk geïllustreerd in kleur, 404 pagina's

Tussen 1400 en 1600 maakten geletterde Europeanen kennis met de inwoners van Azië, Afrika en Amerika. In Vreemde Verwanten brengt historicus Ernst van den Boogaart deze ontmoeting met de buiten-Europese wereld in beeld aan de hand van talloze illustraties, kaarten en reisverslagen.

Uitgeverij Vantilt

Naar Sint zonder sacra en Piet zonder roe

Ontmythisering en modernisering in sinterklaasboeken na 1900

Frits Booy

In de achttiende eeuw vinden we voor het eerst in een enkel kinderboek een sinterklaastekst voor de jeugd en in de negentiende eeuw ontstaan er kinderboeken, geheel gewijd aan het sinterklaasfeest. Vrijwel al deze uitgaven zijn opvoedkundig. In de verhalen en gedichten speelt Sinterklaas – al dan niet met een of meer donkere dienaren – vrijwel altijd de hoofdrol. Boeken met alleen maar sinterklaasliedjes met of zonder muzieknotatie zijn voor 1900 nauwelijks verschenen.

Sinterklaas en zijn dienaren voor de winkel van W. Merle te Zierikzee in 1924; foto in *St. Nicolaas te Zierikzee* (Zierikzee 1925) van J. Stamperius.

linkerpagina
Illustratie in *Intocht van St. Nicolaas* (Alkmaar 1903) van A.C. Callenfels, illustrator onbekend.

Hoe is het gesteld met sinterklaasboeken ná 1900? Blijven deze traditioneel of komen er van lieverlee veranderingen in? Dat wordt in dit artikel nagegaan. De verhalen die hierbij aan de orde komen, zijn in prozavorm, tenzij anders vermeld.

Sinterklaas wordt steeds minder sacraal

Aanvankelijk is Sinterklaas in de kinderboeken een bijna mythische figuur: een wijze en alwetende grijsaard in bisschopskostuum, die zich bliksemsnel op zijn schimmel kan verplaatsen, die kinderen beloont en straft, al dan niet geassisteerd door een of meer donkere dienaren. Hij is een sacraal personage die door de jeugd zeer vereerd maar ook zeer gevreesd wordt, zelfs door brave kinderen. Nog lang vinden we in sinterklaasboeken de invloed van *Sint Nikolaas en zijn knecht* (1850)[1] van Jan Schenkman, het sinterklaasboek waarin Sinterklaas voor het eerst door een donkere dienaar wordt vergezeld. Deze invloed zien we bijvoorbeeld in *Intocht van St. Nicolaas* van A.C. Callenfels (1903)[2].

Tot 1940 verschijnen soortgelijke sinterklaasboeken. Bijzonder daarbij is *St. Nicolaas te Zierikzee* (1925)[3] van J. Stamperius, doordat een eigentijds sinterklaasverhaal wordt afgewisseld met onbekende sinterklaasliedjes, de geschiedenis van de stad Zierikzee tijdens de Tachtigjarige Oorlog en eigentijdse foto's van een tweedaags (!) sinterklaasfeest in die stad. Het zijn niet de eerste gepubliceerde foto's van het sinterklaasfeest, maar door hun verscheidenheid zijn ze uniek zoals foto's van een Sinterklaas opwachtend kinderschaar, de ontscheping van Sinterklaas en zijn vier donkere dienaren ('zwarte knechts' met roe en ketting) en het gezelschap staande voor de wijn- en comestibleszaak van W. Merle, die voor lekkernijen heeft gezorgd (dus reclame!). Sinterklaas en zijn gevolg logeren bij de burgemeester en vertrekken met de stoomtram. Door de foto's (van 1924) en bestaande locaties en personen is dit een realistisch verhaal geworden.

Vanaf 1940 treedt een grote verandering op: steeds vaker wordt Sinterklaas in de verhalen voor de jeugd als een 'gewoon' mens neergezet, maar dan wel een bijzonder 'gewoon' mens. Een van de eerste uitgaven waarin dat gebeurt, is de humoristische vertelling *Sinterklaas blijft een zomer over* (1940)[4] van Henriëtte van Eyk. Omdat Sinterklaas zich te oud vindt voor zijn taak, stelt hij tien hulpsinterklazen in Nederland aan. Als meneer Carlos brengt hij de zomer in ons land door, omdat hij wil weten hoe het daar dan is. Wraaklustige stoute kinderen ontvoeren hem, maar gelukkig wordt hij door goede kinderen en sprekende dieren bevrijd en gaat hij zich weer aan zijn taak wijden.

Weinig valt er te lachen tijdens het lezen van *Waarom Sint-Nicolaas in 1944 niet bij de Rotterdamsche kindertjes kon komen rijden* (1945)[5] van Ben Stroman. Omdat hun schip door de Duitsers is getorpedeerd, komen Sinterklaas en zijn dienaren met een watervliegtuig naar Nederland. Daar ontdekken zij dat er in Rotterdam bijna niets meer te koop is en vele kinderen erg verdrietig zijn, omdat hun vader gedood is of gevangen zit. Sinterklaas besluit met de Opper-Piet bij boeren om voedsel voor de Rotterdamse kinderen te gaan vragen, maar dat wordt een moeizame tocht. Teruggekeerd vernemen ze

Paulus als hulpsinterklaas in *De hulpsinterklaas* (Amsterdam 1952), geschreven en geïllustreerd door Jean Dulieu.

Sinterklaas wordt wel heel gewoon in *Sint gaat op gym* (Haarlem 2013) van Bette Westera met illustraties van Sylvia Weve.

dat een dove Piet is doodgeschoten door een Duitse soldaat en teneergeslagen vallen ze in slaap. Intussen deelt hun gastheer het verzamelde voedsel aan de kinderen uit. Sinterklaas en zijn gevolg vliegen daarna terug naar Spanje en hopen het volgende jaar weer met de stoomboot in een vrij Nederland te komen.

Stroman schreef dit verhaal in eerste instantie voor zijn kinderen. Het werd pas in 1945 gepubliceerd, omdat het nogal anti-Duits is. Vele aspecten van de Tweede Wereldoorlog komen erin voor: torpederen van schepen, zwarte handel, lege winkels, voedselbonnen, inhalige boeren, enz. Door dit verhaal kon (en kan) de jeugd van na 1945 leren begrijpen, wat een oorlog allemaal inhoudt.

Ook nieuw in sinterklaasboeken zijn de hulpsinterklaas en de hulpzwartepiet. We vinden de eerste in *De hulpsinterklaas* (1952)[6] van Jean Dulieu, waarin Paulus de boskabouter een verdwaalde Sinterklaas onderdak biedt. Om zijn taak te ontlasten treedt Paulus op als hulpsinterklaas, maar als hij hard moet lachen om Gregorius de das die een sinterklaasliedje verhaspelt, valt hij door de mand. Hij raakt dan in paniek, maar Sinterklaas vangt hem goed op.[7]

Sinterklaas komt overal, ook in sprookjesland, getuige *St. Nicolaas in Sprookjesland* (ca. 1955)[8] van Nelly Donker. Alle sprookjesfiguren krijgen een mooi cadeau. De enige die in de zak gaat, is de heks van Hans en Grietje, maar, als ze belooft zich voortaan goed te gedragen, mag ze eruit. En dat gebeurt. De Zwarte Pieten dragen nogal vreemde kostuums: groene tulbanden en rokjes!

Harriet Laurey laat in *Sinterklaas en de struikrovers* (1958)[9] Sinterklaas in contact komen met struikrovers, die hij na een enige strijd overwint en omvormt tot zijn dienaren.

Nr. 47 van het kindertijdschrift *Bobo* (23 november 1979), illustrator onbekend.

Illustratie van Corns de Bruin in *Van Spanje naar ons land* (Soestdijk ca. 1930) met het IJ, het Centraal Station en de Nicolaaskerk te Amsterdam.

Van een sacrale Sinterklaas blijft er bij Diet Verschoor in *Sinterklaas is verliefd* (1992)[10] niet veel over. Sinterklaas raakt helemaal in de ban van onderwijzeres Lotje, zodat Het Grote Boek in de klas dicht blijft. Daardoor ontstemd gelast de schooldirecteur Sinterklaas te vertrekken. De volgende dag vinden de leerlingen een afscheidsbrief van juffrouw Lotje, waarin staat dat Sinterklaas en zij van elkaar houden en dat ze daarom met hem is meegegaan naar Spanje.

Iets minder bont maakt Bette Westera het in *Sint gaat op gym* (2013)[11], waarin Sinterklaas maar niet kan wachten, totdat hij naar Nederland mag vertrekken. De Zwarte Pieten verzinnen van alles om hem af te leiden en we zien Sinterklaas in zijn ondergoed (!) op judoles, voetbaltraining, bejaardengymnastiek en ballet, maar niets bevalt hem. Dan stelt Klauterpiet paardrijden voor, omdat Sinterklaas dat alleen in Nederland doet. Zo leert hij in Spanje prima draven, galopperen en verspringen. Sinterklaas galoppeert en springt er lustig op los, als hij in Nederland is. Hij valt daarbij echter van het dak en breekt een been, maar gelukkig zijn bijna alle pakjes uitgedeeld. Op zich zijn deze beide verhalen origineel en grappig, maar ze tasten het aanzien van Sinterklaas veel te veel aan.

Jeugdtijdschriften als *Bobo*, *Donald Duck*, *Kuifje*, *Okki* en *Sjors* gaan in de twintigste eeuw sinterklaasnummers uitbrengen en in kinderboekenseries vinden we deeltjes over het sinterklaasfeest onder meer bij *Jip en Janneke*, *Woezel en Pip*, *Dikkie Dik* en *Kabouter Plop*. In een enkel jeugdboek spelen kinderen voor Sinterklaas en Zwarte Piet[12], bij Mies Bouhuys doen de poezen Pim en Pom[13] dat en bij Rien Poortvliet komt zelfs een mol als donkere dienaar voor.[14]

De reizen van Sinterklaas

oDe heenreis van Sinterklaas en zijn gezelschap wordt ook een onderwerp van sinterklaasboeken, want zo'n reis leent zich voor allerlei belevenissen. In *Van Spanje naar ons Land. Reisbeschrijving van St. Nicolaas* (ca. 1930)[15] beschrijft en tekent Corns de Bruin de heenreis. Sinterklaas doet in Madrid inkopen en daarna zwaaien Spaanse kinderen hem uit. Het tweetal trekt te paard door de Pyreneeën, waar Zwarte Piet in handen van rovers valt, maar na herkenning van Sinterklaas betuigen deze hun spijt. In Bordeaux gaan beiden scheep. Op de afbeelding van de aankomst in Amsterdam zijn de Sint-Nicolaaskerk en het Centraal Station duidelijk te zien. Dit en de echte Spaanse en Franse locaties verhogen sterk het werkelijkheidsgehalte van dit artistiek getekende verhaal.

Een heel andere heenreis vinden we in een beeldverhaal van Annie M.G. Schmidt en Fiep Westendorp: *De heerlijkste 5 december in vijfhonderdvierenzeventig jaar.*[16] Het is een kostelijk vertelling waarin Sinterklaas en Zwarte Piet op weg naar Nederland schipbreuk lijden en zonder lekkers en cadeautjes de Franse kust zwemmend bereiken. Ze krijgen droge kleren van een visser, die hen met zijn vrachtauto naar Amsterdam brengt. Daar geloven de volwassenen niet dat ze met Sinterklaas en Zwarte Piet te maken hebben, omdat dezen heel anders gekleed zijn. Gelukkig hebben de Amsterdamse kinderen het wél door en zij zorgen voor lekkers, speelgoed en de juiste kleding. De kinderen zijn dus slimmer dan de volwassenen. Typisch Annie Schmidt!

Van boeman naar kindervriend

Zwarte Piet ontwikkelt zich in sinterklaasverhalen vanaf 1850 tot een angstaanjagende persoon, die in opdracht van Sinterklaas ondeugende kinderen met de roe dreigt of slaat en/of in een grote zak stopt. In het beeldverhaal op rijm *Mee in den Zak* (1915)[17], dat zich grotendeels afspeelt in Spanje, speelt hij de hoofdrol, wat heel uitzonderlijk is. Het verhaal begint met het in de zak stoppen van stoute Grietje en Pietje, die mee moeten naar Spanje, maar ze zijn niet de enigen:

De zak heesch men aan boord terstond
Waar reeds een aantal zich bevond.
In deze zaten al te gaar
De stoute kinderen paar bij paar.

Op weg naar Spanje lijdt de stoomboot schipbreuk, daarna worden Grietje en Pietje met zak en al gestolen en belanden ze in een circus, waar ze hard moeten werken. Zwarte Piet vindt hen daar terug en neemt hen mee naar het paleis van Sinterklaas. Daar krijgen ze les van Zwarte Piet, die meer op een Mexicaan lijkt, gehuwd blijkt, kinderen heeft en rookt. Na een jaar gaan Grietje en Pietje keurig heropgevoed in een vliegtuig met Sinterklaas en Zwarte Piet naar Nederland terug en worden

Illustratie van I.C. van Hunnik in *St. Nicolaas in Sprookjesland* (Amsterdam ca. 1955) van Nelly Donker.

als surprise in een mand met stro voor de deur van hun ouderlijk huis gezet. De zak waarin ze zaten, wordt ingelijst! Door de rol van de dienaar, de humor en de vaart in dit verhaal doet het erg modern aan.

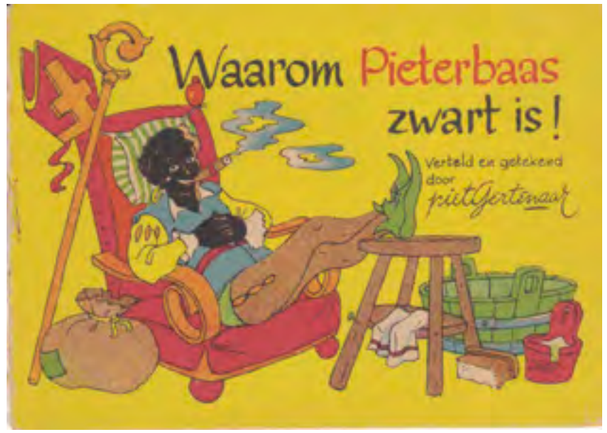
Piet Gertenaar legt in *Waarom Pieterbaas zwart is!* (1948)[18] de huidskleur van Pieterbaas uit. Deze is van oorsprong blank, maar raakt elke nacht pikzwart door het kruipen door de schoorstenen en elke keer schrobt Sinterklaas hem weer schoon. Op een nacht is Sinterklaas zo verkouden dat hij bij thuiskomst meteen naar bed gaat. Piet moet dan zichzelf wassen, maar daar heeft hij geen zin in. Hij gaat in Sinterklaas z'n gemakkelijke stoel zitten, steekt een sigaar (van Sinterklaas!) op en valt na een tijdje in slaap. De andere morgen probeert Sinterklaas hem schoon te schrobben, maar dat lukt niet meer en zo ontstaat de eerste (?) roetveegpiet.

Er is soms sprake van het werven van donkere dienaren zoals in de 'Nikkertjes-serie' over de 'pikzwarte nikkertjes' (sic!) Pimpampoentje, Pompernikkel en Piepeling uit Klapperdorp van Piet Broos. In deel *5, De grote reis naar Nederland* (1949)[19], lezen deze drie jongetjes in een advertentie dat Sinterklaas drie flinke knechten vraagt voor de reis naar Nederland. 'Persoonlijk aanmelden op het Sinterklaaseiland.' Daar voelen de jongetjes wel voor en via een haai bereiken ze het eiland. Ze worden door Sinterklaas geïnstrueerd, maar zijn als dienaar niet erg succesvol, want ze zijn veel te speels.

De Sint zoekt een knecht (ca. 1950)[20] van Dick Vandé gaat ook over een hulpzwartepiet. Zwarte Piet is ziek geworden door te veel snoepen, maar de erbij gehaalde huisarts komt met een oplossing: zijn zoontje is even groot als Zwarte Piet. Met diens kleding en zwart gemaakt met een gebrande kurk gaat hij Sinterklaas bij zijn werk assisteren.

In *Sint Nicolaas, de Kerstbode* (ca. 1955)[21] van Udo de Haes staat een bijzonder verhaal. Een stout jongetje komt via een schoorsteen in een donkere ruimte met een roetman (=Zwarte Piet) die een duivel is, die kinderen de hel in gooit; zijn roe heet 'Branderansel' en zijn zak heet 'Dompedonker'. Het jongetje wordt een Zwarte Piet en gaat uiteindelijk met Sinterklaas op het paard de hemel in. Invloed uit Vlaanderen? Daar geloven de kleintjes namelijk dat Sinterklaas en zijn dienaar in de hemel wonen.

Het lijken wel roetveegpieten op deze illustratie van Len Munnik in *De val van Sinterklaas* (Amsterdam 1994) van Henk Figee.



***Waarom Pieterbaas zwart is!* (Amsterdam 1948), geschreven en geïllustreerd door Piet Gertenaar, het oudste (?) verhaal over de roetveegpiet.**

Vroeg voorbeeld van een hulpzwartepiet in *De Sint zoekt een knecht* ('s-Gravenhage ca. 1950) van de hand van Dick Vandé.

Na circa 1960 wordt Zwarte Piet steeds kindvriendelijker: er is in de sinterklaasboeken geen roe meer te vinden, laat staan dat stouteriken de zak in gaan. Van lieverlee krijgen de donkere dienaren aparte functies zoals wegwijspiet, inpakpiet en dichtpiet en eigen namen als Honoloeloe, Zanzibar, Singapoera, Bengasie, Roetjeboe en Pikobello. Deze namen vinden we in *Het boek van Sinterklaas* (1965)[22] van Lea Smulders. Ook wordt de term 'piet' als soortnaam steeds meer gebruikt.

Er verschijnen steeds meer kinderboeken met Zwarte Pieten als hoofdpersonen zoals *O, die Zwarte Pieten* (1967)[23] van Annet van Battum, *Pieterbazen zijn nooit moe* (1978)[24] van Mies Bouhuys, *Het geheime Pietenbal* (2006)[25] van Henk Groenewoud en *Piet verliefd* van Ronald Giphart (2011).[26] Opvallend is *De val van Sinterklaas* (1994)[27] van Henk Figee, want dit verhaal wijkt nogal af, doordat daarin de donkere dienaren heel ouderwets nog 'knechten' worden genoemd en niet als Moorse pages worden afgebeeld. Het zijn mannetjes met een spitse neus, een enkele

Acrobatische Pieten in *O, die zwarte Pieten* (Haarlem 1967) van Annet van Battum met illustraties van Reintje Venema.

Illustratie van Eelco ten Harmsen van der Beek in het Blooker-reclameboekje *Wat Gijsje wist* (z.p., ca 1948).

***Mee in den zak* (Amsterdam 1915) van oom Abraham met illustraties van Daan Hoeksema en een bijzondere Zwarte Piet als hoofdpersoon.**

zwarte veeg in het gezicht en een dophoedje met een veer op. Dus zeer geschikt als alternatieve Zwarte Piet!

De schimmel staat soms centraal

Ook nieuw zijn sinterklaasboeken waar de schimmel de hoofdpersoon is zoals in *Amerigo Amerigo* (2010)[28] van Bibi Dumon Tak. Daarin wordt verteld dat de schimmel niets meer wil eten van de wortels, appels, suikerklontjes en andere lekkernijen die kinderen voor hem in hun schoenen stoppen. De Zwarte Pieten worden doodmoe van het opslaan van deze niet genuttigde etenswaren. Uiteindelijk blijkt dat Amerigo vindt dat Sinterklaas ook voor kleine paardjes lekkers moet meebrengen, hetgeen dan ook gebeurt.

Nieuwe liedjes

Na 1900 verschijnen er steeds vaker boeken met klassieke sinterklaasliedjes, zoals *Zie, de maan schijnt door de bomen* (1845), *Zie, ginds komt de stoomboot* (1850) en *O, kom eens kijken* (1908), met muzieknoten erbij en vaak voorzien van kleurige prenten. Er worden ook nieuwe sinterklaasliedjes met muziek verzonnen door onder anderen Geertruida van Vladeracken en A. Zurcher-Groenveld in *Ons nieuwe Sinterklaasboek. Zeven liedjes en vier verhalen* (ca. 1937)[29]. Daarin staan bijvoorbeeld de liedjes *Sinterklaas komt op school*, *De versierde stoel*, *Sinterklaas rijdt over de daken*, *Bij den schoorsteen* en *Strooiavond*. Het boek bevat ook een verhaal waarin verteld wordt dat Piet zwart is geworden door een val in een schoorsteen (alweer een roetveegpiet!).

In de reclame

Grootgrutter De Gruyter heeft in de jaren dertig en veertig van de vorige eeuw vele sinterklaasboekjes met reclame voor het bedrijf laten vervaardigen. Ook de toen bekende illustrator Daan Hoeksema maakte zo'n reclameboekje. In opdracht van Veenstra's Banketbakkerijen in Joure werd dat *De fijne geur van Veenstra's speculaas* (ca. 1930)[30], een duidelijke p.r.-titel. In een vliegtuig boven Friesland ruiken Sinterklaas en Zwarte Piet de heerlijke geuren van de speculaas van de hun bekende

bakker Veenstra in Joure. Ze landen daar en bestellen bij hem minstens honderd blikken speculaas, die overal graag (uiteraard!) worden ontvangen.

Eelco ten Harmsen van der Beek schreef en tekende naast de bekende beeldverhalen over Flipje, het fruitbaasje van Tiel, ook voor andere bedrijven reclameboekjes zoals *Wat Gijsje wist!* (ca. 1948)[31] voor de cacaofabriek van de firma Blooker. Daarin wordt op rijm verteld dat de stoute Gijsje Ruitetik in de zak wordt gestopt en door Sinterklaas en Pieterknecht meegenomen. Zij vinden even later in een huis bij de schoentjes een hun onbekende warme, zoete drank. Als ze zich afvragen, hoe die heerlijke drank wel mag heten, roept Gijsje in de zak:

„Dat moet vast wel BLOOKER zijn,
want die smaakt alleen zoo fijn".
„Hé'! schreeuwt Sint, verrukt en blij:
„Dank je Gijsje! – jij bent vrij!"

Auteurs en illustratoren

Steeds meer gaan bekende auteurs sinterklaasverhalen- en versjes schrijven zoals te vinden in de bundel *Van suikergoed en marsepein en nog veel meer* (1959).[32] Hierin staan teksten van Godfried Bomans, Mies Bouhuys, Piet Broos, Jean Dulieu, Leonard Roggeveen en Annie M.G. Schmidt. Zo'n vijftig jaar later brengt de firma Douwe Egberts een serie sinterklaasprentenboeken uit, vaak geschreven door BN'ers als Martine Bijl, Ronald Giphart, Paul de Leeuw, Laurentien van Oranje, Jan Terlouw en Paul van Vliet. Het zijn originele verhalen, die soms tegenvallen, omdat de clou nogal vergezocht is.

In tegenstelling tot de meeste sinterklaasboeken van vóór 1900 worden erna de namen van de illustratoren vrijwel altijd op of in de boeken vermeld. Ook hier vinden we bekende namen als Rie Cramer, Jean Dulieu, Daan Hoeksema, Freddy Langeler, Rien Poortvliet, Sieb Posthuma, Thé Tjong-Khing en Fiep Westendorp.

Diverse vormen

Evenals bij andere kinderboeken vinden we bij sinterklaasboeken uitgaven met bijzondere vormen zoals het beweegbare boek, contourboek, pop-upboek, boek met lichtgevende ogen, beeldverhaal, stripverhaal, kleurboek, puzzel- en raadselboek en stickerboek.

Een vroeg (misschien wel eerste) beweegbaar sinterklaasboek is *Sint Nicolaas* (ca. 1910)[33] met een traditionele tekst op rijm en vier gekleurde trekplaten zoals 'Sinterklaas in de speelgoedwinkel', waarbij de 'zwarte knecht' en een hobbelpaard kunnen bewegen.

In een boek met lichtgevende ogen (ca. 1955)[34] vinden een aantal afbeeldingen in kleur, waaronder die van de maan, Zwarte Piet, het paard, een harlekijn en een ondeugend jongetje. Elk afgebeeld gezicht heeft twee gaten waardoor de achterin het boek bevestigde plastic ogen met losse pupillen te zien zijn. Dit sinterklaasboek op rijm is opvoedkundig, want bij 'Ondeugend Jantje' staat:

Wat zal Sint er straks van zeggen
Als hij hoort dat Janneman
Soms zo traag zijn bordje leeg eet,
En het toch veel sneller kan!

Illustratie van Jan Franse in misschien wel het eerste beweegbare sinterklaasboek (Amsterdam ca. 1910).

De winkelketen HEMA gaf enkele pop-upboeken uit, waaronder een over Sinterklaas, *Kom maar binnen Sinterklaas!* (ca. 1985)[35] van Caroline Bijvoet. Het bevat het traditionele verhaal met vier pop-ups in kleur: zingende kinderen die hun schoen bij de schoorsteenmantel zetten; Sinterklaas en Zwarte Pieten, vanaf volle zee binnenvarend met de stoomboot; Sinterklaas en Zwarte Piet op het dak en juichende kinderen bij hun cadeautjes voor de schoorsteenmantel.

In 1915 verscheen de eerste beeldroman over Sinterklaas, het al genoemde *Mee in de zak* van Oom Abraham.

Een modern stripverhaal is *De Sint en het cybercomplot* (1999)[36] van Huibert van der Meer, waarin twee slechteriken het computersysteem van Sinterklaas saboteren en de stoomboot lek maken, zodat Sinterklaas niet op tijd naar Nederland kan vertrekken. Ze doen dit uit wraak, omdat ze als stout kind niets van hem hebben gekregen. Gelukkig weten de Zwarte Pieten door hard werken te bereiken dat alles op tijd klaar is. Dezelfde soort boosdoeners vinden we tien jaar later in een stripverhaal over Suske en Wiske, namelijk *De stralende staf* (2009)[37] van Studio Willy van der Steen. De stoomboot is gesaboteerd en Zwarte Piet is ontvoerd door een groep volwassenen die vroeger als ondeugend kind niets van Sinterklaas gekregen hebben en nu Sinterklaas voorgoed willen uitschakelen. Om het feest te redden vermommen Jerom en Lambik en enkele anderen zich als Sinterklaas en Zwarte Piet, maar ze blijven wel erg op zichzelf lijken, wat een grappig effect heeft. Dankzij de toverstaf van Sinterklaas weten Suske en Wiske het sinterklaasfeest uiteindelijk te redden.

Sinterklaasboeken met behalve verhalen en liedjes ook puzzels, raadsels, zoekplaatjes, tekenvoorbeelden, rijmwoorden en kleurplaten komen steeds meer voor. Een mooi voorbeeld is *Sesamstraat Sinterklaasboek* (2002)[38] met verhalen en foto's uit de populaire televisieserie voor jonge kinderen.

Conclusie

Op enkele uitzonderingen na duurt het tot circa 1945, voordat er sinterklaasboeken gaan verschijnen over nieuwe onderwerpen, ontwikkelingen en uitbeeldingen van Sinterklaas en Zwarte Piet. Deze boeken kennen vele variaties en volgen elkaar steeds sneller op, waarbij het karakter en het optreden van beide personages soms sterk veranderen. Sinterklaas boet in qua gezag en aanzien en de Zwarte Pieten worden creatiever en heel kindvriendelijk.

Sinterklaas gaat met zijn tijd mee. Hij reist met een vliegtuig, spreekt voor een radiomicrofoon, Zwarte Pieten rijden op bromfietsen of scooters en gebruiken computers. Stoute kinderen komen niet meer in de zak terecht en de roe verdwijnt. De traditionele benamingen 'Sint Nicolaas' en 'goedheiligman' komen nauwelijks meer voor.

De vormen van de sinterklaasboeken worden meer divers en de reclame doet in deze boeken haar intrede. Vanaf 1900 zijn er veel meer sinterklaasboeken verschenen dan in de tijd ervóór.

Steeds meer bekende kinderboekenauteurs en -illustratoren vervaardigen deze boeken, waarin de naam van de illustrator ook wordt vermeld.

Van lieverlee vinden we meer vaart, spanning en humor in sinterklaasverhalen en er wordt veel minder in opgevoed. Dat is een positieve ontwikkeling. Niet positief lijkt mij het feit dat in een aantal verhalen de eerbiedwaardigheid van Sinterklaas totaal verdwenen is. Daardoor gaat het meest essentiële aspect van het sinterklaasverhaal verloren en dat kan niet de bedoeling zijn.

rechts
Sinterklaasstrip verhaal van studio Willy van der Steen (Antwerpen 2009).

1 J. Schenkman, *Sint Nikolaas en zijn knecht*. Amsterdam, G. Theod. Bom, z.j. [1850].
2 A.C. Callenfels, *Intocht van St. Nicolaas*. Alkmaar, P. Kluitman, 1903.
3 J. Stamperius, *St. Nicolaas te Zierikzee*. Zierikzee, Firma A.C. de Mooij, z.j. [1925].
4 Henriëtte van Eyk, *Sinterklaas blijft een zomer over*. Ill. Ruscha Wijdeveld. Amsterdam, Em. Querido's uitgevers-maatschappij, 1940. Getuige de herdrukken was dit sinterklaasboek erg populair: tweede druk met illustraties van Wim Bijmoer (Amsterdam, Querido, 1948); derde druk met titel *Mijnheer Carlos op avontuur* en illustraties van Wim Bijmoer (Amsterdam, Van der Peet, 1953); vierde druk met illustraties van Carol Voges (Utrecht, Het Spectrum, 1954); vijfde druk (Amsterdam, Arbeiderspers, 1964); zesde druk weer met titel *Sinterklaas blijft een zomer over* met illustraties van Fiep Westendorp (Hoorn, West-Friesland, 1970); zevende druk (idem 1984).
5 B. Stroman, *Waarom Sint-Nicolaas in 1944 niet bij de Rotterdamsche kindertjes kon komen rijden*. Ill. Aad de Haas. Rotterdam, W.L. & J. Brusse N.V., 1945.
6 Jean Dulieu [=Jan van Oort], *De hulpsinterklaas*. Ill. auteur. Amsterdam, N.V. De Arbeiderspers, 1952.
7 Ook dit boekje was populair: een herdruk verscheen onder de titel: *Paulus de hulpsinterklaas*: eerste druk (volgens Van der Peet: Amsterdam, C.P.J. van der Peet, deel 6 van de 'Paulus de boskabouter'-serie, 1961); zesde druk (Amsterdam, uitgeverij Ploegsma, 1967); negende druk (Amsterdam, uitgave Hema bv, 1987); tiende druk (Amsterdam, Leopold, 1991) en dertiende druk (Assen, De Meulder, 2017).
8 Nelly Donker, *St. Nicolaas in Sprookjesland*. [Ill. I.C. van Hunnik]. Amsterdam, Mulder & Zoon n.v., z.j. [ca. 1955].
9 Harriet Laurey, *Sinterklaas en de struikrovers*. Ill. Babs van Wely. Amsterdam, Uitgeversmaatschappij Holland, 1958.
10 Diet Verschoor, *Sinterklaas is verliefd*. Ill. Jolet Leenhouts. Haarlem, Uitgeversmaatschappij Holland, 1992.
11 Bette Westera, *Sint gaat op gym*. Ill. Sylvia Weve, Haarlem, Gottmer, 2013.
12 Bijvoorbeeld in een jeugdboek van Selma Noort, *Sinterklaas kan best tegen een grapje*. Amsterdam, Leopold, 2004.
13 Mies Bouhuys, *Sint en kerst met Pim & Pom*. Ill. Fiep Westendorp. Em. Querido's Uitgeverij b.v., Amsterdam/Antwerpen, 2006.
14 Rien Poortvliet, *Kabouter Sinterklaasboek*. Kampen, Kok, 2001.
15 Corns de Bruin, *Van Spanje naar ons land. Reisbeschrijving van St. Nicolaas*. Op steen gebracht naar de origineele Schetsen van Corns de Bruin voor 6 Dec. Soestdijk, N.V. Plaatdruk- en Uitgevers Mij. de „Blauwvoet", z.j. [ca. 1930].
16 Annie M.G. Schmidt, *De heerlijkste 5 december in vijfhonderdvierenzeventig jaar*. Ill. Fiep Westendorp. Amsterdam/Antwerpen, Em, Querido Uitgeverij B.V., 2004. Aanvankelijk was het een vervolgverhaal in *Het Parool* van 1960.
17 Oom Abraham [=Abram Ohm?], *Mee in den zak. De ernstige lotgevallen van stoute Grietje en Pietje aan de jeugd verhaald*. Met teekeningen van Daan Hoeksema. Amsterdam, Gebr. Koster, z.j. [1915]. Ook dit boek was bij de jeugd in trek, getuige de zeven drukken, alle bij (Gebr.) Koster in Amsterdam, Bussum en Naarden-Bussum.
18 Piet Gertenaar, *Waarom Pieterbaas zwart is!* Ill. auteur. Z.pl., z.j. [Amsterdam, Mulder & Zoon, 1948].
19 Piet Broos, *De grote reis naar Nederland. Met de drie pikzwarte, glimmende nikkertjes op stap*. Ill. auteur. Amsterdam, H. Meulenhoff, z.j. [1949].
20 Dick Vandé [=Dick van de Pol], *De Sint zoekt een knecht*. Ill. auteur. 's-Gravenhage, Van der Horst, z.j. [ca. 1950].
21 Udo de Haes, *Sint Nicolaas, de Kerstbode*. Tweede, nieuw bewerkte en vermeerderde druk. Ill. auteur. Serie 'Zonnegeheimen', vijfde deel. Den Haag, Uitgeverij Vrij Geestesleven, z.j. [ca. 1955].
22 Lea Smulders, *Het boek van Sinterklaas*. Ill. Coby C.M. Crouwel. De Bilt, Cantecleer, z.j. [1965].
23 Annet van Battum, *O, die Zwarte Pieten*. Ill. Reintje Venema. Haarlem, Uitgeversmaatschappij Holland, z.j. [1967]
24 Mies Bouhuys, *Pieterbazen zijn nooit moe*. Ill. Tineke Schinkel. Haarlem, Uitgeversmaatschappij Holland, 1978.
25 Henk Groenewoud, *Het geheime Pietenbal*. Ill. Maarten van Rijnen. Z.pl., Xplore Media, 2006.
26 Roland Giphart, *Piet verliefd*. Ill. Tom Schamp. Amsterdam, Blue in Green, 2011.
27 Henk Figee, *De val van Sinterklaas*. Ill. Len Munnik. Amsterdam, Van Goor/De Boekerij, bv, 1994.
28 Bibi Dumon Tak, *Amerigo Amerigo*. Ill. Typex. Amsterdam, Douwe Egberts, 2010.
29 Geertruida van Vladeracken en A. Zurcher-Groenveld, *Ons nieuwe Sinterklaasboek. Zeven liedjes en vier verhalen*. Ill. Jan Poortenaar. Amsterdam, [„In den Toren"], z.j. [ca. 1937].
30 *De fijne geur van Veenstra's speculaas*. Ill. DH [=Daan Hoeksema]. Joure. Veenstra's Banketbakkerijen, z.j. [ca. 1930].
31 [Eelco ten Harmsen van der Beek], *Wat Gijsje wist!* Ill. auteur (reclameboekje van Blooker's cacao). Z.pl., z.j. [ca. 1948].
32 A.A. Swanenburg-Koster en G. Snelle (samenstellers), *Van suikergoed en marsepein en nog veel meer…Een bundel Sint Nicolaasverhalen*. Ill. W.G van de Hulst jr. Groningen, P. Noordhoff N.V., z.j. [1959].
33 *Sint Nicolaas*. [Ill. Jan Franse]. Amsterdam, Cohen Zonen, z.j. [ca. 1910]. Dit boek komt uit een serie van enkele soortgelijke beweegbare boeken van deze uitgever.
34 Zonder titel, plaats, uitgever en jaartal [ca. 1955].
35 Caroline Bijvoet, *Kom maar binnen Sinterklaas!* Ill. Michel Rainaud. Z.pl., HEMA, z.j. [ca. 1985].
36 Huibert van der Meer, *De Sint en het cybercomplot*. Ill. Richard van de Pol. Nieuwkuijk, Concept BV, 1999.
37 Studio Willy van der Steen, *De stralende staf*. Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 2009.
38 *Sesamstraat Sinterklaasboek*. Ill. Stef de Reuver. Hoofddorp, Sanoma Uitgevers, 2002.

Wanneer is Rie Cramer aan de beurt?

Dirk J. Tang

Originele Golliwogg. (Website: Victoria & Albert Museum, London)

Winston Smith' krabde zich langzaam achter zijn oor. Alweer een nieuwe aanklacht op zijn beeldscherm. Zacht mompelend zuchtte hij: 'We hebben het er maar druk mee'.

De afgelopen maand was de afdeling bezig geweest de literaire erfenis van de Britse successchrijfster Enid Blyton uit te wissen. Haar werd verweten dat ze 'racistisch, seksistisch en homofoob' was in haar literaire werk. Het was nog een behoorlijke klus geweest vanwege de vele titels en de miljoenen oplages. Toen volgde de Gouden Eeuw. Weer een flinke operatie, maar ook die werd zonder al te veel problemen succesvol afgerond. Geen spoor meer van te vinden.

En dan nu weer deze nieuwe opdracht. De Gedachtenpolitie was een brave Nederlandse jeugdboekenschrijfster uit de vorige eeuw op het spoor gekomen. Destijds een geliefde en succesvolle auteur en illustrator met flinke oplagen van haar werk.

'Racisme', mompelde hij verder, 'Ze wordt verdacht van racisme net als die Enid Blyton. Maar wie is in godsnaam Rie Cramer en wat is dan het bewijs?'

Plotseling ziet hij het duidelijk. Rie Cramer tekende net als de uit de geschiedenis gewiste Enid een Golliwog! 'Hoe kan dat nou? Een Golliwog? Die hadden we toch al uitgewist?', schreeuwt hij tegen de afdelingschef.

Wat is een Golliwogg?

De Golliwogg verschijnt voor het eerst in 1895 in het boekje *The Adventures of Two Dutch Dolls and a Golliwogg.*[2] Het is een ogenschijnlijk gender-neutrale zwarte speelpop gemaakt van gekleurde lapjes stof. In het boekje wordt de pop echter als een vriendelijk (mannelijk) speelkameraadje van de twee 'Dutch Dolls' beschreven.

De Golliwogg heeft, ook voor de oppervlakkige beschouwer een duidelijk herkenbare overeenkomst met de waanzinnig populaire artiesten die vanaf ca. 1850 in de Verenigde Staten en Groot-Brittannië optraden in de 'blackface-minstrel-traditie'. De Golliwogg heeft net als zijn geschminkte en verklede menselijke voorbeelden, een gitzwarte huid, felrode lippen en wollig haar. Het draagt een rode broek, een shirt met een stijve kraag, een rode strik en een blauw jasje met jaspanden.

De getekende (lappen) pop is een creatie van de Britse illustrator Florence K. Upton (1873-1922) die samen met haar moeder Bertha, het boekje schreef over de Dutch Dolls schreef. Over het ontstaan van de naam Golliwogg is verwarring ontstaan. Er zijn diverse varianten bekend maar de meest betrouwbare verklaring lijkt toch die van Florence zelf:

"He fell into our hands when we were children. He came from an American Fair, and in those days he was named. I picked him up in my studio, and without even the idea of a name passing through my head, I called him Golliwogg".[3]

De Golliwogg-figuur werd in de Angelsaksische wereld een enorm succes. Moeder en dochter schreven tussen 1895 en 1909 nog dertien boekjes met de lappenpop in een hoofdrol.

Florence doneerde haar pop in 1917, samen met de originele tekeningen van Golliwoggboeken, aan een 'goede-doelen-veiling' van het Rode Kruis. Met de opbrengst werd een ambulance gekocht, die aan het front in Frankrijk werd ingezet. De pop en het eerste Golliwogg-boek kwamen na de Eerste Wereldoorlog terecht in het buitenverblijf (Chequers) van de Britse premier. Daar, in een gang op de tweede verdieping (the Golliwogg Corridor), moeten opeenvolgende Britse premiers, onder wie Winston Churchill en Margret Thatcher, de pop hebben gezien. In 1983 verhuisde de pop naar het Museum of Childhood (onderdeel van het Victoria and Albert Museum) in London.

Al kort na het verschijnen van het eerste Golliwoggboek kwamen er Golliwoggpoppen op de 'speelgoedmarkt' die net als het voorbeeld razend populair werden bij poppenmoeders en verzamelaars.

Daarnaast werd de pop in vele reclameafbeeldingen gebruikt en heel verrassend, in muziekuitvoeringen. De Franse componist Claude Debussy (1862-1918) , componeerde in 1908 voor zijn dochtertje 'Chouchou' (Claude-Emma) *Childrens Corner*, een pianosuite in zes delen. Het zesde deel is genaamd: Golliwogg's Cakewalk.

Illustratie uit: Florence K. Upton and Bertha Upton, *The Adventures of Two Dutch Dolls and a Golliwogg*, London 1895. Afbeelding via Wikipedia (nov. 2019).

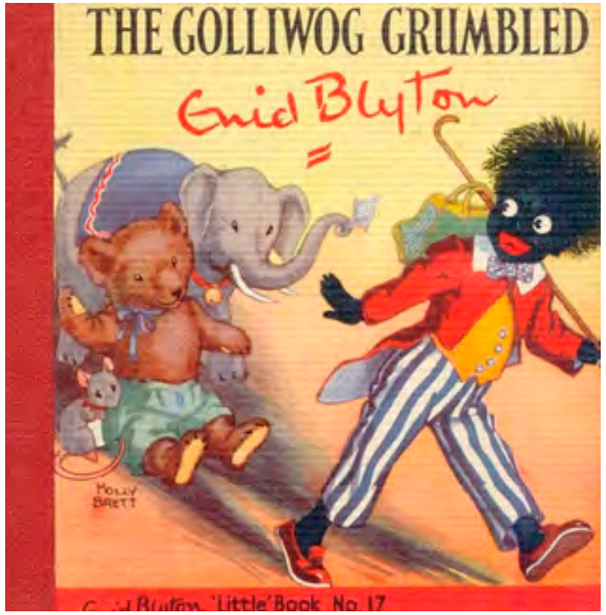
Pas in de jaren zeventig van de vorige eeuw, nam de populariteit van de lappenpop af. Een groeiende groep bewoners van Angelsaksische landen werd zich bewust van het feit dat de pop een duidelijk negatieve racistische stereotypering bevat. Toenemende en vaak breed gedragen maatschappelijke kritiek leidde ertoe dat steeds meer producenten met het gebruik van de afbeelding in reclame-uitingen stopten. Het was daarna nog maar een kleine stap om ook de productie van Golliwogg-speelgoed te beëindigen.

De verkettering van Enid Blyton.

De recente ophef rondom de succesvolle Britse jeugdboeken-schrijfster Enid Blyton (1897-1968) zal de gemiddelde krantenlezer niet zijn ontgaan. Postuum werd de vrouw die wereldwijd miljoenen lezers en liefhebbers met haar fantasiewereld heeft geboeid en vermaakt, alsnog de maat genomen en dat pakt niet goed uit voor Enid.

Toen de Britse Koninklijke Munt in 2016 op het idee kwam om haar

Dinky Toy nr. 919. Particuliere Collectie. Foto: Jan Werner.



Cover: *Enid Blyton, The Golliwog Grumbled*, Afbeelding: https://www.enidblytonsociety.co.uk.

met een speciaal geslagen 50 pence muntje te eren, reageerde een commissie van deskundigen met een vernietigende veroordeling. Ditmaal konden zelfs de ooit door de schrijfster beroemd geworden 'famous five' haar niet met een slimme oplossing te hulp komen.

Het oordeel van de commissie staat zwart op wit: De boeken van Blyton zijn naar het oordeel van de commissie 'racistisch, seksistisch en homofoob'. Niet kan worden uitgesloten dat het oordeel van de commissie o.a. gebaseerd zal zijn op de elf Golliwogg-boeken die Enid in haar leven schreef[4].

Voor een aantal toonaangevende meer of minder bekende personen in Nederland was het oordeel over Enid even schrikken. In columns en ingezonden brieven probeerden zij Enid te hulp te komen. Anders dan de leden van de commissie waren zij zich in het verleden helemaal niet bewust (geweest) van de veronderstelde haatdragende aspecten van haar werk. Bovendien konden ze zich helemaal niet voorstellen dat Enid ze onbewust tot haatdragende gender-onvriendelijke personages had gevormd. Maar ja, daar kunnen de commissieleden natuurlijk van zeggen: 'Zie je wel! Ze weten het niet eens'.

De commotie rondom Enid zal weer overwaaien maar dan, zo is te verwachten, is het natuurlijk wachten op de volgende auteur die alsnog de politiek-correcte-maat zal worden genomen. Dat kan haast niet anders, want als we de al of niet feministische, antiracistische, anti-seksistische lat langs een willekeurige rij negentiende- en vroeg twintigste-eeuwse (jeugdboeken) auteurs leggen, dan struikelen we over voorbeelden van uitlatingen, zegswijzen, gedrag en opvattingen, die (gelukkig) absoluut niet meer mogen en kunnen in onze multiculturele samenleving. Dat wordt makkelijk scoren voor de 'preciezen'.

In dat kader zou het mij niet verwonderen dat onze eigen Rie Cramer wel eens in de prijzen kan vallen. Want, wat is er aan de hand met Rie die we vooral kennen van keurige plaatjes bij zo mogelijk nog keuriger verhaaltjes en gedichtjes? Het antwoord werd mij onlangs duidelijk. Ook Rie is fout! Hoe zit dat?

Cover: Rie Cramer, *10 Kleine Negertjes*. Utrecht 1929, Uitgeverij: W. de Haan.

Rie Cramer, de Golliwogg en nog wat

De betekenis van Rie Cramer (1887-1977) voor de Nederlandse jeugdliteratuur kan niet snel worden overschat. Zij behoort als schrijfster, bandontwerper en illustrator tot de paar pioniers die vanaf het begin van de twintigste eeuw voor honderdduizenden Nederlandstalige kinderen (en volwassenen) verantwoorde prentenboeken hebben gemaakt. De oplages van haar boeken en vele andere producten waar haar werk mee was verbonden, lijken voor hedendaagse illustratoren en vormgevers onhaalbaar.

Toch is het niet uit te sluiten dat de 'gedachtenpolitie' uit de roman van Orwell op een dag tot de conclusie komt dat ook haar werk als 'racistisch, seksistisch en homofoob' kan worden gekwalificeerd. Dan kan ze zich niet meer beroepen op het feit dat ze tijdens de oorlog *Verzen van Verzet*[5] schreef en hielp verspreiden. In deze dichtbundel laat zij zich gelden als een vurige antifascist en uiteraard anti-Duitse, goede Nederlander. In het gedicht *Aan Hollands Studenten* dicht zij o.a.: 'Nu duldt zij langer niet den smaad/ van opgedrongen Jodenhaat/ en Neurenberger wetten!/ Die ziekelijke zottigheid/ die kankerende rottigheid/ zal Holland niet besmetten'.

Daarmee lijkt in eerste termijn toch wel vast te staan dat de vraag of Rie Cramer als een aanhanger van het racisme kan worden geduid, negatief moet worden beantwoord. De vraag of onze Rie seksistisch en homofoob was, valt buiten het bestek van dit artikel. Zonder twijfel zullen andere deskundigen daar op een moment hun licht over laten schijnen.

Terug naar de Golliwogg, dezelfde pop die de arme Enid Blyton in 2016 alsnog de das omdeed. In 1938, verscheen bij uitgeverij G.B. van Goor in Den Haag *Mei, Bloeimaand*. Tekeningen en versjes van Rie Cramer. Over de oplage weten we niets met zekerheid te zeggen, maar er zijn wel twee tekeningen op de bladzijden 4 en 5 te zien die onmiskenbaar een Golliwogg verbeelden. Het zijn prachtige heldere tekeningen, daar niet van, maar die pop, die dat meisje meesleept, die Golliwogg?

Illustratie uit: Rie Cramer, *Mei, Bloeimaand*, Den Haag 1938, Uitgeverij G.B. van Goor.

En er is nog meer. Bijna tien jaar eerder tekende de brave Rie een versie van het destijds populaire verhaal van *Tien Kleine Negertjes*. Het boek verscheen in 1929 bij uitgeverij W. de Haan in Utrecht. Onmiskenbaar Rie Cramer-tekeningen en voorstellingen, fraai!

Hoe nu verder?

Er kan, op basis van de opvattingen van de deskundigen die o.a. Enid Blyton beschuldigden, niet anders worden geconcludeerd dat ook Rie Cramer, de parel van de Nederlandse jeugdliteratuur, met terugwerkende kracht niet deugde. Daaruit volgt dat Rie onze aanhoudende bewondering niet verdient en als we toch bezig zijn met oordelen, geldt dat ook voor de honderdduizenden die haar boeken zonder problemen lazen. Daar behoren waarschijnlijk ook de mensen toe, die dit stukje lezen. Het is maar dat u het weet: Wij deugen niet. Winston Smith doe je werk of...toch maar niet?

1 Winston Smith is de hoofdpersoon uit de dystopische roman '1984' van George Orwell. Winston is werkzaam op de afdeling WAARHEID en belast met het wissen van gebeurtenissen die onwelgevallig zijn voor het regime van Big Brother. Met hulp van de Gedachtenpolitie worden personen die van de nieuw geldende waarheid afwijken opgebracht.
2 Ik volg vanaf hier de Engelse spelling. De pop wordt ook wel Golli genoemd en er zijn andere geringe naamvariaties.
3 Clinton Derricks, *The history of black collectibles, Buy Golly*. London 2005, p. 18.
4 Voor een overzicht zie de Enid Blyton Society. https://www.enidblytonsociety.co.uk/book-details.php?id=418.
5 *Verzen van verzet*, verscheen in 1945 bij Leopolds Uitgevers Mij. N.V., 's-Gravenhage.

Ingeprent

Frith's foto's van Egypte, Nubië en Ethiopië

Kelly James

Het Rijksmuseum heeft een omvangrijke collectie fotografie die deels bestaat uit fotografisch geïllustreerde boeken. Hiervan is een groot aantal afkomstig van de Britse verzamelaar Steven F. Joseph: het gaat om 2084 titels met daarin in totaal 32578 foto's of fotomechanische afdrukken. Zijn verzameling bevat boeken in verschillende talen en over verschillende onderwerpen, met als gemeenschappelijke factor dat deze foto's of fotomechanische afdrukken bevatten en voornamelijk uit de negentiende eeuw stammen. Een bijzonder werk uit deze collectie is *Egypt, Nubia and Ethiopia* van de Britse fotograaf Francis Frith (1822-1898), gepubliceerd door Smith, Elder & Co. in 1862. Het boek bevat 100 stereofoto's gemaakt door Frith en uitgegeven door Negretti & Zambra; in dit exemplaar resteren er 99. Het boek bevat ook tekst en houtsneden van beeldhouwer en egyptoloog Joseph Bonomi (1796-1878), met aantekeningen van Samuel Sharpe (1799-1881), bankier en amateuregyptoloog.

De reis van Frith

In de negentiende eeuw is er in het Westen een groeiende belangstelling voor het Midden-Oosten, zo ook bij Frith. Tussen 1856 en 1860 onderneemt hij drie reizen naar onder andere het huidige Israël, Egypte, Nubië en Ethiopië. Eerder is hij eigenaar van een groothandel in kruidenierswaren geweest, een onderneming die dusdanig succesvol blijkt te zijn dat de verkoop hiervan hem in staat stelt om zijn hobby, fotografie, en zijn reizen te bekostigen. Zijn motivatie om naar het Midden-Oosten te trekken is, zoals bij meerdere van zijn tijdgenoten, deels religieus van aard. Frith is quaker en zal tijdens zijn reizen plaatsen bezoeken die voor de Bijbelse geschiedenis van belang zijn.[1] Hoewel hij in Liverpool een fotostudio heeft geopend, beschouwt hij zichzelf voorafgaand aan zijn vertrek nog als amateurfotograaf. Hij vreest dat het warme klimaat een probleem zal opleveren voor het toen nog relatief nieuwe fotografische proces. Ook het gebruik van het collodiumprocedé om glasnegatieven te vervaardigen, kan zijn onderneming bemoeilijken: hij zal de platen ter plekke moeten voorbereiden en ontwikkelen.[2] Zijn poging blijkt echter enorm succesvol. Hij is bijvoorbeeld in staat om in Egypte zeer gedetailleerde foto's van de archeologische vindplaatsen te maken.

De lezer wordt in *Egypt, Nubia and Ethiopia* meegenomen door Egypte, Nubië en Ethiopië via alle bouwwerken die men tegenkomt wanneer de Nijl stroomopwaarts wordt gevolgd. Frith toont beroemde monumenten als de piramides van Gizeh, de kolossen van Memnon, de tempels van Philae en Aboe Simbel, maar laat ook de groeven zien waar de stenen vandaan kwamen. Veel van de archeologische plaatsen die Frith bezoekt en vastlegt, bevinden zich tegenwoordig niet meer op hun oorspronkelijke locatie. Met de bouw van de Aswandam tussen 1960 en 1970 dreigen zij onder water te lopen. Om het erfgoed te bewaren wordt besloten de sites naar zes verschillende locaties te verplaatsen.

De tempels van Dakka en Wadi es Sebua zijn op een locatie niet ver van Wadi es Sebua herbouwd.

Ook belanden er vier monumenten in het buitenland. Zo wordt de tempel van Debod, een ruim 2300 jaar oud complex gewijd aan de god Amon, in 1968 geschonken aan Spanje waar deze in Parque del Oeste te Madrid wordt herbouwd.

Opmerkelijk aan Frith's uitgave is dat de foto's de hoofdrol spelen en de tekst slechts dient ter toelichting op de foto's, dit in tegenstelling tot andere werken waarin de foto's hoofdzakelijk dienen ter illustratie. Er wordt nog niet lang gebruik gemaakt van fotografie in boeken en tot halverwege de negentiende eeuw is, voor velen in Europa, de kennis over het Midden-Oosten voornamelijk gebaseerd op verhalen en tekeningen of prenten. In het voorwoord onderstreept Samuel Sharpe de meerwaarde van de foto's. Volgens hem bieden ze de kijker de mogelijkheid de werkelijkheid op afstand te kunnen zien terwijl prenten en tekeningen niet altijd even waarheidsgetrouw zijn door de artistieke vrijheid van de makers. Hij stelt dan ook: '... the reader here has views which cannot be but faithful'.

Gezicht op de ruïnes van de tempel van Debod bij Aswan. Rijksmuseum, Amsterdam.

Sculptuur van Ramses II bij de entree van de grote tempel te Aboe Simbel. Rijksmuseum, Amsterdam.

***Egypt, Nubia and Ethiopia*, gepubliceerd in 1862. Rijksmuseum, Amsterdam.**

Stereofotografie

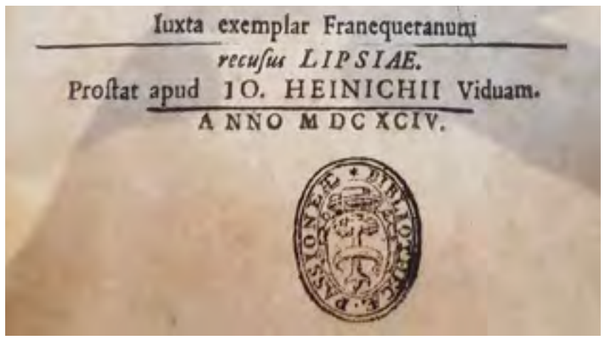
Daarnaast is de toepassing van stereofotografie in een boek bijzonder. Een stereofoto bestaat uit twee vrijwel identieke beelden naast elkaar en is met een stereoscoop te bekijken. Het standpunt van de camera verschuift tussen de opnamen zes centimeter, deze afstand is gelijk aan de gemiddelde afstand tussen onze ogen. Door met behulp van de stereoscoop met elk oog een apart beeld te bekijken, creëren onze hersenen hieruit één beeld met diepte, oftewel een ogenschijnlijk driedimensionaal beeld. De meeste stereofoto's zijn glaspositieven of foto's opgeplakt op een kartonnen drager. Omdat het met een reguliere stereoscoop niet mogelijk is om een boek of ander gebonden object te bekijken, heeft Negretti & Zambra voor deze uitgave een speciale stereokijker op de markt gebracht. De aanschaf daarvan wordt in deze uitgave met een bon voorin het boek aangeraden. Om de foto's met diepte te kunnen bekijken dient de stereoscoop op het opengeslagen boek geplaatst te worden.

Dat het boek ook ten tijde van de uitgave als bijzonder wordt gezien weten we door de lovende recensies die zijn verschenen en doordat de uitgave op de International Exhibition van 1862 in de prijzen valt. Vanwege het grote succes van zijn foto's in deze (en eerdere uitgaven) kon Frith onder de naam F. Frith & Co voortaan zelf zijn foto's uitgeven. Dat deed hij op verschillende manieren, bijvoorbeeld als losse foto's en als prentbriefkaarten. Daarnaast verwerft hij de rechten op foto's van andere fotografen en geeft hij ook die uit. Hij bouwt daarmee een omvangrijke verzameling foto's op. In 1890 bestaat zijn archief al uit meer dan 10.000 foto's – alleen al van plaatsen in Groot-Brittannië.[3] Hoewel Frith een succesvol ondernemer en fotoverzamelaar werd, is hij tegenwoordig het meest bekend door de foto's die hij op zijn drie expedities naar het Midden-Oosten maakte.

1 Lid van Het Religieus Genootschap der Vrienden, een religieuze beweging die gelooft in het 'innerlijk licht' en is voortgevloeid uit het christendom.
2 Douglas R. Nickel, *Francis Frith in Egypt and Palestine: A Victorian Photographer Abroad*. Princeton, Londen, Princeton University Press, 2004.
3 Kathleen Stewart Howe, 'Frith, Francis (1822-1898). English photographer, publisher', in: John Hannavy (ed.), *Encyclopdia of Nineteenth-Century Photography*, New York, Abingdon, Routledge, 2008, p. 560-562.

De Biblioteca Angelica in de STCN

Lotte Paulides



Stempel van de bibliotheek van kardinaal Domenico Passionei.

Dit voorjaar boden het Koninklijk Nederlands Instituut Rome (KNIR) en de Koninklijke Bibliotheek (KB) samen een stageplek aan om, na een veertiendaagse introductie in de STCN, negen weken onderzoek te doen in Rome naar Nederlandse boeken in Romeinse collecties en deze onder begeleiding van STCN-redacteuren te beschrijven voor de Short-Title Catalogue Netherlands (STCN). De belangrijkste bibliotheek die onderzocht werd, was de Biblioteca Angelica.

Biblioteca Angelica

De Biblioteca Angelica bevindt zich vlakbij het Pantheon in Rome . Deze bibliotheek uit 1604 is vernoemd naar de Augustijnse kardinaal Angelo Rocca, die zijn collectie van ongeveer 20.000 banden naliet aan het Augustijnse klooster aan de Piazza Sant'Agostino. Hij besloot de bibliotheek toegankelijk te maken voor het publiek, waardoor dit de tweede openbare bibliotheek in Europa werd.[1] De Biblioteca Angelica telt nu ongeveer 100.000 drukken uit de vijftiende tot en met de negentiende eeuw. Een van de schatten van de Biblioteca Angelica zijn de zogenaamde *libri prohibiti:* gecensureerde boeken die hier bewaard werden met toestemming van de paus. In 1762 werd de Biblioteca Angelica uitgebreid met de collectie van kardinaal Domenico Passionei. Hierdoor werd de collectie van de Angelica verdubbeld.

Kardinaal Passionei

Domenico Passionei (1682-1761) was een Italiaanse kardinaal.[2] In 1708 werd hij naar Den Haag gestuurd als afgezant van de paus bij de vredescongressen die een einde moesten maken aan de Spaanse Successieoorlog (1701-1713). Hij nam deel aan het Congres van Utrecht in 1712 en vertrok daarna weer naar Rome. Tijdens zijn reizen door de Nederlanden en Duitsland verzamelde hij veel handschriften en gedrukte boeken. Ook daarna hield hij contact met boekverkopers in ons land.[3]

Toen Passionei in 1761 stierf, wilde de paus Clement XIII de collectie voor Rome behouden en werden de boeken verworven door de Biblioteca Angelica.[4] Het zou gaan om 32.000-50.000 (gedrukte) boeken, maar in de catalogus van de Bibliotheca Angelica staat slechts bij 1294 exemplaren dat Passionei de voormalige bezitter was.[5] Na de toevoeging van Passioneis boeken werd het noodzakelijk de leeszaal van de Angelica te vergroten. Door de collectie van Passionei bezit de Biblioteca Angelica ook flink wat Nederlandse boeken. Een aantal daarvan is nu opgenomen in de STCN.

Collectie van de Angelica in de STCN

Voor het onderzoek voor de STCN werd gebruik gemaakt van de geïntegreerde catalogus van Romeinse openbare staatsbibliotheken, waartoe ook de Biblioteca Angelica behoort.[6] Hierin werd gezocht op Nederlandse drukkersplaatsen en naar boeken gedrukt in de Nederlandse taal. Die werden vervolgens opgezocht in de STCN. Titels die daarin nog niet voorkwamen, werden op locatie beschreven in de Biblioteca Angelica. Soms ging het dan daadwerkelijk om nieuwe titels, in andere gevallen konden bestaande beschrijvingen worden aangevuld of kon een exemplaar worden toegevoegd aan een bestaande titel. Dat heeft er mede toe geleid dat op dit moment 176 exemplaren uit de Biblioteca Angelica in de STCN beschreven zijn.[7] Deze boeken beslaan een grote verscheidenheid aan onderwerpen, waaronder tijdsgeschriften, biografieën en juridische, theologische, linguïstische en geschiedkundige werken, in verschillende formaten, van plano's tot duodecimo's. Van ongeveer een derde van de beschreven boeken is het exemplaar uit de Biblioteca Angelica het enige exemplaar in de STCN. Omdat de Biblioteca Angelica de eigen collectie nog niet helemaal heeft beschreven, zijn nu in de STCN titels te vinden die niet voorkomen in de online catalogus van de bibliotheek. Deze titels werden gevonden in convoluten waaruit wel andere titels in de bibliotheekcatalogus beschreven waren en die soms meer Nederlandse drukken bleken te bevatten, die vervolgens ook allemaal in de STCN opgenomen zijn.

Een interessant voorbeeld van een titel uit de collectie van de

Interieur van de Biblioteca Angelica in Rome.

Borstbeeld van de grondlegger Angelo Rocca uit 1764 in de vestibule van de Biblioteca Angelica in Rome.

Angelica die nu aan de STCN is toegevoegd is *Syntagma kalendariorum.*[8] Dit werk is geschreven door Paulus Bauldri, een gereformeerde Fransman die om geloofsredenen zijn land moest ontvluchten. In ons land is hij met hulp van vrienden in 1685 bijzonder hoogleraar, later gewoon hoogleraar, geworden aan de Universiteit Utrecht.[9] In 1706, het jaar waarin hij overleed, werd zijn *Syntagma kalendariorum* gepubliceerd. In dit werk laat hij aan de hand van 28 tabellen zien welke gebeurtenissen uit de geschiedenis op welke dag plaatsvonden. Het exemplaar uit de Biblioteca Angelica is nu het enige volledige exemplaar in de STCN. Er was wel al een exemplaar uit de Universiteitsbibliotheek Utrecht beschreven, maar dat bleek incompleet te zijn. Deze vondst laat zien dat het niet alleen nuttig is te zoeken naar nog onbeschreven titels, maar dat het soms ook goed is exemplaren te bekijken die al in de STCN staan.

Een ander voorbeeld is *Send-schreiben, an den Königlichen General-superintendenten in Vor-Pommern Herrn D. Joh. Frid. Mayer* geschreven door Prospers Von Liegenicht.[10] De beschrijving in de STCN is gemaakt op basis van het exemplaar in de Biblioteca Angelica. Naar aanleiding hiervan hebben de STCN-redacteuren ook een exemplaar uit de Staats- und Stadtbibliothek in Augsburg gevonden en ontdekt dat dit boek, in tegenstelling tot wat in het impressum staat, niet in Amsterdam is gedrukt, maar in Duitsland.

In de Angelica en andere Romeinse bibliotheken is nog veel meer Nederlands drukwerk te vinden. Hopelijk wordt deze samenwerking tussen de KB en het KNIR voortgezet en zullen ook die Nederlandse drukken in de toekomst worden toegevoegd aan de STCN.

1 Over de Biblioteca Angelica zie : F. Terlizzi, *La Biblioteca Dorata*. Rome 2005; https://nl.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Angelica. De gegevens over de Biblioteca Angelica zijn op deze beide bronnen gebaseerd.
2 Over Passionei: H.M.G Schrijnemakers, 'Domenico Passionei en de kwestie Damen', *Archief voor de Geschiedenis van de Katholieke Kerk en Nederland* 9 (1967), p. 67-102; H. H. Schwedt, 'Passionei, Domenico', in: Traugott Bautz (ed.). *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL)*; vol. 6: Hamm 1993, p. 1582-1588.
3 E.R. Hertroijs, *Hoe kennis van China naar Europa kwam. De rol van jezuïeten en VOC-dienaren, circa 1680-1795*, Amsterdam 2014, p. 104 en p. 119.
4 http://www.bibliotecaangelica.beniculturali.it/index.php?it/179/domenico-passionei
5 32.000 volgens https://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=9026 , 50.000 volgens http://www.bibliotecaangelica.beniculturali.it/index.php?it/179/domenico-passionei
6 http://opacbiblioroma.cineca.it/
7 Ook eerder werd een dergelijk onderzoek in de Biblioteca Angelica gedaan. Bovendien bezocht afgelopen zomer een groep (oud-) STCN-ers de bibliotheek nogmaals om unica te beschrijven.
8 In de STCN te vinden onder recordnummer 220380759, in de Angelica onder signatuur F.ANT A.7 11/3.
9 A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*; Dl. 2: Haarlem 1854, p. 187-189; Catalogus Professorum Academiæ Rheno – Traiectinæ; https://profs.library.uu.nl/index.php/profrec/getprofdata/109/1/1/0; Voetius Gisbertus. *Hondertjaarige Jubelgedachtenisse der Akademie van Utrecht*, Amsterdam: J.J. Arkesteyn, 1736, fol. Iv.
10 In de STCN te vinden onder recordnummer 423326309, in de Angelica onder signatuur F.ANT B.5 19/71.

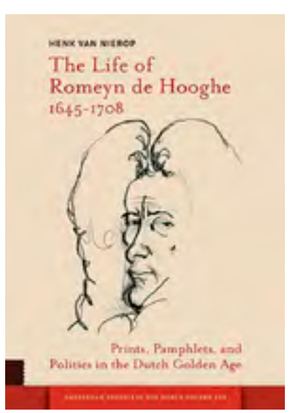
Boeken

Henk van Nierop, *The life of Romeyn de Hooghe 1645-1708. Prints, Pamphlets, and Politics in the Dutch Golden Age.*
[Amsterdam] Amsterdam University Press, 2018. Paperback, 452 p. illustraties in zwart-wit. ISBN 9789463725101 €39.99

Henk van Nierop, *De vernuftige etser. Het scandaleuze leven van Romeyn de Hooghe.*
[Amsterdam] Uitgeverij Prometheus, 2019. Hardcover, 336 p. illustraties in zwart-wit. ISBN 9789044640625 €39.99

Henk Slechte

Romeyn de Hooghe (1645-1708) was de productiefste, creatiefste en veelzijdigste Nederlandse grafische kunstenaar in de late zeventiende en vroege achttiende eeuw, maar ook de meest omstredene. Zijn grafische oeuvre wordt geschat op 4300 etsen en gravures. Hij etste en graveerde nieuwsprenten en topografische prenten maar ook zinneprenten, (zelf)portretten, karikaturen en spotprenten. Daarnaast maakte hij titelpagina's voor boeken, en ook illustraties, waaronder erotische en pornografische voor romans, maar ook serieuze voor wetenschappelijke werken. Later ontwierp hij penningen en glas-in-loodramen, beelden voor de tuinen van paleis Het Loo, en triomfbogen en versieringen voor de spectaculaire intocht van stadhouder-koning Willem III in Den Haag in 1691. En hij schilderde een jaar voor zijn dood nog eigenhandig wandschilderingen voor de burgemeesterskamer in Enkhuizen. Zijn productiviteit en creativiteit beperkten zich niet tot de beeldende kunst. Hij schreef een boek over zijn ideale staatsvorm, hij maakte in 1674 een allegorisch prentwerk over 1672, in de geschiedenis bekend als het Rampjaar, en hij publiceerde



een boek over de wereldgodsdiensten, dat na zijn dood werd gepubliceerd.

Het bleef niet bij die brede en creatieve productiviteit. Hij werd ook het middelpunt van schandalen, die zijn reputatie tot in de twintigste eeuw zo hebben bezoedeld dat Johan Huizinga hem in 1941 nog een 'grove geest' noemde. Zo zou hij in 1678 de illustraties hebben gemaakt voor *De Dwalende Hoer* van Aretino of diens secretaris, een literair en pornografisch boek dat seksstandjes beschrijft. Romeyn de Hooghe ontkende het zelf in alle toonaarden, en het is niet meer vast te stellen, omdat van de Nederlandse geïllustreerde versie geen exemplaar bekend is. De publieke aantasting van zijn reputatie begon in 1681 met een boekje dat hem anoniem maar herkenbaar beschrijft als een schuinsmarcheerder die zijn dochter seksueel misbruikt, en zijn vrouw aanzet om betaald het bed te delen met andere mannen. Dit *Wonderlijck leeven van 't Boulonnois hondje*, zelfs volgens de achttiende-eeuwse roddelkoning Jacob Campo Weyerman een 'voddenboekje', beschuldigt hem ook van bedrog en fraude, en van het spotten met de Heilige Schrift en het Heilig Avondmaal.

De Hooghe was aanhanger van prins Willem III, tijdens diens optreden in 1672 als stadhouder en bevelhebber van leger en vloot, in 1688 toen hij overstak naar Engeland om zijn rooms-katholieke schoonvader koning Jacobus II te verjagen, en zelf koning te worden, en in 1690, toen hij in het conflict tussen Willem en Amsterdamse regenten partij koos voor de prins, met niet mis te verstane spotprenten. De wraak van de Amsterdammers was zoet. Zij rakelden in pamfletten de geruchten over het bedrieglijke en immorele leven van Romeyn de Hooghe op, waarop die hetzelfde deed tegenover de regenten. Een prachtige tekening laat zien hoe De Hooghe uit Amsterdam wordt weggestuurd. Hij woonde toen al sinds 1683 in Haarlem, waar hij een gerespecteerde burger was, en in 1691 een tekenschool begon. Kortom een verrassend veelzijdig man, een biografie waard, die alle hele en halve waarheden onderzoekt en op een rij zet.

Die biografie heeft historicus Henk van Nierop geschreven, nadat hij in 2008 als redacteur en medeauteur de bundel *Romeyn de Hooghe. De verbeelding van de late Gouden Eeuw* bij de tentoonstelling over Romeyn de Hooghe in het Allard Pierson Museum 'nog geen definitieve kunstenaarsbiografie' had genoemd maar wel een stimulans voor verder onderzoek naar diens leven en werk. Dat monumentale boek was het eerste dat inzicht gaf in de verscheidenheid in het werk van Romeyn de Hooghe, en in alle rumoer daar omheen. Van Nierop vertelt in zijn biografie het leven van De Hooghe, en beschrijft zijn werk waar het relevant is voor dat leven en voor de geschiedenis. En dat is natuurlijk vaak. Van Nierop legt de nieuwsprenten en de politieke prenten uit, die Romeyn, zoals hij hem vertrouwelijk noemt, maakte in het rampjaar 1672, toen de Republiek was verwikkeld in een oorlog met Engeland, Frankrijk en de bisschoppen van Münster en Keulen, en Willem III na het Eerste Stadhouderloze Tijdperk stadhouder en militair aanvoerder werd, en de gebroeders De Witt door aanhangers van Oranje werden gelyncht. Dat doet hij ook met de prenten die Romeyn maakte van Willems overtocht naar Engeland in 1688 en de daarop volgende Glorious Revolution. Hij besteedt een hoofdstuk aan de pornografische prenten die Romeyn zou hebben gemaakt, en een paragraaf in het hoofdstuk over Romeyns manier van ontwerpen aan zijn vernieuwende tijdschrift *Esopus in Europa*, het eerste geïllustreerde satirische tijdschrift in de geschiedenis, waarvan 40 wekelijkse afleveringen verschenen. Hij begon dat in 1701, nadat hij sinds 1690 geen spotprenten meer had gemaakt. En natuurlijk onderzocht hij de beschuldigingen van Romeyns morele en financiële wangedrag, wat voor de Nederlandse versie een herkenbare ondertitel oplevert.

Het gedrukte materiaal over Romeyn de Hooghe is pikant. Zo noemt kunstenaarsbiograaf Arnold Houbraken hem in 1718-1721 'een slechte knaap en 'een tweede Aretino' waarmee hij verwijst naar zijn illustraties in de *Dwalende hoer*. Van de tien pagina's over hem, gaat er een over zijn artistieke kwaliteit en gaan de negen andere over zijn 'aanstotelijk gedrag en vuile afbeeldingen'. Hij moest volgens Houbraken weg uit Amsterdam 'om zyn ergerlyk levensgedrag, en om 't maken van stekelige *Pasquillen* en ontuchtige en schandelyke printverbeeldingen, welke vuiligheit hy de losse jeugt voor schoon gelt verkocht.' Ook de typering door Jacob Campo Weyerman in diens *Levens-beschryvingen der Nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen* in 1769 mag er zijn. Hij noemt Romeyn de Hooghe 'een monster, en de onderkoning van de hel'.

Volgens Van Nierop was Romeyn de Hooghe bovenmatig ambitieus en opportunistisch, maar was de basis van de Oranjegezindheid waarvan hij met zijn zinneprenten en spotprenten getuigde wel de staatkundige opvatting die hij na zijn transformatie tot geleerd schrijver, na Willems dood verwoordde in zijn *Spiegel van Staat*, waarin hij de vrijheid van de Republiek bezingt, en de combinatie van democratie, aristocratie en monarchie die de Republiek typeert, de ideale staatsvorm noemt. Hij steunde Willem, omdat hij de vrijheid van de Republiek verdedigde wat de aristocratie tijdens het Eerste Stadhouderloze tijdperk niet had gedaan. Romeyn de Hooghe koos desondanks na Willems dood opportunistisch voor de staatsgezinde factie die geen nieuwe stadhouder aanstelde, en hij was daarin niet de enige van Willems aanhang. Hij toonde die keus in 1706 op de titelprent van de hagiografie van de gebroeders De Witt door Emanuel van der Hoeven. Hij hield overigens wel vast aan zijn waardering voor Willem III, maar op zijn prent is de rol van verdedigers van de vrijheid van het gemenebest toebedeeld aan de gebroeders De Witt in plaats van aan de stadhouder-koning.

Van Nierop acht het hoogstwaarschijnlijk dat Romeyn pornografische illustraties maakte voor onder meer Aretino's *Dwalende Hoer*, en zich te buiten ging aan godslasterlijke opmerkingen over de Bijbel en het Heilig Avondmaal, wat voor de openlijk libertijnse atheïst Romeyn de Hooghe niet verwonderlijk is. Ook voor de beschuldiging van leugens en bedrog vond hij genoeg aanwijzingen. Alleen voor De Hooghe's seksueel immorele en zelfs incestueuze gedrag vond hij die niet. Hij concludeert fraai en overtuigend dat Romeyn de Hooghe een talentvol en productief kunstenaar was, maar ook grenzeloos eerzuchtig met een wilde en ongetemde karaktertrek, en dat zijn vijanden hem zonder de bescherming van Willem III en diens omgeving zeker hadden vernietigd. Zijn samenvattende oordeel over de persoon is een ironisch juweel: 'eerlijkheid en betrouwbaarheid behoorden niet tot Romeyns kernwaarden'. Deze biografie is ook interessant, omdat de historicus Van Nierop Romeyn de Hooghe beschrijft in de politieke en culturele context van zijn tijd en duidelijk maakt dat en hoe men elkaar met een hoge mate van vrijheid zowel met de tekenpen als met het gedrukte woord figuurlijk te lijf kon gaan. Het is de kracht van de biografie van juist deze kunstenaar dat die door een historicus is geschreven. Ook al betekent dat wel minder aandacht voor de technische kant van diens werk dan wanneer een kunsthistoricus de biograaf was geweest.

Romeyn de Hooghe, titelprent in: Petronius, Satyricon, 1669. Ets. Bijzondere Collecties, UvA.

De biografie is verschenen in twee edities, in 2018 een wetenschappelijke met een uitgebreid en bruikbaar bronnen-, literatuur- en notenapparaat in het Engels, en in 2019 een wat kortere Nederlandse met minder illustraties, geen noten en slechts een lijstje 'verder lezen'. Vooral de noten zijn een gemis, omdat die in de Engelse editie interessante informatie geven die de tekst soms relativeert en vaak aanvult. Desondanks werpt ook de Nederlandse editie een onthullend licht op de kunstenaar die we vooral kennen als de propagandist van Willem III en niet als de 'geniale schelm' zoals Van Nierop hem in zijn inleiding noemt.

Beide edities zijn rijk en toepasselijk geïllustreerd. Het is jammer dat van de pornografische illustraties voorbeelden ontbreken, zoals die in de bundel uit 2008 de tekst wel ondersteunen, bijvoorbeeld illustraties uit de pornografische romans van Petronius, Gabriel de Brémond en Boccacio, die door De Hooghe zijn gemaakt, maar die Van Nierop niet noemt. Een paar van die boeken in de tekst en daarbij Romeyns illustraties zouden het hoofdstuk over de erotiek krachtiger hebben gemaakt. Van Nierop heeft ervoor gekozen in beide versies de techniek, de verblijfplaats en waar mogelijk de signatuur van de illustraties alleen te vermelden in een Lijst van afbeeldingen. In de Engelse uitgave staat daarin de techniek alleen expliciet vermeld als dat geen ets is, maar een houtsnede, tekening, schilderij, penning of sculptuur. De meeste afbeeldingen komen uit het Rijksmuseum. De lezer vindt al deze gegevens dus niet onder de illustraties. Daarvan is meestal ook de soms uitgebreide gedrukte tekst van het origineel weggelaten. In het onderschrift heet de afbeelding dan (detail). Als de lezer meer wil weten over een afbeelding kan hij daarvoor dus in beide boeken terecht in de lijst van afbeeldingen, en voor de prenten uit het Rijksmuseum Amsterdam op de website van dat museum.

Rimmer Sterk & Hillebrand Komrij, *De Balkenserie van A.W. Bruna & Zoon's uitgeverij*
[Drachten], Vereniging FuManchu, 2018
Paperback, 313 p., geïllustreerd
ISBN 978 90 8227 796 8
Verkrijgbaar via de Vereniging FuManchu
fumanchu.vereniging@gmail.com
zie ook www.sites.google.com/site/verenigingfumanchu

Sytze van der Veen

Fu Manchu was een superschurk die vóór de oorlog furore maakte in de romans van de Britse auteur Sax Rohmer, alias Arthur Henry Sarsfield Ward. De Vereniging FuManchu bestaat uit verzamelaars van oude pulpboeken, die onderzoek doen naar oplagen, omslagen, auteurs, illustratoren en uitgevers van detective-, spionage- en avonturenromans. De uitgaven van dit genootschap, zoals *De ondergang van de particuliere leesbibliotheek*, kwamen de afgelopen jaren vaker ter sprake in deze rubriek.

Onlangs verscheen van de hand van Hillebrand Komrij en Rimmer Sterk een fraai geïllustreerde bibliografie van de Balkenserie van A.W. Bruna & Zoon in Utrecht. De uitgeverij begon in 1936 met deze goedkope reeks naar Engels model,

die bestond uit vertaalde en deels Nederlandse detective- en avonturenromans. De boeken in de serie hadden in het oog springende stofomslagen met schietvaardige heren, wulpse dames en andere pakkende taferelen. De reeks ontleende zijn naam aan J.N. Balkenende, de vertegenwoordiger van Bruna. Het logo was een notenbalk met een muziecksleutel.

Tussen 1936 en 1943 werden in de Balkenserie 62 delen uitgebracht, die alle in het boek worden beschreven en afgebeeld. De bibliografie is geordend per auteur en wordt voorafgegaan door enige inleidende hoofdstukken, waarvan een van de hand van C.J. Aarts. De 35 vooroorlogse delen verschenen in een linnen band, die uit de bezettingsjaren moesten het doen met karton. Voor de oorlog bestond ruim driekwart van de Balkenserie uit vertalingen

van Engelse of Amerikaanse auteurs als Lesley Charteris (de geestelijke vader van de Saint), E. Philips Oppenheim, Dennis Wheatley en andere, minder bekende of inmiddels vergeten godheden. Tijdens de oorlogsjaren nam het Angelsaksische gehalte sterk af en verschenen ook vertalingen van Duitse auteurs. Nederlandse schrijvers in de Balkenserie waren J. Apon, C. de Dood, Havank, F. de Sinclair (alias Herman August van der Feen) en Vanno (alias Charles van Dool). Alle binnen- en buitenlandse auteurs krijgen in het boek een korte biografische schets en ook aan omslagontwerpers en vertalers wordt aandacht besteed.

Dit is een boek van liefhebbers voor liefhebbers, met liefde gemaakt. Dat de kwaliteit van de afbeeldingen her en der te wensen overlaat wordt gecompenseerd door die liefde en het klaarblijkelijke plezier waarmee de samenstellers hun werk hebben gedaan. De volledige bibliografie van de Balkenserie vormt een belangrijke bron voor een samenvattende geschiedenis van de Nederlandse ontspanningslectuur, tot dusverre een manco in de vaderlandse boekhistorie. Voor de volledigheid behandelen de samenstellers ook de kortstondige tweede Balkenserie uit 1954, die vijftien delen bevat. De poging om de reeks nieuw leven in te blazen was geen succes en werd al gauw gestaakt. Rond dezelfde tijd begon Bruna met de Zwarte Beertjes, die in onvoorstelbare hoeveelheden werden gedrukt. Het pocketboek had zijn intrede gedaan en maakte de oudere reeks overbodig.

Lucebert, De zin van het lezen.
Door Ton den Boon, Lisa Kuitert en Maia Swaanswijk. De Weideblik, Varik, 2019. 96 pagina's. € 17,50

Jos van Waterschoot

Schrijversbibliotheken zijn al net zo lang interessant als ze bestaan. Wat is er nu boeiender dan te kunnen bekijken waar een schrijver zijn informatie of misschien zelfs wel inspiratie vandaan haalde? Welke schrijvers intrigeerden of irriteerden hem? Maar zelfs als je niets terugvindt van een schrijversbibliotheek in het oeuvre van een kunstenaar, dan nog weet je welke onderwerpen hem interesseerden en hoe zijn denkraam eruit zag.

De dichter Lucebert (1924-1994) liet zo'n schrijversbibliotheek achter. Hij overleed in Bergen aan Zee in het Boendermakerhuis en bij zijn dood liet deze dichter en beeldend kunstenaar behalve zijn vrouw en kinderen ook een flinke bibliotheek achter, bijna zevenduizend boeken. Tien jaar na de dood van Lucebert bedacht de familie dat de bibliotheek wellicht een interessant object voor studie zou kunnen zijn. Lisa Kuitert, hoogleraar Boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam, werd erbij gehaald en zij zag wel wat in een ontsluitingsproject. Met een groepje studenten zette zij zich aan de klus en werden de duizenden boeken gecatalogiseerd, maar ook geïnventariseerd op lezerssporen. In het project werd onderscheid gemaakt tussen leessporen (slijtage, scheurtjes, losse banden en dergelijke) en lezerssporen (aantekeningen, streepjes et cetera). Een van de opmerkelijke conclusies die uit het project naar voren kwam, was dat Lucebert een boekgebruiker was. Bijna 400 boeken bevatten significante aantekeningen en laten zien dat Lucebert zijn boeken daadwerkelijk als bron gebruikte voor het verwerven van kennis. Nu had hij ook in geschrifte daarvan al getuigd, dus was het niet zozeer interessant te weten of hij zijn boeken 'gebruikte' als wel hóe hij ze gebruikte. We treffen in dit boekje een korte beschrijving aan van alle 397 boeken met lezerssporen alsmede een korte beschrijving van die sporen. In de andere artikelen die dit boekje bevat, zetten Kuitert en Den Boon nader uiteen wat voor sporen werden aangetroffen en wat ze voor betekenis hebben, c.q. hoe we ze zouden kunnen duiden. Den Boon is dan ook nog eens nagegaan of we iets van de lezerssporen terugvinden in het werk van Lucebert, dus naar daadwerkelijke verwijzingen. Al bij al schept de bibliotheek een interessant beeld van zijn samensteller.

De zin van het lezen is, mede door de fraaie vormgeving, een boekje dat perfect past bij de man die de behandelde bibliotheek bijeen bracht, gebruikte en uitbreidde met zijn eigen sporen. Gelardeerd met door Lucebert aangehaalde citaten, en met foto's en kunstwerkjes is het een aantrekkelijke toevoeging geworden aan de toch al bonte biografie van Lucebert.

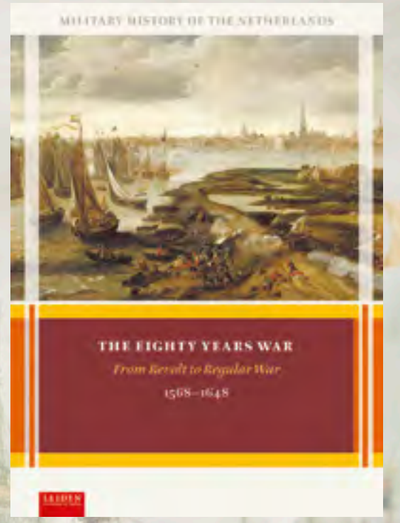
Een kist vol brieven. De Doopsgezinde familie Müller en hun boekhandel in Amsterdam.
Samenstelling en redactie waren in handen van Adriaan Plak en Betty Lavooij-Janzen. Doopsgezinde Bibliotheek/Bijzondere Collecties, 2018. 136 pagina's.

Jos van Waterschoot

Op 1 december 2018 werd op de najaarsbijeenkomst van de Doopsgezinde Historische Kring een boek gepresenteerd met correspondentie uit en rond de doopsgezinde Amsterdamse familie Müller/Muller. De directe aanleiding was het afscheid van Betty Lavooij-Janzen en Trynke Voolstra-Bottema als vrijwilligers op de bibliotheek én de gelijktijdige overdracht van de 'collectie

Johannes Müller' door Eveline Warendorf-Müller aan de Doopsgezinde Bibliotheek van Amsterdam. Deze collectie bestond letterlijk uit een kist brieven die door mevrouw Warendorf op zolder werd aangetroffen. Het betreft brieven uit de familie en bevatten dus zeer veel persoonlijke berichten, zoals geboortes en overlijdensberichten, verslagen van reisjes, maar ook verliefdheden, ruzies en dergelijke. Niet zo interessant voor boekhistorici zou u denken, ware het niet dat er ook veel opmerkingen aangetroffen werden over de boekhandel van Johannes Müller in Amsterdam, maar evenzeer over het boekenvak in het algemeen en vakgenoten. Dat verklaart dan ook een van de inleidende essays dat gewijd is aan de geschiedenis van die boekhandel en van Johannes Müller als boekhandelaar, maar natuurlijk ook over de misschien nog wel veel beroemdere neef van Johannes, Frederik Muller [sic]. Dit essay werd geschreven door de inmiddels voormalige beheerder van de kerkelijke collecties van de Bijzondere Collecties, Adriaan Plak. Zijn betoog wordt gevolgd door een artikel uit het Algemeen adresboek voor den Nederlandschen boekhandel uit 1858 waarin wordt teruggeblikt op de op dat moment net overleden Johannes Müller. Het derde en grootste deel van dit boekje wordt gevormd door een aantal brieven uit de kist. Omdat het deels Duitse brieven betreft, de familie Müller stamt uit Krefeld, zijn de brieven getranscribeerd en vertaald door Erika Langbroek. Het laatste deel van het boek wordt dan gevormd door een index op de Collectie Johannes Müller van de hand van Betty Lavooij-Janzen en Adriaan Plak.

Er valt voor boekhistorici dus toch wel wat te halen uit dit boekje. Het is een sympathiek boekje, waar je even al die informatie kunt halen over de Müllers en Mullers die je op weg kan helpen.



The Eighty Years War
From Revolt to Regular War, 1568-1648

"An excellent account of an important episode in military history and in the development of Europe. Takes forward existing work on the war. The use of images is particularly valuable." - Jeremy Black, University of Exeter

Hardback, 496 pagina's, 9789087283339, €79.50

Tussen honger en zwaard
Nederlands Atlantische rijk in de zeventiende eeuw
Wim Klooster

"Op heel toegankelijke en overzichtelijke wijze neemt Klooster ons mee naar het Atlantisch gebied van de 17de eeuw." - Geschiedenis Magazine

Paperback, 336 pagina's, 9789087283179, €39.50

LEIDEN UNIVERSITY PRESS

Nieuws

Flip van Doorn & Jonah Kahn, *Hoeveel poten heeft een octopus? Het grote boek van de nutteloze kennis.*
[Amsterdam] Thomas Rap, 2019. Gebonden, 336 p. ISBN 9789400404182 € 22,50

Filosofen buigen zich allang over de vraag welke kennis nuttig is voor de vooruitgang van de wereld en welke niet. Abraham Flexner juichte in 1939 schijnbaar nutteloos onderzoek toe, omdat veel belangrijke ontdekkingen te danken zijn aan wat ooit nutteloze experimenten leken. En ook natuurkundige Robert Dijkgraaf bepleit in zijn boek *Het nut van nutteloos onderzoek* het belang van verwondering, intuïtie, kunst en creativiteit in de wetenschap. Bertrand Russell meende dat na de Industriële Revolutie de nadruk kwam te liggen op de vraag of kennis praktisch toepasbaar was en daarmee economisch renderend en dus nuttig. Hij verwees naar de Renaissance, toen studeren een vorm van levensgenot was, en niemand zich afvroeg wat het nut ervan was. Russell beschrijft als tegengif tegen de puur op economisch nut gerichte kennis de zogenaamde nutteloze kennis uit studies als biologie, geschiedenis en astronomie. In het verlengde van Russell richtten in 1989 drie journalisten van het dagblad *Trouw* het *Nederlands Genootschap ter Bevordering en Verspreiding van Nutteloze Kennis* op, dat een eigen rubriek had in *Trouw* en in 1992 het eerste *Handboek van Nutteloze Kennis* publiceerde. De rubriek bestaat niet meer, maar Flip van Doorn en Jonah Kahn hebben met *Hoeveel Poten heeft een Octopus?* wel een pagina voor pagina verrassend boek met 248 korte stukjes nutteloze (!) kennis afgeleverd. Zo gebruikt de octopus twee van zijn acht tentakels om zich voort te bewegen over de zeebodem en de andere zes om te eten. Een octopus heeft dus twee poten en zes armen. Uiteraard leveren ook schrijven en boeken boeiende nutteloze kennis op.
Zo kreeg de dochter van de Rotterdamse nachtburgemeester Jules Deelder van haar vader een gedicht dat met zijn negen meter het langste gedicht ter wereld is en een plek heeft gekregen op de betegelde wand van de Benelux tunnel. Joost van den Vondel schreef in 1620 het kortste. Interessant is dat volgens de *Uitleenwoordenbank* van Nicolette van der Sijs *baas* het succesvolste Nederlandse uitleenwoord ooit is, en in 57 talen een plek heeft gevonden. En nog steeds worden Nederlandse woorden uitgeleend. Zo is *klapschaats* in het Japans *kurappusukaatsu* en *korfbal* in het Portugees *corfebol*. Verrassend is ook dat de sterfdatum 23 april van twee geniale schrijvers, William Shakespeare en Miguel de Cervantes, in 1995 aanleiding was om op die datum Wereldboekendag te vieren, maar dat we inmiddels weten dat beide auteurs wel in 1616 zijn overleden, maar dat Cervantes op 22 april overleed en op 23 april werd begraven, en dat Engeland en Spanje in de zeventiende eeuw verschillende kalenders hadden, wat anno nu betekent dat Shakespeare op 3 mei 1616 overleed. En dan weten we ook niet van alle zogenaamd nutteloze kennis of die – nog – wel klopt. Een mooi voorbeeld is de Librije in Zutphen, een kettingbibliotheek met 85 incunabelen in de Walburgiskerk. Wie daar wordt rondgeleid hoort waar de term openslaan vandaan komt. Veel bladzijden in deze boeken zijn gemaakt van lompen en zijn, om te voorkomen dat ongedierte de pagina's zou aanvreten opeengeperst in zware leren banden met sloten. Om zo'n boek te kunnen openen moest de lezer er een flinke klap op geven. Hij sloeg het boek dus open. Volgens de auteur van deze *Boekenwijsheid* is de Librije de enige overgebleven kettingbibliotheek in Nederland. Dat is niet helemaal waar. Ook in de Zuiderkerk in Enkhuizen is een kettingbibliotheek. De boeken van die bibliotheek zijn in de late twintigste eeuw tijdelijk ondergebracht in de KB, omdat de kerk gerestaureerd moest worden. Wellicht is het artikel *Boekenwijsheid* toen geschreven, want sinds in 2014 zijn de boeken weer terug in Enkhuizen op hun oude plek. Of de kennis in dit boek nuttig of nutteloos is mag de lezer zelf uitmaken, en dat zal per lezer verschillen. Als het thematisch wat beter toegankelijk was gemaakt, verdiende het een plek in iedere kast met naslagwerken, naast de encyclopedie. (HS)

Raam, grafiekmagazine 19#2

Bij de redactie kwam een aflevering van het tijdschrift *Raam, grafiekmagazine* binnen. Het is een tijdschrift dat in België wordt uitgegeven door het Grafiekplatform. Deze organisatie werd op 19 augustus 1993 als de Vereniging voor Originele Grafiek (VOG) opgericht, met als doel de bevordering van de belangstelling voor originele grafiek vanaf circa 1900. Initiatiefnemers waren Klaas Laansma, Henc van Maarseveen, Fons van der Linden, Dolf Welling en Piet Clement. Zij schreven grafische kunstenaars, galeriehouders en verzamelaars aan voor een bijeenkomst met als doel "het oprichten van een vereniging die de belangen van eenieder beter zou kunnen dienen." Thans zijn er ongeveer 200 leden, voor het merendeels grafisch kunstenaars.

De vereniging had sinds de oprichting het VOGbulletin om met haar leden te communiceren en te informeren over verenigingsactiviteiten. Met ingang van 2011 geeft Grafiekplatform het grafiekmagazine RAAM uit, met naast verenigingsnieuws vooral inhoudelijk interessante artikelen voor grafische kunstenaars en voor leden en abonnees een RAAMprent. Wie geïnteresseerd is in de stand van de grafische kunsten bij onze zuiderburen, moet dit tijdschrift dus echt eens ter hand nemen. In dit nummer artikelen over ateliers, musea, tentoonstellingen en uitgaven.

Raam verschijnt vier keer per jaar. Een abonnement kost € 32,50.

Fietsaffiches uit de belle époque
Expo Letterenhuis Antwerpen, 28 maart t/m 30 augustus 2020

In de belle époque was fietsen een ware rage in West-Europa en de Verenigde Staten. Nieuwe technische ontwikkelingen zoals de kettingaandrijving en de luchtband zorgden ervoor dat de fiets een handig, snel en comfortabel vervoermiddel werd – en tegen het einde van de 19de eeuw ook betaalbaar, en daardoor al snel in alle lagen van de samenleving populair.

De combinatie van sport en genieten van de natuur zorgde ervoor dat de fiets uitgroeide van een praktisch transportmiddel tot een symbool van vrijheid. Zowel mannen als vrouwen sprongen op de fiets.

Fietsers verenigden zich, wielerclubs en -tijdschriften schoten als paddenstoelen uit de grond. Voor vrouwen bracht fietsen nieuwe mogelijkheden en vrijheden, van activiteiten in gemengd gezelschap tot vrijere, sportieve kleding. Met wielerwedstrijden in velodrooms en op de weg werd fietsen ook een populaire toeschouwerssport.

De opkomst van de auto maakte een einde aan de hegemonie van de tweewieler. De fiets werd het vervoermiddel van de volk, de elite maakte gebruik van de wagen, het nieuwe statussymbool.

Tegenwoordig is fietsen terug van in feite nooit weggeweest: je raakt snel en efficiënt op je bestemming, het is goed voor het milieu en voor je gezondheid, het maakt het mogelijk de natuur in te trekken (alleen of met vrienden), aan *slow travel* te doen, steden op een andere manier te verkennen en noem maar op. Bovendien is er dankzij innovatie en technische ontwikkelingen een ruime keuze aan lichtgewicht-, stads-, race- en vouwfietsen al dan niet elektrisch.
Met 57 reclameaffiches van rond de (vorige) eeuwwisseling vertelt de expositie het verhaal van de populariteit van de fiets in de belle époque, met duidelijke linken naar vandaag. De affiches horen tot de substantiële collectie van het Letterenhuis die meer dan 60.000 affiches telt. Een deel van deze unieke collectie dateert van de late 19de eeuw, toen veel illustere kunstenaars ontwerpen maakten en verbeterde druktechnieken een enorme toename van de kleurrijke affiche in het straatbeeld teweegbracht. Ook fietsmerken en verkopers van fietsen maakten gretig gebruik van de nieuwe reclametechnieken en vroegen belangrijke kunstenaars van die tijd om ontwerpen, onder andere aan Henri de Toulouse-Lautrec, Alphonse Mucha, Georges Gaudy en Armand Rassenfosse.

Letterenhuis – Minderbroedersstraat 22 – 2000 Antwerpen – www.letterenhuis.be

Foute boeken?
20 oktober 2019 t/m 1 maart 2020

Vanaf 20 oktober presenteert Huis van het boek de tentoonstelling *Foute boeken?* De tentoonstelling, samengesteld door gastconservator Bert Sliggers, gaat over boeken die door een andere tijdgeest en voortschrijdend inzicht controversieel zijn geworden. Bezoekers wordt expliciet gevraagd hun mening te geven. Moeten we ingrijpen of valt dit alles onder de vrijheid van meningsuiting? Wie leest er nog zijn kinderen Oki en Doki bij de negers voor of Kuifje in Afrika? Hetzelfde geldt voor christelijke boeken waarin joodse kinderen worden bekeerd of 'heidenen' in Afrika door missie of zending. Ook is er aandacht voor de invloed van politieke propaganda tijdens de Tweede Wereldoorlog, veelal via kinderboeken. De discussie over deze 'foute' boeken, die vaak in enorme oplagen zijn verspreid, raakt aan verrassend actuele thema's, zoals racisme, seksisme en antisemitisme.

Huis van het Boek | Museum Meermanno
Prinsessegracht 30, 2514 AP Den Haag
dinsdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur
info@meermanno.nl

Personalia

Cornelis Jan Aarts sluit in deze aflevering van *De Boekenwereld* zijn reisverhalen uit Sint-Petersburg af. Op het laatste nippertje wist hij daarin nog de Hollandse Kerk te verwerken, maar het had hem wel gesierd als hij daarbij een verwijzing geplaatst had naar die alleraardigste bijdrage aan *De Boekenwereld* van Henk Slechte over de Hollandse Kerk: 'Een aanvullende Petersburgse vertelling' (jaargang 35, nummer 1, maart 2019. p. 52-53).

Joep Bertrams was van 1988 tot 2011 politiek tekenaar voor *Het Parool* en is dat sinds 2011 voor *De Groene Amsterdammer*. Hij ontving in 2006 en 2015 de Inktspotprijs voor de beste politieke spotprent van het jaar. Zijn bekroonde cartoon 'Onsterfelijk' over de bloedige aanslag van 7 januari 2015 op het satirische weekblad *Charlie Hebdo* werd wereldwijd door vele kranten overgenomen.

Frits Booy is neerlandicus, sinterklaasdeskundige en publicist. Hij schrijft en geeft lezingen over de geschiedenis van het kinderboek, het sinterklaasfeest en Baarn. Hij is secretaris van de Stichting Nationaal Sint Nicolaas Comité en redacteur van *Tussen Vecht en Eem*, tijdschrift voor regionale geschiedenis. Hij publiceerde de monografie *Op zoek naar Zwarte Piet* en was medeauteur en eindredacteur van *Duizend jaar Baarn. Geschiedenis van een Eemlands dorp*.

Patrick Gouw is historicus en als vakreferent Geschiedenis, Klassieke Talen en Archeologie werkzaam bij de Leidse Universiteitsbibliotheek. Hij is gespecialiseerd in de klassieke Oudheid, maar ook in de latere, (vroeg)moderne geschiedenis van Griekenland

J.F. Heijbroek 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. Eind 2018 verscheen zijn boek Rik Wouters in Amsterdam.

Maartje van den Heuvel is kunsthistorica en conservator fotografie bij de bijzondere collecties van Universitaire Bibliotheken Leiden. In een structurele samenwerking met Fotomuseum Den Haag geeft zij op regelmatige basis zichtbaarheid aan de Leidse fotocollectie: de oudste en meest veelzijdige 'fotohistorische' fotocollectie van Nederland. Tot 8 december 2019 is in dit museum van haar hand de tentoonstelling *Fotografie wordt Kunst: Photo-Secession in Holland 1890-1937* te zien, over de opkomst van de kunstfotografie in Nederland, met uitsluitend foto's en documentatie uit de bijzondere collecties van Universitaire Bibliotheken Leiden.

Rick Honings is universitair hoofddocent moderne Nederlandse letterkunde en verbonden aan het Leiden University Centre for the Arts in Society (LUCAS). Met Peter van Zonneveld schreef hij een biografie van Willem Bilderdijk: *De gefnuikte arend* (2013). In 2016 verscheen zijn monografie *De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw*. Met Lotte Jensen publiceerde hij onlangs de literatuurgeschiedenis *Romantici en revolutionairen. Literatuur en schrijverschap in Nederland in de 18e en 19e eeuw* (2019). In 2019 kreeg hij van NWO een Vidi toegekend voor zijn onderzoek *Voicing the Colony. Travelers in the Dutch East Indies, 1800-1945*.

Kelly James studeerde Media Studies - Film and Photographic Studies aan de Universiteit Leiden, waar zij ook de cursus Determineren van historische fotografische procedés volgde. Daarna heeft zij onder andere bij het bedrijfshistorisch archief van NN bijgedragen aan de collectieregistratie en digitalisering van de fotocollectie en als beeldredacteur gewerkt bij Bindinc. Momenteel is zij werkzaam bij het Rijksmuseum waar zij de collectie fotografie catalogiseert.

Doris Jedamski was na haar studie Austronesische talen en culturen in Hamburg (met focus op Indonesië/Indië) werkzaam als docente en onderzoekster aan verschillende universiteiten in Europa, Australië en de VS. Sinds 2014 werkt ze als conservator Zuid- en Zuidoost-Aziatische Handschriften & Oude Drukken bij de Universiteitsbibliotheek Leiden. Ze heeft uitgebreid gepubliceerd over Malay en Indonesische literatuur- en vertalingstradities.

Anton van der Lem is conservator Oude en bijzondere gedrukte werken bij de Universitaire Bibliotheken Leiden. Hij is tevens redacteur van de website www.dutchrevolt.leiden.edu. Van der Lem heeft een levendige interesse naar alle aspecten die met het leven en de werken van de historicus Johan Huizinga te maken hebben.

Anouk Mansfeld is kunsthistoricus, gespecialiseerd in koloniale fotografie. Sinds maart 2019 is zij conservator fotografie van Zuid- en Zuidoost Azië bij de Bijzondere Collecties 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 portretten en de Oosterse bibliotheek van Josephus Justus Scaliger.

Lotte Paulides studeert aan de Universiteit van Amsterdam, waar ze de master Boekwetenschap en handschriften volgt. Daarnaast is ze sinds 2018 werkzaam bij de Koninklijke Bibliotheek. In het kader van een stage in samenwerking met de KB en het Koninklijk Nederlands Instituut Rome deed zij in het voorjaar van 2019 negen weken onderzoek in Romeinse bibliotheken, waarbij ze oude drukken voor de STCN beschreef.

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*.

Henk Slechte is historicus en publicist. Hij was directeur van de Gemeentemusea Deventer, hoofd collecties van het Maritiem Museum Rotterdam en gastconservator bij het Dordrechts Museum. Hij publiceert over lokaal-, economisch- en kunsthistorische onderwerpen. In De Boekenwereld heeft hij artikelen gepubliceerd over makers van politieke prenten, bijzondere en onbekende bibliotheken, en verzamelingen van prenten en boeken. In 2019 verscheen van hem het boek *Vis in beeld* dat een tentoonstelling over het overdrachtelijk gebruik van vis in de kunst in het Dordrechts Museum begeleidde.

Carel Stolker is sinds 2014 rector en voorzitter van het college van bestuur van de Universiteit Leiden. Hij is hoogleraar burgerlijk recht en was decaan van die faculteit.

Martijn Storms is conservator kaarten en atlassen bij de Universitaire Bibliotheken Leiden. Daarnaast is hij als projectcoördinator in dienst 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 Nederlandse 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.

Dirk J. Tang is historicus en was o.a. werkzaam bij de Gemeente Amsterdam, Het Scheepvaartmuseum en de Koninklijke Bibliotheek. Hij was projectmanager en (mede)redacteur van de serie Sailing Letters Journaals. Hij maakte deel uit van het bestuur van de Vereniging voor Zeegeschiedenis en was secretaris/redacteur van het *Tijdschrift voor Zeegeschiedenis*. Hij publiceerde over slavernij, slavenhandel, Suriname, maritieme jeugdliteratuur en over het zwarte kind in Nederlandstalige jeugdboeken. In juni 2013 verscheen van zijn hand *Slavernij, een geschiedenis*. In februari 2018 publiceerde hij zijn eerste maritieme jeugdboek *Krijn, als kajuitwachter de wereld rond*.

Sytze van der Veen is historicus. Hij promoveerde op een *Spaanse Groninger in Marokko. De levens van Johan Willem Ripperda* (2007), de biografie van een opmerkelijke avonturier uit de achttiende eeuw.

Rietje van Vliet studeerde Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit Leiden. Daar promoveerde ze op Elie Luzac (1721-1796). *Boekverkoper van de Verlichting*. Nijmegen 2005. Voor dit proefschrift ontving zij de Menno Hertzberger Prijs (2009). Als onafhankelijk onderzoeker publiceert zij onder meer over broodschrijvers, boekhandels en uitgeverijen uit de achttiende eeuw. Ze is projectleider van de Encyclopedie van Nederlandstalige Tijdschriften (www.ent1815.nl), lid van de redactie van de 'Nieuwe Reeks' Bijdragen tot de Geschiedenis van de Nederlandse Boekhandel (Tiele-Stichting) en eindredacteur van de Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman.

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

Jos van Waterschoot is conservator boekhistorische collecties en strips bij Allard Pierson. Hij is redacteur van De Boekwereld, publiceert regelmatig over boekhistorische onderwerpen en is tevens striprecensent bij diverse bladen.

Colofon

De Boekenwereld. Blad voor bijzondere collecties
35e jaargang nummer 4, december 2019

Redactie
Paul van Capelleveen, Marieke van Delft, J.F. Heijbroek, Henrike Hövelmann, Hans Mulder, Kasper van Ommen, 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
e-mailadres: 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, S. van der Veen, 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 e-mail 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 in samenwerking met het Allard Pierson | De Collecties van de Universiteit van Amsterdam, de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, de Universitaire Bibliotheken Leiden en een viertal Antwerpse bibliotheken. Nr. 35/4 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

Illustratieverantwoording
Alle afbeeldingen bij de artikelen op p. 2-61 zijn afkomstig uit de Universitaire Bibliotheken Leiden, tenzij anders vermeld. De afbeeldingen in het korte 'beeldverslag' op p. 62-65 zijn ter beschikking gesteld door de firma Burgersdijk & Niermans.

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.

© 2019, c/o Pictoright te Amsterdam

Hortulus Animae (Nuremberg, Federico Peypus voor Joannes Koberger, 1519)

VEILINGEN

VAN DE WIELE

VRIJDAG 13 & ZATERDAG 14 MAART 2020

REIZEN | CARTOGRAFIE | BOTANICA | DEVOTIE | BIJBELS
INCUNABELEN & VROEGE DRUKKEN | GETIJDENBOEKEN | HANDSCHRIFTEN

Belangrijke werken voor onze volgende veilingen kunnen steeds binnengebracht worden van maandag t.e.m. zaterdag (graag een seintje vooraf) of ter plaatse bekeken worden (ook in Nederland), contacteer ons vrijblijvend voor een afspraak.

Groeninge 34, BE–8000 Brugge
+32 478 99 55 25
auctions.vandewiele@proximus.be
www.marcvandewiele.com