

Liefst met Burroughs zijn boekjes op zak

Amerikaanse natuurschrijvers en Jac. P. Thijsse

LEEN DRESEN

On his way with John Burroughs. American nature writers and Jac. P. Thijsse

Jac. P. Thijsse was a key figure in the early nature protection movement in The Netherlands. When he started to promote his ideas on this subject, he was already well known as a nature writer. In his work he frequently expressed his admiration for American writers like John Burroughs, Henry David Thoreau and Ernest Thompson Seton. This article analyses how Thijsse used American authors and developments as a source of inspiration, and as examples that could help him to promote his own ideas about nature protection. Similarities are pointed out between Thijsse's work and the writers mentioned above in three domains: a preference for studying nature close to home, around the town where one lives; camping vacations and outdoor sports, and establishing sanctuaries for wildlife as a practical way to protect nature.

Rond 1900 begint in veel westerse landen wat in Nederland 'natuurbescherming' zou gaan heten: het aanwijzen en afschermen van gebieden met het doel om er reservaten van te maken ter bescherming van wilde planten en dieren.¹ De geschiedenis van dit fenomeen is tot nu toe hoofdzakelijk per land apart onderzocht en beschreven. Ieder land eert de eigen reservaten en nationale parken en de pioniers en organisaties die een hoofdrol hebben gespeeld bij de start van de activiteiten. In Nederland vormden de oprichting van de vereniging Natuurmonumenten (1905) en de aankoop van het Naardermeer (1906) belangrijke mijlpalen in dit verband, met Jac. P. Thijsse als hoofdrolspeler. Over deze zaken is in de loop der jaren dan ook het nodige geschreven.² De gericht-

1 Een generatie eerder waren in de Verenigde Staten de parken van Yosemite (1864) en Yellowstone (1872) opgericht, toen echter met als doel 'natuurwonderen' zoals watervallen en geisers in publiek bezit te houden. Bij deze parken werd ook pas rond 1900 het beschermen van wilde dieren en planten een nieuwe doelstelling: zie Alfred Runte, *National Parks. The American Experience*. Vierde druk (Lanham 2010).

2 Recente voorbeelden zijn onder andere Frits Maas, *Wind mee, stroom tegen. 100 jaar Natuurmonumenten* ('s-Graveland 2005) en Marga Coesèl, *Van vuilnisbelt tot natuurmonument. Jac. P. Thijsse en het Naardermeer* (Amsterdam/'s-Graveland 2016). Over Thijsse verscheen recent onder andere ook Marga Coesèl (red.), *Wanhoop nooit aan vooruitgang. Brieven van Jac. P. Thijsse* (Amsterdam 2012) en Sietzo Dijkhuizen, *Jac. P. Thijsse. Een biografie. Natuurbescherming, flaneur en auteur van Verkade-albums* (Amsterdam 2005). Over natuurbescherming meer algemeen in Nederland zie bijvoorbeeld Henny van der Windt, *En dan: wat is natuur nog in dit land? Natuurbescherming in Nederland 1880-1990* (Amsterdam/Meppel 1995).

heid van de geschiedschrijving hierbij op de nationale schaal is zeer begrijpelijk, omdat de invulling die in de meeste landen werd gegeven aan het idee van natuurbescherming ook nadrukkelijk nationaal van karakter was. Per land was het de nationale overheid of een nationale particuliere organisatie (zoals de vereniging Natuurmonumenten) die de te beschermen natuurgebieden ging aanwijzen en beheren. De uitgekozen gebieden werden daarbij gepresenteerd als nationale schatten: kenmerkende landschappen waarvoor het een morele plicht was om deze zo ongeschonden mogelijk voor het nageslacht te behouden. Het bezit van deze natuurschatten droeg hiermee bij aan een nationale identiteit, zoals ook historische monumenten dat konden doen.

Traditioneel wordt aangenomen dat het idee om ‘nationale parken’ in deze zin op te richten zich vanuit de Verenigde Staten over de wereld heeft verspreid, met in ieder land de benodigde aanpassingen aan de lokale omstandigheden.³ Maar uit meer recente studies blijkt dat de internationale uitwisseling van ideeën op dit terrein complexer is dan een simpel patroon van diffusie vanuit de Verenigde Staten. Zo heeft Patrick Kupper laten zien hoe betrokkenen in de Verenigde Staten en in Zwitserland tussen 1900 en 1930 ieder over en weer naar elkaars nationale parken verwezen als een navolgenswaardig model.⁴ Onder andere door het werk van Kupper neemt de belangstelling toe om nationale beschermingsinitiatieven zoals deze rond 1900 in verschillende landen ontstonden vanuit een *transnationaal* perspectief te gaan bestuderen. Dat wil zeggen: de ontwikkelingen in afzonderlijke landen niet alleen naast elkaar zetten, maar inhoudelijke uitwisselingen tussen initiatiefnemers in deze landen ook echt hoofdonderwerp van nieuw onderzoek maken. Werkten nationale natuurbeschermers uit verschillende landen actief samen, kenden zij elkaar persoonlijk en zo ja, op welke manier? Kenden zij elkaars geschriften en maakten zij gebruik van buitenlandse voorbeelden – al dan niet strategisch – voor binnenlandse doeleinden? Deelden zij doelen en vocabulaires over nationale grenzen heen, of overheerste vooral ieders nationale agenda?

Op dit gebied valt nog veel onderzoek te verrichten. Misschien wel de belangrijkste vraag is wat ten diepste de doelen waren van de natuurbeschermers die rond 1900 in verschillende landen actief waren. Ging het bij het oprichten van nationale parken om een ‘internationaal nationalisme’, zoals Marita Mathijssen dit aanwees voor de romantiek in de letterkunde: dus om een internationaal optredend verschijnsel dat gericht was op nationale doelen, zoals het ver-

3 Een klassieke weergave in deze zin is bijvoorbeeld J.-P. Harroy & R. van Osten (red.), *World national parks. Progress and opportunities* (Brussel 1972).

4 Patrick Kupper, ‘Science and the national parks. A transatlantic perspective on the interwar years’, *Environmental History* 14 (2009) 58–81. Kupper noemt zijn benadering nadrukkelijk ‘transnationaal’.

5 Rond 1900 werd ook al samengewerkt aan internationale maatregelen, bijvoorbeeld ter bescherming van trekvogels, maar ik bedoel hier samenwerking over nationale grenzen heen ten behoeve van nationale projecten. Zie over vroege internationale natuurbescherming bijvoorbeeld: Raf De Bont, ‘Dieren zonder grenzen – Over wetenschap en internationale natuurbescherming, 1890–1940’, *Tijdschrift voor Geschiedenis* 125 (2012) 520–535.

sterken van de nationale identiteit?⁶ Of ging het eerder om wat we omgekeerd een ‘nationaal internationalisme’ zouden kunnen noemen: om de activiteiten van een internationaal netwerk van actoren, die begrepen dat de natiestaat een zeer geschikte arena was om hun idealen van (wereldwijde) natuurbescherming in te kunnen realiseren. Een overkoepelend antwoord op deze vraag heeft veel studies van concrete gevallen nodig.

In dit artikel wil ik aan deze grotere vragen een bijdrage leveren door middel van een inhoudsanalyse van een specifiek aspect van het natuurjournalistieke werk van Jac. P. Thijsse. Ik zal me hierbij richten op zijn omgang met het werk van een drietal Amerikaanse natuurschrijvers, die rond 1900 in de Verenigde Staten veel gelezen werden. Thijsse prees het werk van deze drie schrijvers – John Burroughs, Henry David Thoreau en Ernest Thompson Seton – bij zijn Nederlandse lezers met veel enthousiasme aan, allereerst als prachtige natuurboeken. Maar hij zette elementen uit het werk van deze schrijvers ook in bij zijn pleidooien voor nieuwe natuurbeschermingsmaatregelen in Nederland. In de navolgende paragrafen ga ik nader in op deze Amerikaanse schrijvers en hun plaats in het werk van Thijsse, aan de hand van een drietal thema’s: een gedeelde voorliefde voor de alledaagse natuur dicht bij huis, de geneugten van ‘outdoor’ vakanties in de bossen en de relaties tussen dierenverhalen en (verschillende vormen van) dierenbescherming.

Ter inleiding echter eerst nog een enkele kanttekening bij de persoon van Thijsse en het idee van ‘natuurbescherming’, dat rond 1900 nog geen vastomlijnde betekenis had. Thijsse zelf speelde een grote rol bij de invulling die dit begrip in Nederland zou krijgen, onder andere doordat hij ervoor ijverde om *gebieden* veilig te gaan stellen waarin kenmerkende wilde planten en dieren leefden. Vanaf 1901 ijverde hij hiervoor vanuit verschillende verenigingen, waarin hij actief was als medeoprichter en bestuurslid.⁷ Maar minstens zo belangrijk als deze organisatorische betrokkenheid was de rol die Thijsse speelde als popularisator van natuurkennis. Al voor de eeuwwisseling kreeg Thijsse samen met collega-onderwijzer Eli Heimans landelijke bekendheid op dit terrein, onder andere met hun tijdschrift *De Levende Natuur*.⁸ Het was deze bekendheid die Thijsse een platform gaf voor het lanceren van zijn ideeën over natuurbescherming, voorafgaand aan de oprichting van de vereniging Natuurmonumenten. Deze combinatie van een (belangrijke) rol spelen als natuurschrijver en tegelijk ook als natuurbeschermer is internationaal gezien niet uniek: in de Verenigde Staten bijvoorbeeld combineerde John Muir deze

6 Marita Mathijssen, ‘De paradox van het internationale nationalisme in Nederland 1830-1840’, in: Nele Bemong e.a. (red.), *Naties in een spanningsveld. Tegenstrijdige bewegingen in de identiteitsvorming in negentiende-eeuws Vlaanderen en Nederland* (Hilversum 2010) 49-64.

7 Naast de reeds genoemde vereniging Natuurmonumenten ook vanuit: de Nederlandse Natuurhistorische Vereniging (opgericht 1901) en de Nederlandse Ornithologische Vereniging (opgericht 1901).

8 *De Levende Natuur* startte in 1896 met als redacteuren Heimans, Thijsse en J. Jaspers jr. Zie ook Marga Coesel e.a., *De natuur als bondgenoot. De wereld van Heimans en Thijsse in historisch perspectief* (Zeist 2007) 54-59.

rollen. Binnen Nederland echter nam Thijssse hiermee een unieke positie in. De indeling in landschapstypen die hij als schrijver hanteerde – bossen, heide, duinen, plassen, rietland – zou ook leidend worden bij de terreinen die Thijssse als beschermer wilde verwerven.⁹ Juist vanwege deze inhoudelijke samenhang tussen het werk van Thijssse als natuurschrijver en zijn activiteiten als natuurbeschermer, is de omgang van Thijssse met het werk van collega-schrijvers – zoals in dit artikel bestudeerd – van belang voor een nader begrip van zijn denkbeelden ook op het gebied van natuurbescherming.

Het veiligstellen van *gebieden*, zoals Thijssse dit voorstelde, was bij dit alles een nieuwe manier van natuurbeschermen in Nederland. Eerdere initiatieven voor het beschermen van wilde planten en dieren streefden primair naar het veranderen van het *gedrag van mensen*; deels via wetgeving en deels via een moreel appèl.¹⁰ Er werd dan een beroep gedaan op burgers om bijvoorbeeld – voor de dames – niet langer veren van wilde vogels op hoeden te dragen, of – voor de heren – om voortaan af te zien van de jacht. De grote kracht van de benadering van Thijssse was dat deze het mogelijk maakte om het idee van natuurbescherming te ondersteunen op een manier die, in de termen van de tijd, minder ‘overdreven’ was. Anders leven was niet nodig, een kleine donatie was voldoende om het beschermingswerk te steunen.

Tenslotte nog een laatste opmerking vooraf, over onvermijdelijke beperkingen bij het onderzoeken van de manier waarop Thijssse zich tot zijn Amerikaanse voorbeelden verhield. Bij internationale uitwisseling van ideeën is het dikwijls lastig om vast te stellen of er sprake is van ‘invloed’ of ‘import’ van buitenlandse modellen.¹¹ Werd Thijssse door de Amerikanen die hij las werkelijk op nieuwe ideeën gebracht, of gebruikte hij hun werk vooral strategisch: voerde hij Amerikaanse voorbeelden op in zijn geschriften ter ondersteuning van opvattingen die hij zelf al eerder bezat? Het verschil hiertussen is niet altijd met zekerheid te bepalen. Maar hoe dan ook is het interessant om te zien op welke manieren Thijssse Amerikaanse auteurs en situaties telkens weer ter sprake bracht. Kennelijk voelde hij een belangrijke verwantschap met deze Amerikaanse voorbeelden, op verschillende fronten.

Thijssse als boekenbespreker

Nederlandse natuurbeschermers maakten deel uit van internationale netwerken: netwerken van persoonlijke contacten en netwerken van boeken en tijd-

9 Zie Leen Dresen, ‘Op weg naar een nationaal landschap: botanische wandelingen in het “Album der Natuur” (1861-1909)’, *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 121 (2006) 650-679.

10 Een voorbeeld hiervan is de *Bond ter Bestrijding eener Gruwelmode*, opgericht 1892.

11 De termen ‘invloed’ of ‘import’ ontleen ik hier aan Wessel Krul, ‘Geïmporteerde cultuurmodellen. C. Busken Huet, J. van Santen Kolff en het voorbeeld van het buitenland’, *De Negentiende Eeuw* 32 (2008) 52-66.

schriften die over de wereld reisden. Piet van Tienhoven bijvoorbeeld, die in de eerste decennia in veel opzichten de centrale man was bij de vereniging Natuurmonumenten, onderhield een groot netwerk van internationale contacten en reisde regelmatig naar het buitenland.¹² Ook Jac. P. Thijsse was al op jonge leeftijd op buitenlandse contacten georiënteerd, maar op manieren die beter pasten bij zijn financiële positie als beginnende onderwijzer. Hij las buitenlandse boeken en tijdschriften en publiceerde hierin ook zijn eerste artikel; en hij leidde buitenlandse vogelliefhebbers graag rond langs bijzondere gebieden in het Nederlandse waterland.¹³

Toen Thijsse zelf doorbrak als natuurschrijver, kreeg hij de gelegenheid om zijn Nederlandse lezers te gaan vertellen over de vele natuurboeken die hij las. In het tijdschrift *De Levende Natuur* bijvoorbeeld bracht Thijsse nu en dan een nieuw verschenen boek ter sprake en ook klassieke studies uit binnen- en buitenland.¹⁴ Vanaf 1901 werd zijn lezerspubliek groter, toen hij een wekelijkse rubriek over de natuur dicht bij huis ging verzorgen in het *Algemeen Handelsblad*.¹⁵ Deze vaste plaats in een gerenommeerd dagblad onderstreepte het aanzien dat Thijsse had weten te verwerven, sinds hij in 1894 samen met Eli Heimans was begonnen met het schrijven van natuurboeken.¹⁶ De rubriek in het *Handelsblad* bracht Thijsse in contact met een nieuwe en invloedrijke lezerskring. Net als in *De Levende Natuur* vertelde Thijsse ook in het *Handelsblad* hoofdzakelijk over natuurobservaties die hij met eigen ogen deed, in het Vondelpark en op andere plaatsen in en om Amsterdam. Voor boekbesprekingen was daarom niet veel plaats en schrijvers die hem dierbaar waren bracht hij meestal alleen met korte verwijzingen ter sprake. Maar bij sommige auteurs wilde hij graag toch eens wat uitgebreider stilstaan.¹⁷

In november 1903 greep Thijsse de kans om drie weken lang uitvoeriger in te gaan op enkele speciaal geliefde boeken en auteurs.¹⁸ De eerste van deze drie bijdragen met de titel 'Natuurboeken' begon Thijsse met de vaststelling: 'De mooiste boeken over de natuur en het wandelen zijn geschreven door Amerikanen en Engelschen. Ik stel de Amerikanen het hoogst en onder hen neemt

12 Zie over de internationale contacten van Van Tienhoven o.a. P. Jepson & R. J. Whittaker, 'Histories of Protected Areas. Internationalisation of Conservationist Values and their Adoption in the Netherlands Indies (Indonesia)', *Environment and History* 8 (2002) 129-72.

13 In 1890 leidde Thijsse voor het eerst Engelsmen rond op Texel, zijn eerste artikel verscheen in 1894 in het Britse tijdschrift *Science-Gossip*. Zie ook Dijkhuizen, *Jac. P. Thijsse*, 59-60 en 79-80.

14 Een voorbeeld is Jac. P. Thijsse, 'Vogelboeken', *De Levende Natuur* 2 (1898) 281-282.

15 De eerste bijdrage stond op 1 juni 1901 in het *Algemeen Handelsblad* onder de titel 'In 't Vondelpark'. Thijsse leverde bijdragen tot september 1905, in mei 1904 ging de frequentie omlaag van wekelijks naar tweewekelijks.

16 In 1894 waren Heimans en Thijsse begonnen met de bekende reeks boekjes *Van vlinders, bloemen en vogels*. Zie ook Coesel e.a., *De natuur als bondgenoot*, 46-49.

17 Juist voor Burroughs en Thoreau gaf Thijsse dit voornemen expliciet aan: zie hieronder noot 42.

18 Deze bijdragen 'Natuurboeken' stonden in het *Algemeen Handelsblad* op 14, 21 en 28 november 1903. In de maand november viel er buiten minder te zien en vanwege het naderende Sint Nicolaasfeest was het een geschikt moment voor boekentips. Het verband met dit feest gaf Thijsse aan toen hij de reeks een jaar later hervatte: Jac. P. Thijsse, 'Gilbert White', *Algemeen Handelsblad*, 12 november 1904.

John Burroughs wel de eerste plaats in.' Twee weken lang ging hij hierna in op de boeken van Burroughs en in de derde week besprak hij de dierenverhalen van Ernest Thompson Seton, eveneens een Noord-Amerikaanse auteur.¹⁹ Ik zal op de inhoud van deze boekbesprekingen verderop in dit artikel nader ingaan: zij tonen veel van wat Thijsse bewonderde aan 'de Amerikanen' en laten zien hoezeer hij van actuele discussies in de Verenigde Staten op de hoogte was.

Het is overigens niet zo dat Thijsse alleen maar Amerikaanse auteurs aan zijn lezers voorhield. Hij las boeken en tijdschriften die op natuurgebied verschenen in zowel het Frans, Duits als Engels en bracht in de loop der jaren veel van dat leeswerk in zijn eigen geschriften ter sprake. De Amerikanen Burroughs en Thoreau haalde hij opvallend graag aan, maar ook in andere landen en talen had hij zijn favorieten. Auteurs die de natuur dicht bij huis opzochten hadden daarbij in alle talen zijn voorkeur.²⁰ Twee zaken vallen in algemene zin op bij de omgang van Thijsse met buitenlandse auteurs: hij vond de kwaliteit van buitenlandse uitgaven dikwijls beter dan die van Nederlandse uitgaven; en hij hield nauwgezet bij wat er in het buitenland verscheen op natuurgebied. Schrijvers als Burroughs, Thoreau en Thompson Seton las hij in Engelstalige edities, kort nadat deze edities op de (Britse) markt waren verschenen. De boeken van John Burroughs bijvoorbeeld kreeg Thijsse al vroeg in zijn leven in handen, als kweekschoolleerling en jonge onderwijzer in de eerste helft van de jaren 1880 in Amsterdam. In 1921 vertelde hij hierover in een terugblik, die hij schreef naar aanleiding van het overlijden van John Burroughs:

Het is nu een kleine veertig jaar geleden, dat zijn boeken op de Europeesche boekenmarkt verschenen in de aardige uitgave van David Douglas [...]. De eerste twee deeltjes van Burroughs heetten 'Wake Robin' en 'Winter Sunshine' en vielen bij mij in zeer goede aarde. Ik was toen een jongen van een jaar of zeventien en juist bezig, de wereld rondom mij te ontdekken, de planten en dieren van Amsterdam, van het Gooi en de Duinstreek, alles wat je op een dagwandeling heen en weer kon bereiken. Het was destijds niet gemakkelijk vrienden te vinden om die wegen te bewandelen en zoo ging ik dan maar liefst met Burroughs zijn boekjes op zak, zijn voorbeeld voor oogen, zijn Amerikaansche wereld vergelijkend met de onze.²¹

Deze zelfde pocketeditie raadde Thijsse in november 1903 aan de lezers van het *Handelsblad* aan:

Ik waarschuw u, dat, als gij er één koopt, gij de andere vijf onvermijdelijk ook zult aanschaffen. Dat is nu niet zoo heel erg, want ze kosten maar één shilling

19 Ernest Thompson Seton (1860-1946) had de Britse nationaliteit maar leefde en werkte voornamelijk in Canada en de Verenigde Staten.

20 Zie bijvoorbeeld Jac. P. Thijsse, 'Uit de natuur: het kleine glaasje', *De Groene Amsterdammer*, 14 november 1925.

21 Jac. P. Thijsse, 'Uit de natuur: John Burroughs', *De Amsterdammer*, 23 april 1921. De genoemde deeltjes waren een paperback uitgave in *pocket edition* formaat van de Britse uitgever David Douglas in Edinburgh.

per deeltje, mooie druk, prettig formaat, net om in je zak te steken en in den trein te lezen als de raampjes bevroren zijn of 't wiebelend gaslicht brandt. In andere gevallen kijk je natuurlijk uit.²²

Ondanks het enthousiasme van Thijsse zouden de Amerikaanse auteurs die ik in dit artikel behandel overigens grotendeels onvertaald en ongelezen blijven in Nederland. Van het werk van John Burroughs is bij mijn weten in Nederland nooit een vertaalde uitgave verschenen, hoewel Burroughs in Amerika een bestseller-auteur was in de jaren rond 1900. Van de boeken van Thoreau werd in Nederland alleen *Walden* in vertaling uitgebracht, voor het eerst in 1902 vanuit de gelijknamige kolonie van Frederik van Eeden in Bussum.²³ Deze uitgave was echter gericht op 'het zoeken naar 't Nieuwe Leven' en niet zozeer op Thoreau als natuurschrijver.²⁴ Meer direct op natuurbeleving gerichte boeken van Thoreau, zoals de in vier seizoenen geordende uitgave van zijn dagboeken en het reisverslag *The Maine Woods*, bleven in Nederland onvertaald, ook al waren het lievelingsboeken van Thijsse.²⁵ De grote bekendheid die Thoreau tegenwoordig heeft als natuurschrijver zou zich – ook in Amerika zelf – pas later, vooral na de Tweede Wereldoorlog ontwikkelen.²⁶ Al met al kan worden gesteld dat rond 1900 waarschijnlijk alleen een (zeer) kleine groep liefhebbers in Nederland het werk van John Burroughs las en het natuurgerichte werk van Thoreau, in Engelstalige edities. Een veel groter lezerspubliek bestond er in deze jaren voor uitgaven die op de natuur in Nederland zelf waren gericht, in de vorm van – vooral – de werken van Heimans en Thijsse. Waar zo'n twintig jaar eerder Thijsse zelf met de boekjes van Burroughs op pad ging om de streken rondom Amsterdam te verkennen, kon een nieuwe generatie natuurliefhebbers nu naar buiten met de boekjes van Heimans en Thijsse op zak.

22 Jac. P. Thijsse, 'Natuurboeken', *Algemeen Handelsblad*, 21 november 1903. Thijsse doelt hier gezien de genoemde prijs en het formaat op de reeks die verscheen bij David Douglas. De titels in deze reeks zijn, in de volgorde zoals door Thijsse in het *Handelsblad* genoemd: *Locusts and Wild Honey*, *Winter Sunshine*, *Birds and Poets*, *Pepacton*, *Wake Robin* en *Fresh Fields*.

23 Henry David Thoreau, *Walden* (Bussum 1902); vertaling Suze de Jongh van Damwoude, met voorwoord van Frederik van Eeden. Nieuwe Nederlandse vertalingen van *Walden* verschenen in 1972 (Sanders) en 2005 (Haakman), in deze laatste editie is ook opgenomen een vertaling van het essay 'Civil Disobedience'.

24 Citaat afkomstig uit het voorwoord van Van Eeden in de uitgave 1902. Van Eeden spreekt in dit voorwoord niet over de natuurbeschrijvingen bij Thoreau. Zie over de aanvankelijk vooral op sociale hervorming gerichte receptie van Thoreau's *Walden*, niet alleen in Nederland, ook: Eugene F. Timpe (red.), *Thoreau Abroad. Twelve Bibliographical Essays* (Hamden/Connecticut 1971).

25 Op de betreffende dagboeken als een voorliefde van Thijsse ga ik hieronder nader in, zie ook noot 40.

26 Zie Walter Harding, 'Thoreau's reputation', in: Joel Myerson (red.), *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau* (Cambridge 1995) 1-11.

John Burroughs: een vergeten natuurschrijver

Zoals we zagen noemde Thijssse in 1903 John Burroughs de belangrijkste Amerikaanse natuurschrijver. Ook in Amerika zelf was Burroughs op dat moment de meest gelezen auteur op ‘outdoor’ gebied, met veel hogere oplages dan bijvoorbeeld Thoreau.²⁷ In de loop van de twintigste eeuw zou de bekendheid van beide schrijvers echter omwisselen. Thoreau werd een begrip en raakte steeds meer gelezen als een schrijver over *wildernis*, terwijl Burroughs uit beeld verdween.²⁸

John Burroughs (1837-1921) was tussen 1870 en 1920 zo’n vijftig jaar lang een zeer succesvol natuurschrijver in de Verenigde Staten.²⁹ Hij was de eerste natuurschrijver die daar doorbrak bij een groter publiek, met toegankelijke essays die in een journalistieke stijl waren geschreven. Deze essays verschenen in toonaangevende tijdschriften zoals *The Atlantic Monthly* en *Putnam’s Monthly Magazine* en werden ook in boekvorm gebundeld uitgegeven. Burroughs was, net als Jac. P. Thijssse, een kampioen van de liefdevolle beschrijving van de natuur dicht bij huis. Zijn boeken werden bestsellers en in zekere zin ook veldgidsen voor de snel groeiende groep stadsbewoners die op vrije dagen de natuur gingen opzoeken.³⁰ Zoals Eric Lupfer heeft laten zien speelde de uitgever van Burroughs, de firma Houghton in Boston, een belangrijke rol bij de grote populariteit die het werk van Burroughs verwierf.³¹ Voortbouwend op het eerste succes van diens werk gaf deze uitgever actief vorm aan een nieuwe categorie boeken, die als *outdoor books* werden aangeprezen. Anders dan bij *travel books* – ook een categorie in de catalogus van Houghton – ging het bij *outdoor books* om boeken over de vertrouwde natuur dicht bij huis, aan de Amerikaanse Oostkust.³² John Burroughs overleed in 1921 en daarna zou zijn werk spoedig in vergetelheid raken. In recente jaren is in de Verenigde Staten echter sprake van een herwaardering voor zijn betekenis.³³

27 Voor de oplages van Thoreau: Walter Harding, ‘Thoreau’s reputation’, 6-7.

28 Een voorbeeld van het op wildernis gericht lezen van Thoreau is: Roderick Frazier Nash, *Wilderness and the American mind*. Vierde druk (New Haven 2001). Zie ook Walter Harding, ‘Thoreau’s reputation’, 10.

29 Over John Burroughs als natuurschrijver: Eric Lupfer, ‘Becoming America’s Prophet of Outdoors: John Burroughs and the Profession of Nature Writing, 1856-1880’, *Texas Studies in Literature and Language* 52 (2010) 381-407, Charlotte Zoë Walker (red.), *Sharp eyes. John Burroughs and American Nature Writing* (Syracuse 2000) en de biografie van Edward J. Renehan Jr., *John Burroughs. An American Naturalist* (Post Mills 1992).

30 Over natuurbezoek als een populaire vorm van ‘muscular and improving recreation’ en *nature essays* daarbij als gidsen: Robert E. Kohler, *All creatures. Naturalists, Collectors, and Biodiversity, 1850-1950* (Princeton 2006) 73-76 en 82-90.

31 Eric Lupfer, ‘Before Nature Writing. Houghton, Mifflin and Company and the Invention of the Outdoor Book, 1800-1900’, *Book History* 4 (2001) 177-204.

32 Lupfer, ‘Before Nature Writing’, 195.

33 Een voorbeeld hiervan is de bundel Walker (red.), *Sharp Eyes* en het aangehaalde werk van Eric Lupfer.

Henry David Thoreau en John Burroughs

Ook Henry David Thoreau (1817-1862) was voor Thijsse een zeer dierbare schrijver.³⁴ Wanneer Thijsse Thoreau voor het eerst las is niet bekend; maar in 1897 leende hij aan Frederik van Eeden een exemplaar van *Walden* uit en verheugde hij zich op het spoedig gaan lezen van *The Maine Woods*.³⁵ Tijdgenoten in de Verenigde Staten zagen duidelijke overeenkomsten tussen de boeken van Burroughs en het natuurgerichte werk van Thoreau. Over Burroughs werd vaak gezegd dat hij een toegankelijker en milder gestemde versie van Thoreau was.³⁶ Beide auteurs schreven over hun trektochten door afgelegen bosgebieden aan de Amerikaanse Oostkust. En zij schreven vooral veel over de natuur dicht bij huis, rondom de steden en in het buitengebied waar zij woonden.³⁷ Beide auteurs waren ook gewend dagelijks lange wandelingen te maken en aantekeningen daarvan te verwerken in dagboeken en essays. Ook in stilistische benadering waren er overeenkomsten, met een proza dat veel detailobservaties bevatte over planten en dieren en over het veranderen van de seizoenen. Met deze nadruk op details uit het veld droeg het werk van Thoreau en Burroughs deels het karakter van toegewijde (amateur) natuurstudie.³⁸ Tegelijk was het echter ook sfeervol reisverslag en knappe dagboek-essayistiek. Na de vroegtijdige dood van Thoreau werd diens nog onuitgegeven werk door de firma Houghton op de markt gebracht als onderdeel van het boekenaanbod op *outdoor* gebied van deze uitgeverij.³⁹ Zo werd uit de omvangrijke nagelaten dagboeken van Thoreau een natuurgerichte bloemlezing samengesteld in vier handzame delen, die gericht waren op het beleven van de seizoenen.⁴⁰ Jac. P. Thijsse las de dagboeken van Thoreau in deze uitgave en citeerde in zijn columns graag observaties uit deze set. In januari 1904 bijvoorbeeld opende hij zijn bijdrage in het *Handelsblad* met de woorden: "Thoreau zegt ergens, dat je 't best merken kunt of je oud wordt aan de manier, waarop je het voorjaar ont-

34 Op deze liefde van Thijsse juist voor Thoreau valt meestal ook de nadruk in tot nu toe verschenen studies die ingaan op het lezen van Amerikaanse schrijvers door Thijsse. Zie bijvoorbeeld Mark van Nieuwstadt, 'Natuurbescherming in oprichting. De bevlogen verwondering van Thijsse en Thoreau', *Vliegende Hert* 2 (2004) 20-34. Zie over Thijsse en Thoreau ook: Arie van Loon, 'De vriendschap van Frederik van Eeden met Jac. P. Thijsse, Thoreau's "Walden, or, Life in the woods" en het ontstaan van de kolonie Walden', *Mededelingen Frederik van Eeden-Genootschap* 41 (1997) 26-37.

35 In november 1897 schrijft Thijsse aan Frederik van Eeden: 'Ik ken van Thoreau alleen "Walden". "In the Maine Woods" zal ik van je leenen als je de complete werken gekregen zult hebben.' Hier geciteerd uit: Coesèl, *Brieven van Jac. P. Thijsse*, 30.

36 Zie voor voorbeelden onder andere Lupfer, 'Before Nature Writing', 189.

37 Thoreau woonde zijn hele leven in de kleine stad Concord, ten westen van Boston. Burroughs begon met schrijven toen hij als ambtenaar in de stad Washington woonde en verhuisde later naar een boerderij in Esopus aan de Hudson, zo'n 100 km stroomopwaarts van de stad New York.

38 Zie Kohler, *All creatures* voor de mate waarin hieruit rond 1900 in de Verenigde Staten een omvangrijke natuurstudiebeweging zou voortkomen, die ook bijdroeg aan de wetenschappelijke collectievorming.

39 Zie Lupfer 'Before Nature Writing'. Zie ook Walter Harding, 'Thoreau's reputation', 6-7.

40 Uitgegeven onder de titels *Early Spring in Massachusetts* (1881), *Summer* (1884), *Autumn* (1887) en *Winter* (1892) door de firma Houghton in Boston. Zie ook Walter Harding, 'Thoreau's reputation', 5-6.

waart'. Thijssse voegde daar aan toe dat wat hem betreft ook het ijs een goede toetssteen was op dit punt. Wie bij vorst niet meer meteen het ijs op wil begint oud te worden, vond Thijssse die – tot zijn tevredenheid – kon rapporteren zelf nog een onverminderd getrige schaatser te zijn.⁴¹

Thijssse over Burroughs en Thoreau

Dat juist Burroughs en Thoreau belangrijk waren voor Thijssse weten we niet alleen uit dit soort korte verwijzingen her en der in zijn werk. Zo nu en dan nam Thijssse de tijd om uitgebreider op de betekenis van deze schrijvers in te gaan. In het *Handelsblad* bijvoorbeeld kondigde hij voor beide schrijvers aan graag eens wat meer over hun werk te willen vertellen.⁴² Voor John Burroughs zou hij dit inderdaad hetzelfde jaar nog doen, met de hierboven genoemde reeks boekentips in november 1903. Daarnaast schreef Thijssse over John Burroughs onder andere uitgebreider in 1921, in een terugblik na diens overlijden.⁴³ Over de betekenis van Thoreau schreef Thijssse het meest uitgebreid in 1930, in een bijdrage aan het *Liber Amicorum* aangeboden aan Frederik van Eeden bij diens zeventigste verjaardig.⁴⁴

Thijssse noemde Burroughs en Thoreau vaak in één adem, als twee namen die voor hem verbonden waren met dezelfde belevingswereld.⁴⁵ Net als bij Burroughs benadrukte Thijssse ook bij Thoreau het lokale, dicht-bij-huis gerichte karakter van diens werk als natuurschrijver. Deze gerichtheid deelde Thijssse met beide Amerikanen en juist dit sprak hem aan in hun werk. Zoals we al zagen wordt Thoreau tegenwoordig vaak gelezen als een schrijver over wildernis. Thijssse echter zag Thoreau vooral als een geestverwant van John Burroughs, zij het met een wat stuurser karakter.⁴⁶ Beiden waren volgens hem grootmeesters in het observeren van de natuur op hun dagelijkse pad. Typerend hiervoor is deze opening van een artikel van Thijssse uit 1927 in *De Groene Amsterdam-*

41 'Ijs' in *Algemeen Handelsblad*, 2 januari 1904. Het betreffende citaat komt uit Thoreau, *Early Spring in Massachusetts*, 6: 'February 25, 1859. Measure your health by your sympathy with morning and spring. If there is no response in you to the awakening of nature, if the prospect of an early morning walk does not banish sleep, if the warble of the first bluebird does not thrill you, know that the morning and spring of your life are past.'

42 Voor Thoreau kondigde Thijssse dit voornemen aan op 22 augustus 1903 in de bijdrage 'Vacantie', voor Burroughs op 25 april 1903 in 'Forens', met de woorden 'als 't zoo blijft regenen [zal ik u] wel eens meer van John Burroughs vertellen, want hij is een heel groote vrind van me'.

43 Naast dit reeds aangehaalde 'Uit de natuur: John Burroughs' bevatte ook 'Uit de natuur: in Guyana' (*De Amsterdammer*, 25 oktober 1919) een terugblik op de betekenis van Burroughs.

44 Jac. P. Thijssse, 'Thoreau, natuurvriend', in: *Liber amicorum Dr. Frederik van Eeden* (Amsterdam 1930) 196-198.

45 Bijvoorbeeld in Jac. P. Thijssse, 'Uit de natuur: boomen in den winter', *De Amsterdammer*, 31 januari 1915 waarin hij vertelt jaarlijks suiker te tappen van een ahorn in zijn tuin, 'eigenlijk alleen maar voor de aardigheid, omdat ik bij 't aantappen van den boom nog weer eens denken kan aan Burroughs en Thoreau en aan al de goede Amerikanen, die mij dat kunstje – en nog veel meer andere mooie dingen – hebben geleerd.'

46 Voor een vergelijking van de karakters van Thoreau en Burroughs zie Thijssse, 'Uit de natuur: John Burroughs'. Meer over het karakter van Thoreau in Thijssse, 'Thoreau, natuurvriend'.

mer: 'Thoreau, die voor een hyperbool nooit bang was, beweerde graag, dat de meeste dingen, die je op de wereld kunt zien en beleven, ook gezien en beleefd konden worden in de omgeving van zijn woonplaats, Concord'.⁴⁷

Opmerkelijk is dat Thijsse bij de reeks boekentips in het *Handelsblad* in november 1903 Thoreau niet noemde. Waarom hij Thoreau in dit geval weglief valt niet met zekerheid te achterhalen; verschillende motieven kunnen hierbij een rol hebben gespeeld. Ten eerste vond Thijsse John Burroughs mogelijk inderdaad simpelweg een betere schrijver, of in ieder geval meer geschikt om aan beginnende natuurlezers aan te bevelen. Hierop wijst bijvoorbeeld zijn briefwisseling met Frederik van Eeden zes jaar eerder. Aan hem leende Thijsse in 1897 ook in eerste instantie enkele boekjes van Burroughs uit en pas later dat jaar *Walden* van Thoreau.⁴⁸ In november van dat jaar gaf Thijsse aan Van Eeden bovendien als raad: je moest Mevrouw Van Eeden eigenlijk op 5 December met een volledige Burroughs verblijden.⁴⁹

Daarnaast speelden mogelijk meer strategische overwegingen een rol. De naam van Thoreau was in Nederland vanaf 1898 verbonden geraakt met de *Walden* kolonie van Frederik van Eeden in Bussum – een project waarvoor Thijsse in zekere zin de titel had aangeleverd, tegelijk met het aan Van Eeden uitgeleende boek. Juist in 1903 was deze kolonie veel en ongelukkig in het nieuws geweest, met een in de kranten uitgevochten ruzie tussen Van Eeden en enkele rebellerende kolonisten.⁵⁰ Het behandelen van de dierenverhalen van Ernest Thompson Seton – in plaats van Thoreau – stelde Thijsse bovendien in de gelegenheid om in te gaan op het nationale park van Yellowstone, waar een deel van deze verhalen speelde. Zoals we zullen zien gebruikte Thijsse die gelegenheid om meteen ook te pleiten voor het instellen van vergelijkbare natuurresevaten in Nederland.

De natuur dicht bij huis als programma

De gerichtheid van Thoreau en Burroughs op het waarnemen van de natuur dicht bij huis wordt vaak opgevat als een benadering die teruggaat op de dichters-filosoof Ralph Waldo Emerson (1803-1882).⁵¹ Emerson was een belangrijke

47 Jac. P. Thijsse, 'Uit de natuur: heide', *De Groene Amsterdammer*, 16 juli 1927. Zie ook 'Uit de natuur: het kleine glaasje', waarin Thijsse opmerkt: 'Thoreau kwam er buitengewoon rond voor uit dat de omgeving van Concord, Mass. voor hem veel meer betekende dan de rest van de wereld.'

48 Thijsse zond enkele boekjes van John Burroughs aan Frederik van Eeden met een brief gedateerd 11 mei 1897 (weergegeven in Coesèl, *Brieven van Jac. P. Thijsse*, 27). Vermoedelijk eind 1897 leende Thijsse zijn exemplaar van *Walden* aan Van Eeden uit; zie Van Loon, 'De vriendschap' en Jan Fontijn, *Tweespalt. Het leven van Frederik van Eeden tot 1901* (Amsterdam 1999) 413.

49 Brief van 28 november 1897, weergegeven in Coesèl, *Brieven van Jac. P. Thijsse*, 30.

50 Jan Fontijn, *Trots verbrijzeld. Het leven van Frederik van Eeden vanaf 1901* (Amsterdam 1996) 70-71.

51 Over de invloed van Emerson op Thoreau en Burroughs als natuurschrijvers: Hans Huth, *Nature and the American. Three Centuries of Changing Attitudes* (Berkeley 1957) 87-105 en ook Lawrence Buell, *Emerson* (Cambridge 2003) 142-143.

mentor voor zijn jongere plaatsgenoot Thoreau en ook voor Burroughs was hij een voorbeeldfiguur.⁵² Emerson was zelf geen natuurschrijver zoals Thoreau en Burroughs dat zouden worden, maar in zijn vroege werk *Nature* (1836) had hij wel een lans gebroken voor het kijken naar de natuur op een nieuwe manier. Met dit spraakmakende essay zette Emerson zich – onder andere – af tegen een romantisch-sentimentele beleving van de natuur, zoals deze in de voorafgaande decennia in de mode was geweest, zowel in Europa als in Noord-Amerika.⁵³ Emerson wees er op dat de pracht van de natuur overal is te vinden; daarvoor hoefde je niet op reis naar sublieme hooggebergtes of spectaculaire watervallen.⁵⁴ Ook schijnbaar eenvoudiger bossen en velden dicht bij huis boden volgens hem volop natuurwonderen, voor wie goed wist te kijken: ‘the invariable mark of wisdom is to see the miraculous in the common’.⁵⁵ Belangrijk was om te kijken naar de natuur met eigen, ‘nieuwe ogen’ en om veelzeggende details te leren zien.⁵⁶ De natuurjournalistiek van Burroughs en de natuurdagboeken van Thoreau kunnen hierom worden opgevat als ‘toegepaste Emerson’, omdat de genoemde schrijvers ieder een eigen blik en stem ontwikkelden bij het observeren van de hen omringende natuur.

Emersons uiteindelijke streven was gericht op het scheppen van een culturele identiteit voor de jonge Verenigde Staten, door middel van een eigen letterkunde met een herkenbare niet-Europese stem. Al dan niet dankzij dit voorwerk van Emerson is het Thoreau en Burroughs inderdaad gelukt die eigen stem te vinden. De natuur uit hun werken bestaat weliswaar niet uit het spectaculaire ‘wonderland’ van parken zoals Yosemite en Yellowstone, die tot iconen van de Amerikaanse natuur zouden uitgroeien.⁵⁷ Maar ook de benadering van Burroughs en Thoreau zou een belangrijk onderdeel worden van de Amerikaanse cultuur en *middle class* identiteit, onder andere in de vorm van ‘camping’ vakanties voor stedelingen in de bossen.⁵⁸

Voor Nederlandse natuurschrijvers boden de geschriften van Emerson, Thoreau en Burroughs een aantrekkelijke boodschap. Als bijzondere natuur

52 Thoreau woonde net als Emerson in de stad Concord en stond met Emerson in direct contact als leerling en beschermeling; zie ook Buell, *Emerson*, 297-312. Burroughs leefde op grotere afstand van Emerson, maar begon zijn schrijverschap wel onder diens directe invloed: zie ook Lupfer, ‘Becoming America’s Prophet’, 386-387.

53 Ik volg hier de interpretatie van Huth, *Nature and the American*, 87-105.

54 Zie over romantisch gericht natuurbezoek in de Verenigde Staten in de eerste decennia van de negentiende eeuw, onder andere gericht op de Niagara watervallen: Huth, *Nature and the American*, 71-86 en John F. Sears, *Sacred Places. American Tourist Attractions in the Nineteenth Century* (New York 1989).

55 Ralph Waldo Emerson, *Nature* (Boston 1836) 92, vergelijk ook 23 ‘To the attentive eye, each moment of the year has its own beauty, and in the same field, it beholds, every hour, a picture which was never seen before, and which shall never be seen again.’

56 Vergelijk Emerson, *Nature*, 93: ‘to look at the world with new eyes’ en Huth, *Nature and the American*, 87.

57 Zie over ‘wonderland’ als kenmerkende kwalificatie bij de vroege beleving van deze parken: Runte, *National Parks*, 29-30.

58 Vergelijk C. S. Aron, *Working at Play. A History of Vacations in the United States* (Oxford/New York, 1999).

ook in schijnbaar eenvoudige bossen en velden kon schuilen, dan moest ook in Nederland interessante natuur te vinden zijn. In de eerste helft van de negentiende eeuw hadden reisgidsen voor Noord-West Europa het Nederlandse deltagebied nog niet opgevat als bezoekwaardige natuur. Voor reizigers die kwamen uit de richting van Engeland begon de pittoreske beleving bij de Duitse bossen en het Rijndal, of in de Belgische Ardennen.⁵⁹ Rond 1860 echter begon in Nederland een nieuwe waardering te ontstaan voor de natuur en de landschappen in eigen land: bij de schilders van de Haagse School bijvoorbeeld, maar ook bij een nieuwe generatie natuurschrijvers zoals F.W. van Eeden en Geertruida Carelsen.⁶⁰

Van deze laatste weten we dat zij Emerson graag las en ook actief aan haar lezers voorhield, bijvoorbeeld in haar vroege brieven over *Vriendschap met de natuur*.⁶¹ Maar het voorbeeld van Van Eeden laat zien dat schrijvers in deze jaren ook over de Nederlandse natuur gingen schrijven, wanneer zij geen Amerikanen lazen.⁶² Het Amerikaanse voorbeeld van Emerson, Thoreau en Burroughs was dus niet per se nodig voor het ontstaan van een natuurjournalistiek die gericht was op de lokale natuur. Wanneer Jac. P. Thijsse en Geertruida Carelsen de genoemde Amerikaanse schrijvers niet zouden hebben gekend, had hun werk zich mogelijk in dezelfde richting ontwikkeld. Maar zij kenden deze Amerikaanse voorbeelden en zij vonden hier naar eigen zeggen inspiratie in. De signalen die zij vanuit Amerika ontvingen sloten waarschijnlijk goed aan bij wat toch al karaktertrekken waren van deze twee Nederlandse natuurschrijvers, zoals een optimistische aard en een gerichtheid op heden en toekomst, liever dan op (sporen van) een nationaal verleden.

Natuursport en kamperen op zijn Amerikaans

De boekentips die Thijsse in november 1903 in het *Handelsblad* presenteerde vormen een bijzondere bron voor zijn verhouding tot Amerikaanse natuurschrijvers.⁶³ Niet alleen poneerde hij hier duidelijk: 'Ik stel de Amerikanen het

⁵⁹ Zie bijvoorbeeld de uitgave van John Murray, *A Hand-book for Travellers on the Continent. Being a Guide through Holland, Belgium, Prussia, and Northern Germany, and along the Rhine, from Holland to Switzerland* (London 1836).

⁶⁰ Zie over Geertruida Carelsen (pseudoniem van Amy Geertruida de Leeuw, 1843-1938) als natuurjournaliste: Leen Dresen, 'De "botanische stadswandelingen" van Geertruida Carelsen in Amsterdam', in: Inge Bertels e.a. (red.), *Tussen beleving en verbeelding. De stad in de negentiende-eeuwse literatuur* (Leuven 2013) 157-79. Over Van Eeden (senior) en de opkomst van op lokale natuur gerichte wandelingen in Nederland: Dresen, 'Op weg'.

⁶¹ Met deze titel publiceerde Carelsen in 1871 een reeks brieven in het tijdschrift *Ons Streven*, onder het pseudoniem 'Een Landmeisje'. Emerson wordt hierin aangehaald met een lange passage (afkomstig uit Emerson, *Nature*, 54): zie 'Vriendschap met de natuur III - Maart', *Ons Streven* 2 (1871) 43-44.

⁶² Ook Van Eeden begon, net als Carelsen, kort na 1865 artikelen te publiceren over (wandelingen in) de natuur in Nederland. In zijn geval is echter aannemelijk dat hij zich vooral door Duitse en Scandinavische schrijvers liet inspireren, gezien zijn gerichtheid op *Heimatforschung* en het nationaal eigene. Vergelijk Dresen, 'Op weg'.

⁶³ 'Natuurboeken' in *Algemeen Handelsblad* op 14, 21 en 28 november 1903. De citaten van Thijsse



Afb. 1 President Theodore Roosevelt (links) en John Burroughs (met baard) bij hun bezoek in 1903 aan het Yellowstone park. Foto Library of Congress.

hoogst en onder hen neemt John Burroughs wel de eerste plaats in.' Deze drie bijdragen laten ook zien dat Thijssse van actuele ontwikkelingen in de Verenigde Staten op de hoogte was. Aan het begin van de reeks bracht hij bijvoorbeeld ter sprake hoe president Roosevelt eerder dat jaar het Yellowstone park had bezocht, met John Burroughs als begeleider.⁶⁴ Met ditzelfde Yellowstone park zou Thijssse de reeks boekentips ook afsluiten, zoals we zullen zien. Ook twee andere recente ontwikkelingen in de Verenigde Staten bracht Thijssse ter sprake, namelijk de 'pennestrijd' die Burroughs onlangs tegen Thompson Seton was begonnen en de populariteit van 'vacantie uitstapjes op zijn Amerikaansch'. Deze trektochten door de bossen werden door Thijssse gepresenteerd als een belangrijke charme van het werk van John Burroughs. Omdat dergelijke tochten in Nederland toen nog onbekend waren legde hij nader uit waar het om ging.⁶⁵

Je gaat dan met twee of drie goede vrienden er op uit om te visschen; dat is 't hoofddoel. Maar de bijzaken zijn veel aardiger, de visschers leiden al dien tijd een echt Zigeuner-bestaan, kampeeren een of twee weken in de open lucht, liefst zonder tent en trachten al dien tijd te leven van de opbrengst van hengelroe en geweer.

In Amerika, gaf Thijssse aan, was dit 'camping out' de laatste tijd een modezaak geworden, er gingen tegenwoordig kant en klare tenten mee en ook modieus geklede dames. Maar gelukkig: 'bij Burroughs krijg je nog het onvervalschte

in de navolgende paragrafen komen uit deze drie bijdragen in het *Handelsblad*, tenzij ander aangegeven.

⁶⁴ Roosevelt en Burroughs waren al langer bevriend en Burroughs was een belangrijke medestander van de president in diens progressieve streven naar natuurbescherming. Zie hierover Douglas Brinkley, *The Wilderness Warrior. Theodore Roosevelt and the Crusade for America* (New York 2009); aldaar over het genoemde bezoek aan Yellowstone: 502-520.

⁶⁵ De Amerikaanse kampeermode werd rond 1900 in Engeland overgenomen en kwam via Engeland in 1912 naar Nederland: Christianne Smit, *De volksverbeffers. Sociaal hervormers in Nederland en de wereld, 1870-1914* (Hilversum 2015) 327.

mannelijke artikel'. Dat betekende lange zwerftochten berg op en berg af, met de nodige ongemakken en zonder tenten en dames. Met betrekking tot het reisdoel van de tochten gaf Thijssse aan dat geschikte bossen en bergen voor Oostkustbewoners relatief dicht bij de steden te vinden waren:

Wat een ander Amerika laat Burroughs ons zien, dan dat, waarvan de dagbladen en beursberichten gewagen. In plaats van in het trust-land met dollarkoningen en arme-edelman-bruiden bevindt ge u op de vrije bergen, in de schaduw der bosschen, langs stroomende beekjes en bij het eenzame kampvuur en dat niet in het Verre Westen, maar onder den rook van New-York en Boston, in het romantisch Coatskill-gebergte en bij de stille meren van de Adirondacks.⁶⁶

De aard van het landschap in de genoemde berggebieden schetste Thijssse met enkele snelle impressies, zoals stille meren, stromende beekjes, een eenzaam kampvuur, een bootje 's nachts op een meer en een besneeuwd bos rondom een bergtop. Deze beelden benadrukken niet dat de scènes zich in Amerika afspeelen; het geschetste landschap zou zich ook in een bergachtig deel van Europa kunnen bevinden. Het Amerikaanse karakter van de tochten zat wat Thijssse betreft niet zozeer in het landschap, maar in de activiteiten die een Amerikaanse vakantie in de bossen kenmerkten. Het sportieve karakter, de eenvoud van de voorzieningen en de onbekommerde manier waarop de beproevingen onderweg werden doorstaan: het droeg allemaal bij aan 'het onvervalschte mannelijke artikel'. Het kamperen gebeurde 'in de open lucht, liefst zonder tent' en de verplaatsingen waren 'lange moeilijke zwerftochten door dik en dun'. Voor dit type trektocht waren modieuze dames en andere klagerige types volgens Thijssse en Burroughs niet geschikt. Met genoeg herhaalde Thijssse een anekdote bij Burroughs, over hoe een aantal nieuwsgierige echtgenotes een keer mee wilden gaan met hun mannen op de jaarlijkse vispartij. Een groot nachtelijk onweer doorweekte het hele gezelschap in de bossen, waarna de dames, in de woorden van Thijssse, voorgoed waren genezen van het 'forellen-visscherij-nadoen'.⁶⁷ En niet alleen voor deze groep echtgenotes bleek het lastig om de charme van de tochten te begrijpen. Alle mensen met een te romantisch natuurbeeld werden volgens Thijssse en Burroughs in hun verwachtingen teleurgesteld.

Zij verwachten binnen te treden in een heerlijk woud met koele schaduw, murmelende beekjes, glinsterende forellen, heerlijke vergezichten en welriekende legersteden en vinden dikwijls honger, regen, rook, moeite, muggen, stof, gestoorde rust, onbeleefde gidsen en gezouten vleesch en snappen dan niet, waarin eigenlijk het heerlijke van zoo'n expeditie steekt.⁶⁸

66 De aanduiding 'onder den rook' wordt hier gebruikt als een indicatie van nabijheid, zonder negatieve lading; vergelijk Marleen Brock, "'Onder den rook van de hoofdstad". De verbeelding van stad, platteland en natuur in de reeks *Van vlinders, vogels en bloemen* van E. Heimans en Jac. P. Thijssse', *De Negentiende Eeuw* 32 (2008) 294-310.

67 De anekdote staat bij Burroughs in het verhaal 'Is it going to rain' in de bundel *Locusts and Wild Honey*.

68 Thijssse geeft hier een uitgebreid citaat uit het verhaal 'Speckled trout' in de bundel *Locusts and Wild Honey*.

Thijssse zelf begreep het heerlijke van zo'n expeditie heel goed. Het kamperen in de open lucht en de stevige tochten te voet sloten aan bij het idee van 'natuursport' dat Heimans en Thijssse kort voor 1900 in Nederland hadden geïntroduceerd.⁶⁹ Het was destijds niet voor iedereen meteen duidelijk wat hiermee precies bedoeld werd en het begrip zou ook niet beklijven als aanduiding.⁷⁰ Maar terugkijkend in 1921 stelde Thijssse vast dat wie de boekjes van Burroughs had gelezen, over de bedoeling van het woord natuursport niet hoefde te twijfelen. Burroughs was een van de edelste beoefenaren van die sport en een voorbeeld bij uitstek.⁷¹

Jagen en vissen en zedenverzachting

Kamperen en trekken kon Thijssse met een gerust hart voorstellen als verantwoordende vormen van vrijetijdsbesteding. Anders was dit met een specifiek aspect van het Amerikaanse outdoor-leven: het jagen en vissen. Het vissen op forellen in bergbeken was strikt genomen het hoofddoel van de expedities van Burroughs en zijn vrienden naar de bossen. Maar jagen en vissen als liefhebberijen waren activiteiten die door radicale dierenbeschermers destijds fel werden veroordeeld, zowel in de Verenigde Staten als in Nederland. In de kolommen van het *Algemeen Handelsblad* kwam dit debat af en toe ook aan de orde. Lezers – en vooral lezeressen – riepen Thijssse hierover dan ter verantwoording met verontwaardigde brieven en kregen vervolgens minzaam antwoord van hem in de krant.⁷² In deze discussie over de wreedheid van jagen en vissen nam Thijssse steeds zorgvuldig een middenpositie in. Hij wilde het jagen en vissen niet geheel in de ban doen, maar als activiteiten ook niet aanmoedigen. Jagers en vissers konden belangrijke bondgenoten zijn bij het verspreiden van natuurkennis en natuurliefde.⁷³ En voor diersoorten als geheel was het doden van individuele dieren ook niet per se een bezwaar.⁷⁴ Maar tegelijkertijd wilde Thijssse de dierenbeschermers ook niet te veel van zich vervreemden, door jagen en vissen als probleemloze activiteiten voor te stellen. Jagen en vissen betekende uiteindelijk het eigenhandig doden van levende wezens. Dat maakte deze sportvormen las-

69 Bij de eerste jaargangen was 'Tijdschrift voor natuursport' de ondertitel van hun tijdschrift *De Levende Natuur*. Zie ook het welkomwoord 'Waarde Lezers' in de eerste aflevering van dit tijdschrift, maart 1896.

70 Na twee jaargangen werd de ondertitel van *De Levende Natuur* veranderd in 'Tijdschrift voor natuurliefhebbers'. Zie over het onbegrip inzake de term natuursport ook, terugblikkend: Thijssse, 'Uit de Natuur: John Burroughs'.

71 Met deze conclusie sloot Thijssse zijn terugblik op het leven van John Burroughs af: Thijssse, 'Uit de Natuur: John Burroughs'.

72 Een typerend voorbeeld is Jac. P. Thijssse, 'Jacht en dierenbescherming', *Algemeen Handelsblad*, 5 september 1903 en ook Jac. P. Thijssse, 'Over visschen en nog wat', *De Levende Natuur* 13 (1908) 58.

73 Juist ook Burroughs en Thoreau werden door Thijssse graag opgevoerd in deze dubbelrol van een jager te zijn maar ook een belangrijk natuurliefhebber en -beschermers: bijvoorbeeld in Thijssse, 'Over visschen en nog wat'.

74 Aldus bijvoorbeeld in Thijssse, 'Jacht en dierenbescherming'.

tig te rijmen met idealen van humaniteit en zedenverzachting die aan de toenmalige dierenbeschermingsbeweging ten grondslag lagen. En dat waren idealen die Thijsse, als onderwijzer en volksopvoeder, ten diepste onderschreef.⁷⁵ Heimans en Thijsse propageerden daarom in *De Levende Natuur* om de natuur op te zoeken op een manier die wel sportief was, maar niet gericht op het kwellen en doden van dieren. In de manier waarop Thijsse in 1903 in het *Handelsblad* John Burroughs portretteerde zien we dit ongemak met jagen als vrijetijdsbesteding terug. Thijsse stelde Burroughs hier voor als een zachtaardige man die wel jaagde, maar daarbij maar weinig dieren daadwerkelijk op de korrel nam.

En wat een sympathieke stakker van een jager is die Burroughs! Zijn liefde voor natuur en leven, zijn waarnemingshonger, zijn innig genoeg in alles wat er rondom hem voorvalt, zitten hem altijd in den weg als hij den trekker van zijn geweer moet overhalen, zoodat de vos met den schrik vrijkomt en de wilde kalkoen over de toppen der pijnboomen weglyeigt, in 't minst niet gedeerd door de no. 9, waarvan hij haar een dubbele laag nazendt.⁷⁶

Net als in de boeken van Burroughs zelf wordt hier in het midden gelaten of de dieren die ontsnapten bewust waren ontzien, of dat de jager slechts een ogenblik onhandig was geweest.⁷⁷ Burroughs genoot van zijn jacht- en vispartijen met vrienden als een intense vorm van natuurbeleving. Maar het succes van de tocht was voor hem niet afhankelijk van de omvang van de vangst. Met dit portret van John Burroughs typeerde Thijsse tegelijk ook zijn eigen positie in het debat over jacht en dierenbescherming. Ook al vond hij het zelf meestal niet nodig om dieren te doden, hij had er ook geen moeite mee om met goede jagers en vissers op pad te gaan.⁷⁸

Dierenverhalen en het beschermen van wilde dieren

Ideeën over jacht en dierenleed waren ook nauw verbonden met de auteur die Thijsse in de derde week van zijn boekentips voor het *Handelsblad* besprak. Ernest Thompson Seton was schrijver van een nieuw type dierenverhalen, die in de voorafgaande jaren zeer populair waren geworden in de Verenigde Staten.⁷⁹ Het behandelen van deze schrijver gaf Thijsse de gelegenheid om in te

75 Maar Thijsse was er wel een voorstander van om deze humane doelen analytisch te scheiden van het welzijn en voortbestaan van de wilde dieren als zodanig; zie Thijsse, 'Jacht en dierenbescherming'.

76 Zie ook de typering van Thijsse in 'Natuurboeken' 14 november van het doel van de tochten: 'Je gaat dan met twee of drie goede vrienden er op uit om te visschen; dat is 't hoofddoel. Maar de bijzaken zijn veel aardiger'.

77 Zie voor vossen die met de schrik vrijkomen onder andere het verhaal 'The snow-walkers' in de bundel *Winter Sunbime*. De scene met een weglyegende wilde kalkoen komt uit het verhaal 'A Potomac sketch' in de bundel *Pepacton*.

78 Goed gezelschap zijn om mee uit vissen te gaan is een karaktertypering die Thijsse graag gebruikte: aldus bijvoorbeeld in Thijsse, 'Over visschen en nog wat' en in Thijsse, 'Uit de Natuur: John Burroughs'.

79 Zie over aard en populariteit van dit genre verhalen: Ralph H. Lutts, *The Nature Fakers. Wildlife,*



Afb. 2 Het beertje Johnny in het Yellowstone park met een maaltijd uit de afvalhoop van een hotel: tekening van Ernest Thompson Seton in de bundel *Lives of the Hunted* (editie London 1901).

gaan op het thema dierenbescherming en op zijn toekomstplannen op dit gebied in de Nederlandse omgeving.

De dierenverhalen van Thompson Seton vormden een nieuwe combinatie van twee succesvolle genres: kinderverhalen waarin karaktervolle dieren een hoofdrol speelden en de nieuwe natuurjournalistiek van John Burroughs, waarbij een schrijver verslag deed van zijn tochten *outdoor*.⁸⁰ De verhalen van Seton speelden zich af in het Westen van de Verenigde Staten en Canada, in een landschap waar wilde wolven en coyotes het vee van de boeren belaagden. Seton schetst in zijn verhalen de levensloop van individuele wilde dieren in deze omgeving, zoals de wolf Lobo en de coyote Tito. Dieren die leefden in de vrije natuur, maar in die natuur ook mensen op hun pad vonden. De *bighorn* ram Krag bijvoorbeeld werd in het gelijknamige verhaal door een broodjager achtervolgd en uiteindelijk gedood.⁸¹

Science & Sentiment (Golden Colorado 1990) 32-35 en Thomas R. Dunlap, *Saving America's Wildlife. Ecology and the American Mind, 1850-1990* (Princeton 1991) 22-27.

80 Zie over deze oudere pedagogische traditie van dierenverhalen: Tess Cosslett, *Talking Animals in British Children's Fiction, 1786-1914* (Aldershot 2006).

81 Dit is het verhaal 'Krag, the Kootenay ram' in de bundel *Lives of the Hunted*.

Met zijn verhalen over deze sympathieke dieren, die door mensen werden belaagd, sloot Seton ook aan bij een bestaande traditie van *sentimental fiction* in de Verenigde Staten. Door dierenbeschermers werd deze stijlform graag toegepast, bijvoorbeeld om sympathie op te wekken voor huisdieren en zangvogels.⁸² Nieuw aan de verhalen van Seton was dat hij dit invoelende perspectief toepaste op wilde dieren die tot op dat moment nog voornamelijk werden veracht en bestreden, zoals wolven en coyotes, die als roofdieren veel schade veroorzaakten.⁸³ Seton stelde met nadruk dat zijn verhalen geen fabels waren; naar zijn zeggen gaf hij beschrijvingen van daadwerkelijk bestaande dieren, die hij had ontmoet tijdens zijn tochten als jager en natuurliefhebber.⁸⁴ Deze claim dat het om feitelijke natuurhistorie zou gaan viel echter slecht bij colleganatuurschrijver John Burroughs.

Van de eerste bundel verhalen van Seton, *Wild animals I have known* (1898) was in 1902 een Nederlandse vertaling verschenen, die nog datzelfde jaar enthousiast door Thijsse werd besproken in *De Levende Natuur*.⁸⁵ Thijsse had een Engelstalige editie van dit werk toen al enige tijd in huis en las hierin veel met zijn kinderen.⁸⁶ Hij noemde het een van zijn lievelingsboeken en geschikt voor de jeugd 'van tien tot zestig jaar'. Zijn enige kritiek betrof de zuinigheid waarmee de Nederlandse uitgever een groot deel van de illustraties had weggelaten. Terwijl juist deze illustraties, van de hand van Seton zelf, volgens Thijsse eigenlijk onmisbaar waren voor de bijzondere sfeer van het boek.⁸⁷ Dat Setons werk volgens Thijsse een grote opvoedkundige waarde bezat, bleek uit de aanbeveling waarmee hij de bespreking afsloot: 'Het behoeft geen betoog, dat *Lobo* het aangewezen boek is voor schoolbibliotheken, prijsuitdeelingen, volksbibliotheken, nutsbibliotheken en wat dies meer zij.'

82 Zie voor 'sentimental ornithology' met betrekking tot vogels rond 1900 in de Verenigde Staten: Elizabeth Donaldson, 'The Egg and the Nest. Gender Politics, John Burroughs, and Popular Ornithology', in de bundel Walker (red.), *Sharp Eyes*, 178-191.

83 Roofdieren waren vanwege hun inherent moordlustige inborst bij schrijvers van eerdere moraliserende dierenverhalen vaak niet geliefd; maar Seton benadrukte dat deze moordlust ten dienste stond van moreel acceptabele doelen, zoals het voeden van hun jongen. Zie hierover Dunlap, *Saving America's Wildlife*, 24-25.

84 Aldus in de inleiding van de bundel *Wild Animals I have Known* en herhaald in de inleiding van *Lives of the hunted*: 'The material of the accounts is true. The chief liberty taken, is in ascribing to one animal the adventures of several'.

85 Ernest Seton Thompson, *Lobo de koning van Currumpaw en andere verhalen* (Amsterdam 1902) en Jac. P. Thijsse, 'Lobo, de koning van Currumpaw en andere verhalen', *De Levende Natuur* 7 (1902) 211-212. Zowel de Nederlandse vertaling als Thijsse gebruikten de naamsvariant Seton Thompson in plaats van Thompson Seton; dit was een variant van zijn naam die Seton bij een deel van zijn werken als schrijversnaam gebruikte.

86 'Mijn beide jongens leerden het spoedig vinden in mijn bibliotheek en rustten niet voor ik hun alles verteld had van die prachtige platen en geestige tekeningetjes' (Thijsse, 'Lobo', 212). Naast de bundel *Wild Animals I have Known* had Thijsse op dat moment kennelijk ook al de in 1901 verschenen bundel *Lives of the Hunted* in huis.

87 Thijsse pleitte daarom voor het uitbrengen van een nieuwe Nederlandse editie 'zonder ook maar een enkele van Thompson's krabbeltjes weg te laten'. Net als de Engelse uitgever had gedaan zouden naast zo'n 'dure uitgaaf' de beste verhalen dan ook in een goedkopere (school)uitgave kunnen verschijnen (Thijsse, 'Lobo', 212).

In november 1903 herhaalde Thijsse in het *Handelsblad* zijn lof voor de boeken van Thompson Seton, zij het nu met een nieuwe kanttekening.⁸⁸ Eerder dat jaar had John Burroughs namelijk een scherpe aanklacht gepubliceerd in de Verenigde Staten tegen schrijvers van dierenverhalen zoals Thompson Seton. Volgens Burroughs werden lezers in deze verhalen misleid, omdat hoogst onwaarschijnlijk diergedrag werd gepresenteerd alsof het ging om betrouwbare natuurhistorische observaties.⁸⁹ Thijsse begon zijn bespreking van de boeken van Thompson Seton in het *Handelsblad* met een verwijzing naar deze ‘pennestrijd’ in de Verenigde Staten, maar koos geen partij tussen Burroughs en Seton:

Ik heb dien pennestrijd niet gevolgd, maar ik ken beider werken genoeg, om te weten, wat zij elkaar voor de voeten gegooid hebben en ik ken de natuur en vooral de Amerikaansche natuur nog veel te weinig om partij te kunnen kiezen. Wel zou ik uit de werken van Burroughs, den kampioen der waarheid, feiten kunnen verzamelen, die den middelsoort-mensch nog ongelooflijker moeten voorkomen dan wat Thompson, de lieveling der Muzen, weet te vertellen.

Wat Thijsse betreft bleven de boeken van Thompson Seton wel degelijk aanraders: hij noemt het prachtige boeken (ook dankzij de vele illustraties) en ‘echte natuurlijke historie’. Het aangrijpende verhaal van de *bighorn* ram Krag bijvoorbeeld, in de bundel *Lives of the hunted* (1901), wees hij aan als speciaal geschikt voor dierenbeschermers en lezers met gevoelige harten: ‘Als ik wat te zeggen had in een dierenbescherming-vereeniging, dan liet ik dat ding vertalen en uitgeven, maar dan met al de mooie plaatjes er bij, heelemaal net zoo.’ Maar de verhalen die Thijsse het meest interessant vond bij Seton waren de verhalen die zich afspeelden in het Yellowstone Park. In dat park mocht geen enkel wild dier geschoten, gevangen of bejaagd worden en dat leverde verrassende ontmoetingen op met wilde dieren die de mensen in het park onbevangen tegemoet kwamen. ‘Als ik die dingen over het Yellowstone Park lees’, concludeerde Thijsse, ‘dan krijg ik altijd opeens erg veel geld nodig, want dan wil ik half Texel, het Naarder-meer en den Sint Jansberg koopen, om hier soortgelijke experimenten te beginnen.’

Dat Thijsse in de verhalen van Seton een aansporing las om wilde dieren te gaan beschermen door middel van afgeschermd parken is niet verwonderlijk. In het voorwoord van de bundel *Lives of the hunted* had Seton zelf aangegeven dat zulke *sanctuaries* instellen het doel was dat hij uiteindelijk beoogde.⁹⁰ De

88 Jac. P. Thijsse, ‘Natuurboeken’, *Algemeen Handelsblad*, 28 november 1903; de in het navolgende aangehaalde uitspraken van Thijsse over het werk van Ernest Thompson Seton komen uit deze bijdragen van 28 november.

89 John Burroughs, ‘Real and Sham Natural History’, *The Atlantic Monthly* 91 (1903) 298-309. Op deze aanval van Burroughs volgde in de Verenigde Staten een verhitte controverse in kranten en tijdschriften, die nog enkele jaren zou voortduren: zie Lutts, *The Nature Fakers*.

90 ‘I do not intend primarily to denounce certain field sports, or even cruelty to animals. My chief motive, my most earnest underlying wish, has been to stop the extermination of harmless wild animals [...] There will always be wild land not required for settlement; and how can we better use it than by

lezer winnen voor dit doel door middel van een beroep op diens medeleven was eveneens een bewuste keuze van de auteur.⁹¹ De dichterlijke vrijheid die Seton daarbij soms nam in zijn verhalen was wat Thijsse betreft per saldo acceptabel, al raadde hij wel aan om alleen titels van Seton zelf te lezen: ‘hij heeft in Amerika veel navolgers gevonden en ik vrees ook veel namaak’.

Van boekentips naar daden

Per saldo vormden beelden uit Yellowstone hiermee het begin en de afsluiting van de reeks boekentips die Thijsse in november 1903 voor het *Handelsblad* opstelde: van de gezamenlijke reis van Burroughs en Roosevelt, tot de ondeugende park-beren bij Thompson Seton. Hieraan koppelde hij zijn suggestie om in Nederland ‘soortgelijke experimenten’ te beginnen met het instellen van reservaten, bijvoorbeeld bij het Naardermeer. Twee weken later kwam Thijsse nog eens terug op dit onderwerp. Bij een wandeling langs de ruïne van kasteel Brederode, die als monument door het rijk werd beschermd, mijmerde hij hardop:

Ziet u, de Ruïne van Brederode is mijn Yellowstone Park: nationaal eigendom, voor ieder toegankelijk en geen mensch mag er muurbloemen plukken. Dat is al een goed begin; als nu het Rijk er nog wat meer grond en bosch en duin omheen kocht, dan zou dat heel mooi kunnen worden: een sanctuarium voor vogels, vlinders en bloemen, een ontspanningsplaats voor de vrienden van de levende natuur.⁹²

Net als bij Texel, het Naardermeer en de Sint-Jansberg zag Thijsse ook hier mogelijkheden voor het behoud van een kenmerkend landschap, wanneer het rijk ‘nog wat meer grond en bosch en duin’ rondom de ruïne zou aankopen. Dat een dergelijk park daarmee een sanctuarium zou worden ‘voor vogels, vlinders en bloemen’ typeert de op levensgemeenschappen gerichte benadering van Heimans en Thijsse.⁹³ In Nederland leefden geen grote wilde dieren meer die bescherming nodig hadden, zoals wolven en coyotes, of bisons en beren. Wat in Nederland bescherming nodig had waren de verschillende landschapstypen, zoals duinen en bossen, of plassen en rietland, ieder met hun eigen rijkdom aan vogels, vlinders en bloemen.

making it a sanctuary for living Wild Things that afford pure pleasure to all who see them?’ Zie ook Dunlap, *Saving America's Wildlife* voor de bijdrage van de verhalen van Thompson Seton en andere schrijvers van dierenverhalen aan een veranderende beeldvorming met betrekking tot predatoren en daarmee het begin van beschermingsmaatregelen.

⁹¹ Op dezelfde plaats: ‘I have tried to stop the stupid and brutal work of destruction by an appeal – not to reason: that has failed hitherto – but to sympathy, and especially the sympathies of the coming generation.’

⁹² Jac. P. Thijsse, ‘December’, *Algemeen Handelsblad*, 12 december 1903.

⁹³ Deze benadering had deels een pedagogisch-praktische achtergrond, maar weerspiegelde ook actuele wetenschappelijke en maatschappelijke ontwikkelingen. Zie ook Bert Theunissen, ‘Natuursport en levensgeluk. Hugo de Vries, Eli Heimans en Jac. P. Thijsse’, *Gewina* 16 (1993) 287–307.

Toen Thijsse een jaar later aan een nieuwe reeks boekentips in het *Handelsblad* was begonnen kregen zijn plannen voor natuurparken in Nederland opeens onverwachte haast. Op 12 november begon hij deze nieuwe reeks met een portret van de Britse schrijver Gilbert White en diens *Natural History of Selborne*.⁹⁴ Welke boeken hij dat jaar nog meer had willen behandelen weten we echter niet. Vanaf 15 november gingen de bijdragen van Thijsse in het *Handelsblad* noodgedwongen over het Naardermeer en de plannen van de gemeente Amsterdam om dit plassengebied te gaan dempen met stadsvuil.⁹⁵ Samen met medestanders tekende Thijsse vastberaden protest aan tegen deze plannen, onder andere met een aantal krachtige stukken in het *Handelsblad*.⁹⁶ Het Naardermeer zelf aankopen leek hem de meest aangewezen route voor behoud van het gebied. Hij vroeg de lezers van het *Handelsblad* om alvast hun immateriële steun te betuigen en zich gereed te houden voor het verlenen van materiële steun op een later moment.⁹⁷ Dit alles zou Thijsse en zijn vrienden helpen om in 1905 de nieuwe *Vereeniging tot Behoud van Natuurmonumenten in Nederland* te vormen en kort daarna met deze vereniging het Naardermeer aan te kopen als eerste natuurmonument.

Amerikaanse voorbeelden en Jac. P. Thijsse

Zoals we hebben gezien speelden Amerikaanse voorbeelden op verschillende manieren een rol in het werk van Jac. P. Thijsse. Al op jonge leeftijd las hij het werk van John Burroughs en trok hij 'liefst met Burroughs zijn boekjes op zak, zijn voorbeeld voor oogen' de natuur in. Nieuwe schrijvers en ontwikkelingen op natuurgebied in de Verenigde Staten volgde hij geïnteresseerd, zoals de bundels met dierenverhalen van Ernest Thompson Seton, de mode van het kamperen en de bescherming van dieren in Yellowstone. Verschillende van deze Amerikaanse ontwikkelingen zou hij zijn lezers in de loop der jaren voorhouden, zoals het idee van natuurreservaten als een praktische vorm van natuurbescherming. Het is lastig om hierbij te bepalen of Thijsse vooral strategisch gebruik maakte van deze Amerikaanse voorbeelden, of dat hij werkelijk op nieuwe ideeën werd gebracht door zijn Amerikaanse lectuur. Van strategisch gebruik lijkt in ieder geval sprake te zijn in de bijdragen die Thijsse schreef voor het *Algemeen Handelsblad* in 1903. Het succes van het Ameri-

94 Thijsse, 'Gilbert White'. Thijsse kondigde aan net als verleden jaar tegen Sint Nicolaas weer 'een paar aardige boeken over natuurstudie', te willen gaan bespreken.

95 Vanaf 15 november werden deze plannen openbaar: zie Coesèl, *Van vuilnisbelt tot natuurmonument*.

96 De betreffende bijdragen van Jac. P. Thijsse in het *Algemeen Handelsblad* in 1904 zijn: 'Het Naardermeer', 16 november; 'De Olivleek', 26 november; 'Het Naardermeer', 3 december en 'Na den slag', 17 december.

97 Thijsse, 'Het Naardermeer', 3 december 1904. Op de vraag om materiële ondersteuning kwam Thijsse een jaar later terug met een oproep op de voorpagina van de krant: Jac. P. Thijsse, 'Na jaar en dag', *Algemeen Handelsblad*, 30 januari 1906.

kaanse Yellowstone park koppelde hij in deze krant aan zijn pleidooi voor het in Nederland gaan instellen van (veel kleinere en op andere doelen gerichte) reservaten. Verwijzen naar de Amerikaanse nationale parken als argument voor natuurbeschermingsmaatregelen in eigen land deden echter meer natuurbeschermers in Europa, in dit opzicht was Thijssse zeker niet uniek. Interessanter is het om na te gaan welke inhoudelijke overeenkomsten er bestonden tussen het werk van Thijssse en de Amerikaanse voorbeelden die hem zo vertrouwd waren. Er is hierbij sprake van verwantschap op verschillende terreinen. Net als Burroughs en Thoreau koos Thijssse in Nederland voor het bestuderen van de natuur dicht bij huis, op zijn dagelijkse pad. Hij schreef hierover in een stijl die dagboekobservatie en natuurstudie combineerde: met de sportieve inslag van Burroughs en de gevoeligheid van Thoreau. Net als beide Amerikanen was Thijssse daarbij niet in eerste instantie gericht op het beleven van de natuur als een plaats van verbondenheid met het verleden, of een plaats met een sterke nationale identiteit.⁹⁸ De omgang van Thijssse met dieren zouden we ‘stoergevoelig’ kunnen noemen. Daarin vertoont zijn werk overeenkomsten met het werk van natuurbeschermende jagers zoals Thompson Seton en Burroughs. Hiermee kon Thijssse behendig een middenkoers kiezen tussen de ‘gevoelige harten’ van dierenbeschermers en de natuurliefebbers waarvoor de jacht een belangrijke vorm van natuurbeleving was. Al deze keuzes typeerden uiteindelijk vooral Thijssse zelf: er is geen voorbeeld in Amerika dat hij één op één kopieerde. Maar door het werk van Thijssse waait wel een opgeruimde Amerikaanse wind en via Thijssse waaide deze wind ook door de vroege Nederlandse natuurbescherming.

Leen Dresen is werkzaam als zelfstandig cultuurhistorisch onderzoeker, gespecialiseerd in natuurbeleving in de negentiende en vroege twintigste eeuw. Zij bereidt een proefschrift voor over natuurjournalistiek en natuurbescherming in Nederland tussen 1850 en 1914.

Correspondentieadres: Loket Dresen, Graafsedwardsstraat 34, 6512 ES Nijmegen. E-mailadres: L.Dresen@xs4all.nl.

98 Dit in tegenstelling tot de natuurjournalistiek van F.W. van Eeden: zie hierover Dresen, ‘Op weg’.

Amerika in Dordrecht

Een allegorie op het verdrag van 1782 in een Dordtse koopmanswoning

JOSEPHINA DE FOUW

America in Dordrecht. An allegory on the treaty of 1782 in a merchant's house

On 8 October 1782 the Dutch Republic and the United States signed a Treaty of Amity and Commerce in The Hague. This article focuses on a remarkable overdoor painting with an allegorical representation of the treaty. The painting, nowadays in the Rijksmuseum collection, was commissioned by Jan Rens Jansz. (1726-1798), a sugar refiner, for his house in Dordrecht. A study into the interior of the building reveals how Rens in a unique way expressed his political views in the privacy of his house. By looking at Rens's personal circumstances and the political situation in Dordrecht, the article points out what drove Rens to propagate the treaty so explicitly. The case demonstrates the extent to which Dutch merchants were engaged in the treaty with the United States.

Op 19 april 1782 erkende de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden als tweede natie ter wereld de onafhankelijkheid van de Verenigde Staten.^{*} Een half jaar later werd in de Trêveszaal het 'tractaat van vriendschap en commercie' getekend. Dit verdrag is het onderwerp van een bijzonder bovendeurstuk dat de Dordtse suikerraffineerder Jan Rens Jansz. (1726-1798) liet maken voor zijn huis aan de Nieuwe Haven 32.

Dit bovendeurstuk, dat zich tegenwoordig in het Rijksmuseum bevindt, is namelijk het enige bekende voorbeeld van een interieurschildering met dat verdrag als onderwerp.[†] De schildering vormde deel van een campagne waarbij het gehele interieur en de gevel naar de smaak van Rens en de tijd werden verbouwd in neoclassicistische stijl.

* Mijn dank gaat uit naar dr. Jenny Reynaerts en prof. dr. Frans Grijsenhout voor het lezen van een eerdere versie van dit artikel en naar prof. dr. Wijnand Mijnhardt en dr. Jaap Verheul voor de stimulerende gesprekken over het onderzoek. Jan Willem Boezeman en Angenetha Balm deelden genereus hun kennis over Nieuwe Haven 32 in Dordrecht en drs. Ige Verslype hielp bij de bezichtiging van dit pand. Drs. Sander Paarlberg en drs. Wyke Sybesma dank ik hartelijk voor het faciliteren van collectieonderzoek in het Dordrechts Museum en Huis Van Gijn.

† Van Jurriaan Andriessen (1742-1819) is een bovendeurstuk met een allegorie op de handel met Amerika bekend (Amsterdam Museum, SA 38994). In de orangerie van kasteel Broekhuizen bij Leersum bevindt zich een schoorsteenstuk met een allegorie op de vrijheid, waarop Amerika te midden van andere personificaties is afgebeeld. Deze schildering is niet gemaakt voor de orangerie en de herkomst is onbekend. Voor een afbeelding, zie <http://beeldbank.cultureelerfgoed.nl>. Met dank aan Richard Harmanni.



Afb. 1 Allegorie op het 'Tractaat van Vriendschap en Commerce tusschen hun Hoog Mogenden de Staaten Generaal der Vereenigde Nederlanden en de Vereenigde Staaten van America', 1782-1785. Olieverf op doek. Vervaardiger onbekend. 101,5 x 160,5 cm. Collectie Rijksmuseum Amsterdam (sk-a-4876).

Dit woonhuis laat zien hoe de steun voor het verdrag in het privédoein tot uitdrukking kwam. Het vormt zodoende een interessante casus die meer inzicht geeft in de particuliere doorwerking van de bijzondere band tussen de Republiek en de Verenigde Staten. Om deze opvallende verschijning van Amerika in Dordrecht en deze vermenging van het politieke en het private beter te begrijpen, wordt in dit artikel onderzocht wat Rens ertoe bracht om het verdrag met de Amerikanen zo nadrukkelijk in zijn eigen huis uit te dragen. Hiervoor wordt het bovendeurstuk gepositioneerd binnen de context van de gebeurtenissen van 1782, het Dordtse politieke klimaat en Rens' eigen positie daarbinnen. Aan deze analyse van de opdrachtgever en zijn woning gaat eerst een beschrijving vooraf van de uitzonderlijke wijze waarop het verdrag op het bovendeurstuk als allegorie is verbeeld.

Het verdrag allegorisch verbeeld

Op het bovendeurstuk zijn de Nederlandse en de Amerikaanse maagd weergegeven, die elkaar ter bezegeling van het verdrag de hand schudden. Links van de Amerikaanse maagd leegt een indiaan bij enkele rollen tabak een hoorn des overvloeds met onder andere ananassen. Dankzij de datum op het podium, 7 oktober 1782, is de voorstelling te identificeren als een allegorie op het trak-

taat van vriendschap en commercie. Het verdrag werd op die dag gesloten en de volgende dag getekend.² De handelsgoederen en cornucopia enerzijds en het handen schudden anderzijds symboliseren de twee doelstellingen van het verdrag.

Om de compositie samen te stellen heeft de schilder gebruik gemaakt van een of meer prenten, een algemeen gebruik onder decoratieschilders. De figuur van de Nederlandse maagd gaat terug op het titelvignet van Jacobus Buys (1724-1801) in *Nederland aan deszelfs zeehelden* (Amsterdam 1782), waarin Willem Sels de Nederlandse zeehelden aanspoort het vaderland te verdedigen tegen de Engelsen.³ De lichaamshouding van de figuren is vrijwel identiek en Buys' maagd heeft dezelfde attributen: een lans met vrijheidshoed en een schild met de pijlbundel, symbool voor de eendracht van de zeven provincies. Een penning die in Dordrecht ter gelegenheid van het verdrag is vervaardigd toont eveneens een op handelswaaren zittende maagd met een lans met vrijheidshoed en een schild, ditmaal met de Nederlandse leeuw.⁴ Waarschijnlijk heeft ook de medailleur, Johannes Josephus van Baerll (1764-1799), naar Buys' prent gekeken.

De schilder heeft niet de penning maar het titelvignet als voorbeeld gebruikt, want de voorstelling is hiermee meer verwant. Bepaalde onderdelen zijn gewijzigd. Zo is de Nederlandse maagd door de toevoeging van de gesp met de leuwenkop makkelijker te herkennen. Dit was nog gemakkelijker geweest indien de schilder zich aan zijn ontwerp had gehouden. Met behulp van doorvallend licht, waarbij een lichtbron achter het object wordt geplaatst, ontdekte Lydia Beerkens in de ondertekening rechts van de maagd een grote leeuw.⁵ Vermoedelijk is deze bij de uitvoering overgeschilderd omdat de voorstelling anders rechts te vol werd. Desondanks is de compositie, in ieder geval vanuit iconografisch oogpunt, wat onevenwichtig. Doordat de twee maagden op de rechterhelft zijn gepositioneerd, vormt de Amerikaanse maagd het middelpunt van de voorstelling.

De Nederlandse maagd is op conventionele wijze voorgesteld, maar de verbeelding van de Amerikaanse maagd is ongebruikelijk.⁶ Op Nederlandse prenten en penningen uit het begin van de jaren 1780 wordt Amerika meestal voorgesteld als een indiaanse figuur met een verentooi. De mannelijke variant draagt een schort en heeft soms een donkere huidskleur, terwijl de vrouwelijke uitvoering zowel in een weinig verhullend kleed als in klassiek gewaad

2 *Vaderlandsche historie, vervattende de geschiedenissen der Vereenigde Nederlanden ... ten vervolge van Wagenaars Vaderlandsche historie*. Deel 5 (Amsterdam 1790) 172-173.

3 Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-85.257.

4 Rijksmuseum Amsterdam, NG-VG-1-2848-A.

5 Lydia Beerkens, 'De schijn bedriegt: restauratie brengt nieuwe gegevens aan het licht over een grisaille-schilderij uit Dordrecht', *CARE Interdisciplinair vakblad voor conservering en restauratie* 1 (1997) 1-36.

6 Voor de vroege ontwikkeling van de personificatie Amerika, zie: Friedrich Polleroß, 'Der Wandel des Bildes; Entstehung, Verbreitung und Veränderung der Amerika-Allegorie', in: Polleroß, Sommer-Mathis & Laferl (red.), *Federschmuck und Kaiserkrone Das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern* (Schlosshof Im Marchfeld 1992) 21-35.

voorkomt. Een enkele keer wordt Amerika gepersonifieerd door een Westers geklede vrouw en op de eerder genoemde penning van Van Baerll betreft het een jonge man met de Amerikaanse vlag. Dat er nog geen conventie bestond voor de uitbeelding van de nieuwe staat en het daarom nog zoeken was naar een standaardformule, blijkt ook uit de gedenkpenning die de Leeuwarder sociëteit *Door Vrijheid en Ijver* ter gelegenheid van de erkenning van de Verenigde Staten door Friesland liet slaan. De ontwerpen gemaakt door leden en later opnieuw door Jacobus Buys tonen Amerika als een Romeins veldheer, als Indiaan (mannelijk en vrouwelijk) en als heer uit de eigen tijd. De sociëteit koos uiteindelijk voor Buys' versie met een Indiaanse vrouw.⁷

Hoewel de schilder van het bovendeurstuk en zijn opdrachtgever dus over vele voorbeelden konden beschikken, zijn deze niet gevolgd. De verschijning van Amerika op de schildering lijkt nog het meest op Minerva, met het verschil dat de veren op de helm niet als een hanenkam in een rechte lijn naar achter lopen maar uitstaan als een (indianen)tooi. De cornucopia in haar hand symboliseert de weldadige gevolgen van de handel, maar de betekenis van de lans met de veertien medailles is onduidelijk. Met doorvallend licht zijn in de ondertekening duidelijk vier groepjes van drie en daaronder nog een medaille te zien. Rechts van de onderste medaille is een arcering zichtbaar, te interpreteren als schaduw of doorhaling van een volgende medaille. Bij het schilderen is hiervan een veertiende medaille gemaakt. Beerkens oppert dat deze extra medaille een vergissing van de schilder is en dat de dertien medailles de dertien tot op dat moment vrijgevochten Amerikaanse staten zouden symboliseren.⁸ Dit is aannemelijk, temeer omdat de lans hiermee een mooie tegenhanger vormt van het schild met de zeven pijlen. De schilder zou dit doel echter ook kunnen hebben bereikt met de Amerikaanse vlag en de keuze voor een lans met medailles is opmerkelijk.

Jan Rens Jansz., suikerraffinadeur in Dordrecht

Wie de maker was van het bovendeurstuk is onbekend.⁹ De schildering toont weinig technische begaafdheid, wat het moeilijk maakt er een naam aan te verbinden. Gelukkig is de opdrachtgever van het werk wel bekend. Jan Rens Jansz. (1726-1798), zoon van Jan Rens (ca. 1687-1759) en Anna Heijnen, werd op 27 december 1726 gedoopt in Dordrecht.¹⁰ Zijn vader was eigenaar van raffinaderij Het Suikervat aan de Korte Kalkhaven en het katholieke gezin be-

7 J.W. Schulte Nordholt, *Voorbeeld in de verte De invloed van de Amerikaanse revolutie in Nederland* (Baarn 1979) 204-206, afb. 6, 9, 10, 11, 16, 18-26 en 30; Servaas Wigtersma, 'Verhaal van het ontstaan van den gedenkpenning op de vrijverklaring van Amerika in 1782', *De Vrije Fries* 21 (1911) 299-332.

8 Beerkens, 'De schijn bedriegt', 33 en 36.

9 Voor het materiaalgebruik en de schildertechniek, zie Beerkens, 'De schijn bedriegt', 36-37.

10 Stadsarchief Dordrecht (SAD), toegangsnr. 11, inv.nr. 84, 130.

woonde vermoedelijk het naastgelegen pand. In 1768 trouwde Jan Rens Jansz. met de Rotterdamse Maria Blondel (†1770) en uit het huwelijk werd een zoon geboren, Johannes Franciscus (geb. 1769). Na het overlijden van zijn eerste vrouw hertrouwde hij in 1772 met Clara Theodora van Wijngaarden (1742/43-1808) uit Amsterdam en samen kregen zij vijf kinderen.¹¹

De personele quotisatie van 1742 geeft een indruk van de financiële positie van Jan Rens senior. Hij is ingedeeld in de vierde van in totaal 23 klassen, wat betekent dat zijn jaarinkomen werd geschat op 1000 tot 1200 gulden. Hij behoorde hiermee tot de minder kapitaalkrachtige raffinadeurs. De broers en zuster Backus zijn met een indeling in klasse 13 de koplopers. Hoewel het bijbehorende inkomen van 5000 à 6000 gulden niet gering was, blijkt hieruit dat de Dordtse suikerraffinadeurs niet tot de nog vermogender elite behoorden.¹²

Jan Rens Jansz. trad in de voetsporen van zijn vader. In 1751 kochten Jan Rens senior en Martina Metropolitana Drakenborgh, de weduwe van Rens' compagnon Arnoldus van der Wall, voor hun nog minderjarige zoons voor het aanzienlijke bedrag van 10.000 gulden de raffinaderij Het Suikerbrood aan de Nieuwe Haven.¹³ Een jaar later werd Jan Rens Jansz. gildebroeder bij het Groot Koopmansgilde, waarbij suikerraffinadeurs bij gebrek aan een eigen gilde zich traditioneel aansloten.¹⁴ Hoewel hij en zijn vennoot Everardus van der Wall ieder voor de helft eigenaar waren, was Rens vermogender. Bij de verlenging van de compagnieschap in 1769 werd vastgelegd dat 'omme de inegaliteit van beijder capitaelen' Rens voortaan twee derde van de verliezen en winsten zou dragen. En terwijl Van der Wall in de raffinaderij woonde en daar twee kamers tot zijn beschikking had, kocht Rens in 1767 het kapitale pand Nieuwe Haven 32.¹⁵ Ondanks het verschil in welstand bleef de raffinaderij tot hun overlijden gedeeld bezit.

Over Rens' persoonlijke leven is weinig bekend. Als we het gedicht van Jacobus Jan Baptiste Frackers ter gelegenheid van de zilveren bruiloft van Rens en Van Wijngaarden in 1797 mogen geloven, waren de twee gelukkig getrouwd.¹⁶ Twee aan Charles Bruno Donat Delin (1756-1818) toegeschreven pendantportretten tonen de echtgenoten goedlachs, Rens al op leeftijd en zijn vrouw de eerste tekenen van ouderdom vertonend.¹⁷ Rens liet zich in genootschappelijke kringen wei-

11 Angenetha Balm & Jan Willem Boezeman, *Een 400 jaar oud herenhuis aan de Nieuwe Haven en wat daar omheen stond; de bewoningsgeschiedenis van het herenhuis Nieuwe Haven 32, het appartementencomplex Nieuwe Haven 31 en het appartementencomplex Hoge Nieuwstraat 82-100 te Dordrecht* (Dordrecht 2010) 75; Kees Sigmond & Sjoerd de Meer (red.), *Een zoete belofte Suikernijverheid in Dordrecht (17de-19de eeuw), Jaarboek Historische Vereniging Oud-Dordrecht* 2012 (2013), 147-148. De kinderen waren Jan Cornelis (1773-1845), Cornelis Jacobus (ged. 1774-1848), Anna Catharina (ged. 1777), Maria Catharina (ged. 1778-1785) en Franciscus (ged. 1781).

12 Sigmond & De Meer, *Een zoete belofte*, 193-195 en 201-202.

13 Sigmond & De Meer, *Een zoete belofte*, 97. Voor de volledige bouw- en bewonersgeschiedenis van Het Suikerbrood, zie Angenetha Balm en Jan Willem Boezeman, *'Huijs Ludick' of 'Het Suikerbrood' De geschiedenis van het pand Nieuwehaven 31 te Dordrecht* (Dordrecht 2010).

14 SAD, toegangsnr. 16, inv.nr. 175.

15 Balm en Boezeman, *'Huijs Ludick'*, 70, 78.

16 Voor een transcriptie zie Balm en Boezeman, *Een 400 jaar oud herenhuis*, 83-85.

17 Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, IB-nrs. 63556-63557.

nig zien. Zo was hij geen lid van het Eerste Leesgenootschap, tekengenootschap *Pictura* of de afdeling Dordrecht van 't Nut.¹⁸ Wel was hij bij de oprichting van De Harmonie in 1796 de eerste president van deze sociëteit, waar leden onder het genot van een drankje met elkaar konden discussiëren en de nieuwsbladen lezen.¹⁹

De Harmonie is een sleutel tot Rens' netwerk en geeft een beeld van het milieu waarin hij verkeerde. In het bestuur hadden naast hem Anthony Balthasar Stoop (1751-1816), Simon de Jongh van Son, heer van Raamsdonk (1758-1820), David du Bois (ged. 1761-1837) en Nicolaas Trumpi (1761/62-1841) zitting.²⁰ De familie Stoop maakte al sinds eind zestiende eeuw deel uit van het stadsbestuur, maar was in tegenstelling tot veel andere regeringsfamilies niet Oranjegezind. Schepen Anthony Balthasar vormde hierop geen uitzondering. Hij was zeer patriotsgezind en kapitein van exercitiegenootschap De Vrijheid. In 1788 werd hij samen met acht andere oudraadsleden afgezet en in 1795 verkozen tot provisioneel representant van het revolutionaire bewind en lid van de nieuwe Dordtse municipaliteit.²¹ Trumpi, twijnder van beroep, was corporaal van het detachement dat in 1786 de Utrechtse patriotten in hun strijd tegen de stadhoudelijke troepen te hulp kwam.²² Hoewel er geen aanwijzingen zijn dat De Harmonie een politieke koers voer en de naam eerder wijst op een streven naar eensgezindheid, is het interessant dat Rens juist met deze mannen de sociëteit oprichtte. In zijn eigen familie werd de ideologie van de patriotten uitgedragen door François Blondel (1740-1818), de broer van zijn eerste vrouw. Blondel, werkzaam voor het familiebedrijf, was in 1786-1787 kapitein van de Rotterdamse schutterij, werd in 1795 gekozen tot representant namens het gewest Holland en benoemd voor verschillende functies in de stad.²³ Rens stond dus in contact met verschillende patriotten. Dat hij zelf ook zeer geëngageerd was, blijkt wanneer we zijn huis betreden.

18 SAD, toegangsnr. 47, inv.nrs. 4-7; SAD, toegangsnr. 206, inv.nr. 241; SAD, toegangsnr. 122, inv.nr. 128 (Jan Cornelis Rens, de zoon van Jansz., was lid van 1797 tot 1800). Of hij lid was van de Oeconomische Tak is niet bekend. De door Baggerman genoemde brief van Pieter Blussé met een lijst van de Dordtse leden is in het Rijksarchief Noord-Holland niet teruggevonden. Arianne Baggerman, *Een lot uit de loterij. Familiebelangen en uitgeverijpolitiek in de Dordtse firma A. Blussé en Zoon, 1745-1823* (Den Haag 2000), 440, noot 274. Rens was niet aangesloten bij een Dordts vrijmetselaarloze. SAD, toegangsnr. 462, inv.nr. 37 en toegangsnr. 463, inv.nr. 10.

19 J.C. Overvoorde, *Ter herdenking van het honderdjarig bestaan van de sociëteit 'De harmonie' te Dordrecht, 1796-1896* (Dordrecht 1896) 18-20.

20 Overvoorde, *Ter herdenking*, 18-20. Er zijn geen ledenlijsten overgeleverd.

21 De Bruijn, *Dordrecht in de patriotentijd*, 33, 53, 57, 60a en <http://www.regionaalarchiefdordrecht.nl/biografisch-woordenboek/familie-stoop/> (geraadpleegd januari 2016).

22 *Naamlyst van de heeren officieren, onder-officieren en schutters van de onderscheiden detachementen, zo als dezelve zedert den 5. september 1786. te Utrecht, ter adisistentie zyn ingerukt* (Utrecht/Bodegraven 1786) 6.

23 <http://www.parlementairdocumentatiecentrum.nl/id/vgo9llu4d2zw> (geraadpleegd januari 2016). François was de zoon van François Blondel en C. Genevray. De geboorteakte van Maria Blondel is niet teruggevonden, maar bij de doop van Johannes Franciscus Rens trad Francisco Blondel, vader van Maria als getuige op en in 1787 benoemden Rens en Van Wijngaarden François Blondel tot voogd (SAD, toegangsnr. 11, inv.nr. 84, 146; Balm en Boezeman, *Een 400 jaar oud Herenhuis*, 81-82). Op basis hiervan en het kleine leeftijdsverschil wordt aangenomen dat François en Marie Blondel broer en zus waren.

Nieuwe Haven 32

In 1767 kocht Rens van Maria Repelaer voor 11.200 gulden Nieuwe Haven 32, waaruit blijkt dat het hem financieel voor de wind ging. Een jaar later was hij een getrouwd man. Naar de bouw- en bewonersgeschiedenis van het pand is uitvoerig onderzoek gedaan door Angenetha Balm en Jan Willem Boezeman. Het twee percelen brede pand, op de hoek van Lange IJzerenbrugstraat (toen Cruisstraat) en de kade van de Nieuwe Haven, is gebouwd tussen 1607 en 1610. Het woonhuis hierachter, aan de Nieuwe Hoogstraat, maakte omstreeks 1698 plaats voor een pakhuis dat doorliep achter het belendende pand en in 1729 bij de suikerraffinaderij Het Suikerbrood werd gevoegd.²⁴ Rens had bijna niet dichter bij zijn bedrijf kunnen wonen.

Het huis onderging onder Rens een complete metamorfose. De Lodewijk XVI gevel, door de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed gedateerd laatste kwart achttiende eeuw, moet in Rens' opdracht tot stand zijn gekomen.²⁵

Het pand is in de tweede helft van de twintigste eeuw sterk in verval geraakt. In 1978, toen het tijdelijk leegstond, is het in de woorden van krant *De Dordtenaar* ten prooi gevallen aan 'antiekverzamelaars', die de 'marmeren schoorstenen, monumentaal stucwerk en houtsnijwerk en het fraaie trappenhuis' niet spaarden.²⁶ Tien jaar later nog werden twee bovendeurstukken ter veiling gebracht, waarvan er een door het Rijksmuseum is verworven.²⁷ Er zijn geen boedelinventarissen of andere schriftelijke bronnen met betrekking tot het huis uit Rens' tijd bekend en om een beeld te vormen van de inrichting zijn we aangewezen op de bewaard gebleven onderdelen van het historisch interieur, oude foto's en beschrijvingen, en het bovendeurstuk in Rijksmuseumcollectie.

Nieuwe Haven 32 is een vier traveeën breed pand van drie verdiepingen en een zolder. De begane grond is in de lengte door een lange, doorlopende gang in tweeën gedeeld. Aan de linkerkant zijn een kamer en suite en het trappenhuis. Rechts van de gang bevinden zich een grote zaal en achterkamer en daarachter een binnenplaats. In het gedeeltelijk gelijkvloerse achterhuis zullen zich in Rens' tijd de keukens hebben bevonden; op een plattegrond van 1926 zijn de drie vertrekken daar nog steeds aangeduid als keukens en mangelkamer.²⁸ Zowel de kamer en suite links als rechts van de gang zijn voorzien van een houten betimmering bestaande uit een lambrisering met daarboven omkaderde wandvlakken. De meest representatieve ruimte is de grote zaal rechts. Typisch neoclassicistische motieven als meanders, acanthussen, bloktand- en kraallijsten komen hier samen. Boven de dubbele deuren, boven de schoorsteenspiegel

24 Balm en Boezeman, *Een 400 jaar oud herenhuis*, 15, 19, 31-33, 51, 74, 174-175.

25 <http://monumentenregister.cultureelerfgoed.nl> (geraadpleegd november 2015).

26 Balm en Boezeman, *Een 400 jaar oud Herenhuis*, 7. Voor de verwaarlozing van de afgelopen decennia zie pp. 136-139.

27 Christie's (Amsterdam), 28-11-1989, nrs. 209-210.

28 SAD, bouwdoosier 4563. De bouwvraag is van 19 september 1934, de bijgevoegde plattegrond van oktober 1926.



Afb. 2 J.L. du Parant. Nieuwe Haven 32, Dordrecht. ca. 1957. Collectie Museum Van Gijn, Dordrecht.



Afb. 3 J.L. du Parant. Achterkamer, Nieuwe Haven 32, Dordrecht. ca. 1957. Collectie Museum Van Gijn, Dordrecht.

en tussen de ramen prijkt in een profielijst een medaillon met een *en profil* gehelmde mannenkop, omringd door bladranken. Deze neoclassicistische vormtaal zet zich in een meer sobere uitvoering voort in de kamer en suite links. Op basis van de twee gedateerde bovendeurstukken in de voor- en achterkamer zijn deze vertrekken te dateren in de periode 1782-1785. De grote zaal en achterkamer kwamen vermoedelijk in dezelfde periode tot stand.

Uit opmetingen blijkt dat het bovendeurstuk met de allegorie op het verdrag tussen de Republiek en de Verenigde Staten is gemaakt voor boven de schuifdeuren in de voorkamer links van de gang. In overeenstemming met het licht dat van voren op de schildering valt, zijn alleen achter de verentooi van de Amerikaanse maagd schaduwen te zien. In de achterkamer bevond zich boven de schuifdeuren een tweede grisailleschildering, gemaakt door de Dordtse schilder Cornelis Kuipers (1739-1802) in 1785. Een foto uit 1957 toont het bovendeurstuk in situ, voordat het samen het andere bovendeurstuk ter veiling werd gebracht.

Deze schildering verbeeldt een zittende vrouw met een ontbloot bovenlijf en een kelk met druiven in haar rechterhand. Putti houden lauwerkransen boven haar hoofd. Ze gebaart naar een door putti opgehouden ingelijst schilderij dat een groep mannen en vrouwen aan een lange tafel voorstelt. Links in de voorgrond schenkt een bediende een glas (wijn) in. Het onderwerp is moeilijk te identificeren, maar het lijkt hier niet, zoals bij het andere bovendeurstuk, om



Afb. 4 J.L. du Parant. Beeldengroep, Nieuwe Haven 32, Dordrecht. ca. 1957. Collectie Museum Van Gijn, Dordrecht.

een eigentijdse gebeurtenis te gaan. Het kostuum van de bediende is in ieder geval niet achttiende-eeuws. Ook Kuipers heeft de lichtwerking op de schildering afgestemd op die in de kamer. Dat hij ook de maker is van het andere bovendeurstuk is op basis van de beduidend lagere kwaliteit uitgesloten.

Hoe de wanden in de en suite-kamers waren afgewerkt is helaas niet bekend. In 1875 werd het huis geveild en de aankondiging in de krant vermeldt dat de 'ruime voorkamer of zaal met suite' is 'gestukadoord en sierlijk behangen'.²⁹ Van behangsels in de kamer en suite links wordt geen melding gemaakt. In 1851 veilde Mak Van Waay met de nalatenschap van J.C. Schotel een 'kamerbehang bestaande uit drie vakken fraai beschilderd door KUIPERS met voorstellingen

²⁹ *Dordrechtse Courant*, 21 en 22 november 1875. Geciteerd uit Balm en Boezeman augustus 2010, 116-117.

van in het laatst der achttiende eeuw binnen Dordrecht plaats gehad hebbende gebeurtenissen, en waarop vele zeer gelijkende Portretten'.³⁰ De herkomst van dit nagekomen stuk wordt niet vermeld.³¹ Het is niet te bewijzen dat deze behangsels afkomstig zijn van Nieuwe Haven 32 – in de kamers zijn bovendien meer dan drie vakken – maar het is geen vreemde gedachte dat Rens bij Kuipers of een andere schilder behangselschilderingen met eigentijdse gebeurtenissen bestelde. Het bovendeurstuk in de kleine voorkamer is namelijk niet het enige dat betrekking heeft op de actualiteit.

De gang tussen de kamers en suite leidde naar het vroeger rijke trappenhuis met balusters in de vorm van zuilen, met strikken en guirlandes. Alleen een trapportaal op de eerste verdieping, met een groteske kop en guirlande is bewaard gebleven.³² Op de begane grond is aan het eind van de gang ter hoogte van de lambrisering een halfronde nis met een gebogen bovenkant, waarin een fontein en een houten beeldengroep zijn opgenomen.

Op een marmeren blok met leeuwenkop die als fontein dient, staat een obelisk waarop een door lauwerkransen omhangen portretmedaillon prijkt. Bovenop de obelisk staat een siervas waaruit een vlam ontstijgt. Twee in klassieke gewaden geklede vrouwen, ieder aan een kant van de obelisk, vereren de geportretteerde. De een gebaart naar het portret, de ander heeft haar blik erop gericht. De vrouw rechts had oorspronkelijk iets in haar hand – misschien een toorts- dat is afgebroken. Mogelijk is de beeldengroep gemaakt door de uit Antwerpen afkomstige François van Ursel. De stijl van de vrouwenfiguren is verwant aan de beelden die Van Ursel maakte voor de in 1779 gebouwde Sint-Rosaliakerk in Rotterdam.³³

Boven de beeldengroep is op de wand een in stuc uitgevoerde trofee aangebracht. Een caduceus met vrijheidshoed, drietand, hoorn des overvloed en, vermoedelijk, wortels vormen samen een kruis. Het middelpunt van de voorstelling is een boek waarop een veer ligt en waarover een lint met kwastjes is gedrapeerd. Dit boek heeft als opschrift A, zegge anno, 1782. Op de eerste verdieping bevindt zich aan het eind van de gang boven een deur een tweede stucrelief, voorstellende een door vruchten en koren omkranst medaillon met een door een vrijheidshoed bekroont anker. De vrijheidshoed is een oud symbool, dat de patriotten zich hadden toegeëigend in hun strijd tegen de orangisten.

30 *Catalogus van eene aanzienlijke verzameling schilderijen, van oude en hedendaagsche meesters waaronder eenige fraaije antieken, benevens eenige Schetsen, door wijlen den ridder J.C. Schootel, Teekeningen en Prenten, alsmede eene fraaije aardglobe*, Van Geluk & Mak van Waay, 10 mei 1851, Dordrecht, nr. 179 (Lugt 20377).

31 In het archief van Mak Van Waay zijn de behangsels niet aangetroffen. SAD, toegangsnr. 396, inv. nrs. 98, 203, 336, 360 en 382.

32 Balm en Boezeman, *Een 400 jaar oud Herenhuis*, 8, 220.

33 Kunstenaarsdocumentatie in het Rijksmuseum. Met dank aan Frits Scholten, senior conservator beeldhouwkunst Rijksmuseum.

Betekenis

Wat is de betekenis van dit alles? Het lijkt waarschijnlijk dat het boek met veer verwijst naar het in 1782 ondertekende verdrag met de Verenigde Staten. De caduceus met vrijheidshoed, drietand en cornucopia symboliseren de vrije (zee)handel die het verdrag moet stimuleren en de welvaart die dit voortbrengt. Het anker staat voor zowel de zeehandel als de hoop op de ware vrijheid, gesymboliseerd door het hoedje, en op de welvaart (de vruchten en koren) die hieraan zal ontspruiten.

Minder gemakkelijk te beantwoorden is de vraag wie de man op het portret voorstelt. De vorm van de beeldengroep, met vrouwfiguren om een obelisk met een gelauwerd portret en een vlam, doet denken aan een grafmonument. Daarom kan gedacht worden aan iemand die in, vlak voor of eventueel kort na 1782 stierf en die een rol speelde bij de totstandkoming van het verdrag of om andere redenen in patriotse kringen werd vereerd. Belangrijk is dat er van deze persoon een portret is dat als voorbeeld voor het portretmedaillon kan hebben gediend. Deze voorwaarde vormt zowel de sleutel tot identificatie als de kern van het probleem, want *en profil* portretten van patriotse helden zijn er nauwelijks. Een uitzondering is Joan Derk van der Capellen tot den Poll (1741-1784), overleden in 1784. Met zijn inzet voor de Amerikaanse zaak is hij de ideale kandidaat, maar zijn trekken komen niet overeen met die van de man op het portretmedaillon.³⁴ Twee vaderlandse zeehelden die in deze tijd omkwamen waren Willem Crul (1721-1781) en Wolter Jan Gerrit baron Bentinck (1745-1781). Beiden werden na hun heldhaftige dood in gedichten bezongen en in prenten en penningen herdacht, maar van geen van hen bestaat een portret dat als voorbeeld kan hebben gediend. Hoewel het driekwart portret van Crul, zoals vastgelegd op de gedenkpenning van 1781, enigszins lijkt op het portretmedaillon, is een identificatie op basis van deze vergelijking niet overtuigend.³⁵

Wanneer de beeldengroep niet een eerbetoon aan een overleden maar een nog levend persoon zou zijn – de vrouwfiguren rouwen immers niet – komen onder anderen de Dordtse pensionaris Cornelis de Gijsselaar (1751-1815), de Amerikaanse gezant John Adams (1735-1826) en de helden van de Doggersbank in aanmerking. Van geen van hen bestaat echter een bruikbaar portret. Van George Washington (1732-1799) zijn die er wel – een van de vroegste door Pierre Eugène du Simitière (1737-1784) in 1783 – en zijn gelaatstrekken, met name de neus, komen overeen met het portretmedaillon.³⁶ Washington is een logische kandidaat, want zijn militaire successen in de Onafhankelijkheidsoorlog werden in de Republiek op de voet gevolgd.³⁷ Een portret dat als concreet

³⁴ Rijksmuseum, Amsterdam, NG-VG-1-2852, NG-VG-1-2853, NG-VG-1-2890-A en NG-VG-1-2890.

³⁵ Rijksmuseum, Amsterdam, NG-VG-1-2839.

³⁶ Library of Congress, cat. nr. 2004666692. Zie ook: Wendy C. Wick, *George Washington. An American Icon. The Eighteenth-Century Graphic Portraits* (Washington 1982).

³⁷ In het Hofkeshuis in Almelo bevindt zich een uitzonderlijke kamer met grisailleschilderingen door

voorbeeld kan hebben gediend is echter niet bekend. De identiteit van de man op het portret blijft daarom vooralsnog onzeker.

Uit de wijze waarop Jan Rens Jansz. in het begin van de jaren 1780 zijn huis moderniseerde, zijn enkele conclusies te trekken. Door zijn woning van binnen en buiten in neoclassicistische stijl te verbouwen, manifesteerde hij zich als een man van zijn tijd. Maar het blijft niet bij het tonen van goede smaak, want Rens maakte met en in zijn huis een statement. Hij presenteert zich als een aanhanger van de onafhankelijkheid van de Verenigde Staten, in de begintijd van het patriotisme een van de eerste tot eensgezind optreden leidende kwesties. Om Rens' pro-Amerikaanse houding te begrijpen, moeten we ons verplaatsen in de politieke ontwikkelingen van het begin van de jaren 1780.

Amerika in Dordrecht

Op 19 april erkende de Republiek de onafhankelijkheid van de Verenigde Staten en een half jaar later, op 8 oktober, werd het traktaat van vriendschap en commercie getekend. Dit was niet zonder of stoot bereikt en de gebeurtenissen die eraan vooraf gingen werden in het hele land gevolgd. De rol die Dordrecht speelde bij de erkenning en de totstandkoming van het verdrag kan op het niveau van het stadsbestuur en vanuit het perspectief de inwoners van de stad worden bekeken.

Het handelen van de Dordtse vroedschap en de pensionaris Cornelis de Gijsselaar (1751-1815) inzake de Amerikaanse kwestie dient gezien te worden tegen de achtergrond van een groeiende onvrede over Willem V (1748-1806) en een toenemende patriotsgezindheid onder de regenten. De Gijsselaar was in de Staten van Holland een van de belangrijkste opposanten van de buitenlandse politiek van de stadhouder en zou een voorman van de patriotten worden. In 1782 leidde hij de commissie die vanwege de Staten van Holland op zoek ging naar de oorzaken van het dramatisch verloop van de Vierde Engelse Oorlog.³⁸ Tegelijkertijd ontstond er in de Oudraad steeds meer verzet tegen Willem V. In navolging van de stad Schoonhoven ondertekenden de meeste leden in juni 1782 een conventie die de invloed van de stadhouder op de benoeming van de magistraat aan banden legde. Dit leidde tot het uiteenvallen van de Oudraad in een orangistische en een patriottische factie.³⁹ De macht van de patriotse regen-

Andries Warmoes (1748-1793) uit 1778, waarvan de voorstelling met de intocht van de Romeinse consul Quintus Fabius Maximus verwijst naar de militaire strategieën van Washington. Margriet van Eikema Hommes en Piet Bakker, 'A Triumph With No Battle: The Significance of a Painted Wall Hanging (1778) in the Hofkeshuis in Almelo. With an Appendix on the Life and Works of Andries Warmoes (1748-1793)', *Oud Holland* (2016), nrs. 2/3.

38 Simon Schama, *Patriotten en bevrijders Revolutie in de Noordelijke Nederlanden, 1780/1813* (Amsterdam 1989), 92, 94, 145, 149-151. Zie ook <http://www.regionaalarchiefdordrecht.nl/biografisch-woordenboek/cornelis-de-gijsselaar/> (geraadpleegd november 2015).

39 T.J. de Bruijn, *Dordrecht in de patriottentijd De ambtsverdeling en politieke ontwikkelingen in een stad in de jaren 1780-1788* (ongepubliceerde doctoraalscriptie Universiteit Leiden 1984) 25-32, 59

ten blijkt uit het stilzwijgend toestaan van het in het openbaar exerceren door het exercitiegenootschap De Vrijheid. Dit was in juli 1783 in het bijzijn van De Gijselaar en burgemeester Ocker Gevaerts (1735-1807) opgericht als reactie op het pamflet *Aan het volk van Nederland*, waarin Van der Capellen opriep tot het vormen van volksmilities. Het was het eerste vrijkorps van Nederland. Pas in december, toen de leden al bijna een jaar exerceerden, werd een verzoek tot legalisatie ingediend, dat probleemloos werd ingewilligd.⁴⁰

Na een lang voorspel gingen er eind 1781 in de Republiek steeds meer stemmen op om de Verenigde Staten te erkennen. Voor de Amerikaanse gezant John Adams (1735-1826) was de tijd rijp om een antwoord op zijn eerder aan de Staten Generaal aangeboden memorie te eisen. Hij koos een gunstig moment, begin januari 1782, toen de gematigde Bartholomeus van den Santheuvel, burgemeester van Dordrecht, president van de week was. Adams bezocht daarna alle achttien huizen van de Hollandse steden in volgorde van anciënniteit, Dordrecht als eerste. De Gijselaar ontving hem hartelijk en zegde zijn steun toe. De twee kenden elkaar al langer en bleven ook daarna contact houden. Adams hield de Dordtse pensionaris graag te vriend, zo schreef hij het Congres, vanwege zijn ‘abilities, and integrity, his industry, his great and growing popularity, and his influence in the assembly of the states of Holland’.⁴¹

Van den Santheuvel bracht het verzoek tot erkenning van Adams over in de Staten Generaal en de gedupeerden van de provincie namen de boodschap over. Op 2 maart werd het adres van Adams om als minister plenipotentiaris te worden erkend in de Oudraad van Dordrecht besproken en een commissie benoemd om dit te onderzoeken. Met het handelsbelang voor ogen en uit angst om de pas afgesneden te worden in het geval Engeland en de Verenigde Staten vrede zouden sluiten, adviseerde deze op 20 april positief en de gedeputeerden van de stad kregen de opdracht om in de Staten van Holland aan te dringen op een beslissing.⁴² De Gijselaar probeerde de kwestie daar op de agenda te krijgen. Al op 8 maart stoorde het hem dat de vergadering scheidde met het onderwerp onbesproken terwijl ‘de gewigstigte zaaken ter waereld op het Tapyt waren’.⁴³ Op 21 maart spraken negen steden, waaronder uiteraard Dordrecht, zich uit voor toelating van Adams en vijf dagen later sloten de overige steden zich hierbij aan.⁴⁴ Toen het op 28 maart tot een stemming kwam, verklaarde de Ridderschap nog niet gereed te zijn, tot ergernis van De Gijselaar, die de edelen gebrek aan plichtsbefef verweet. De volgende dag besloot de Ridderschap zich neer te leggen bij de wil van de meerderheid. Als tweede provincie – Friesland had de primeur – erkende Holland Adams in zijn kwaliteit als minister van de

S.R.E. Klein, *Patriots Republikanisme. Politieke cultuur in Nederland (1766-1787)* (Amsterdam 1995) 151-152.

40 P. Schotel, ‘De Dordrechtsche schuttersgilden in de patriottentijd, 1782-1787’, *Kwartaal & Teken* 10 (1984) 2/3, 23 en Arianne Baggerman, *Een lot uit de loterij*, 116.

41 Schulte Nordholt, *Voorbeeld in de verte*, 103, 148, 181, 216, 218.

42 SAD, toegangsnr. 3, inv.nr. 149, 86-87, 107-111.

43 *Groninger Courant*, 22 maart 1782, 1.

44 SAD, toegangsnr. 3, inv. nr. 149, 132-133.

Verenigde Staten. Hierna gingen de andere provinciën een voor een overstag en op 19 april volgde de beslissende resolutie van de Staten Generaal.⁴⁵

Adams pakte nu door. Een paar dagen later probeerde hij de Staten Generaal te bewegen tot het sluiten een handelsverdrag.⁴⁶ Zijn conceptverdrag werd eerst besproken in een Groot Besoigne van gedeputeerden van de Staten Generaal en de Admiraliteit en daarna met hun aanmerkingen erop verspreid onder de steden. Ook dit keer benoemde de Oudraad van Dordrecht een commissie om het rapport te onderzoeken. Deze oordeelde op 9 juli dat de gedeputeerden van de stad bij de Staten van Holland het sluiten van een handelsverdrag moesten bespoedigen.⁴⁷ Op 17 september was de zaak rond in de Staten Generaal en op 8 oktober werd het traktaat van vriendschap en commercie getekend in de Besognekamer van de Staten-Generaal.⁴⁸

Het is belangrijk erop te wijzen dat handelaren en fabrikanten zich actief bemoeiden met de erkenning en het handelsverdrag. Begin 1782 kwam een stroom van verzoekschriften op gang, waarin stadsbesturen werden verzocht handelsrelaties aan te knopen met de Verenigde Staten. Het eerste rekest kwam van Leiden en was opgesteld door een goede vriend van Adams, Elie Luzac (1721-1796).⁴⁹ Dordrecht bleef niet achter, maar in tegenstelling tot de andere steden richtten de Dordtenaren zich mondeling tot de burgemeesters, op 20 maart en 2 april.⁵⁰ Toen het eenmaal zover was, was de vreugde in de stad groot. Ter gelegenheid van het handelsverdrag maakte de in Dordrecht werkzame medailleur Johannes Josephus van Baerll (1764-1799) een penning. Dit is bijzonder, want er zijn slechts twee andere penningen met dit onderwerp bekend.⁵¹ De onafhankelijkheid, de verwachte bloei van de handel en dank aan het stadsbestuur werden tevens bezongen in gedichten, zoals de anonieme *Lierzang op de verklaarde onafhankelijkheid der Noord-Amerikaansche staaten*.⁵²

Zonder de rol van Dordrecht in het uiterst complexe spel van machten te willen overschatten, kunnen we veilig stellen dat de stad en haar ingezetenen al het mogelijke binnen hun bereik deden om het tij ten gunste van de Amerikanen te keren. Dat Rens groot voorstander was van de erkenning en vooral het verdrag blijkt uit het interieur van zijn huis. Misschien kan ook de keuze voor de

45 F.W. van Wijk, *De Republiek en Amerika 1776-1782* (Leiden 1921) 161-164.

46 Van Wijk, *De Republiek en Amerika*, 165-166.

47 SAD, toegangsnr. 3, inv. nr. 149, 214-216, 218-220.

48 Van Wijk, *De Republiek en Amerika*, 170-171; Schulte Nordholt, *Voorbeeld in de verte*, 217.

49 Schulte Nordholt, *Voorbeeld in de verte*, 186-187; Van Wijk, *De Republiek en Amerika*, 161-162.

50 SAD, toegangsnr. 3, inv. nr. 149, 137-138; *Gedenkzuil ter gelegenheid der vry-verklaaring van Noord-Amerika*, Amsterdam 1782, 61, 63, 33-35; *Nieuwe Nederlandsche Jaarboeken* (Amsterdam/Leiden 1782) 267-268.

51 Rijksmuseum Amsterdam, NG-VG-1-2848-A. De twee andere penningen zijn gemaakt door de Amsterdamse medailleur Johan George Holtzhey (1726-1808). Voor de penningen ter gelegenheid van de onafhankelijkheidsverkenning zie J. Dirks, *Penningkundig Repertorium*. Deel 4 (1891) 85, nr. 1903-1905.

52 *Lierzang op de verklaarde onafhankelijkheid der Noord-Amerikaansche staaten* (Dordrecht 1782). Zie ook de gedichten in het verzamelwerk *Eerkroon op de hoofden der doorluchtige staetsmannen, burgervaderen, zeehelden, en andere personaedjen vaderlandsche dichtstukken* (Dordrecht 1782).

portrettist Delin worden opgevat als teken van zijn pro-Amerikaanse houding, want deze schilder zou later vele Amerikaanse zeeofficieren portretteren.⁵³ In hoeverre Rens zich persoonlijk heeft ingezet voor het verdrag is niet te zeggen. Zoals gezegd beperkten de Dordtse kooplieden zich tot ‘mondellinge adressen’, waardoor er geen namenlijsten zijn overgeleverd. Hoewel het wel aannemelijk is, valt dus niet aan te tonen dat Rens tot deze groep ondernemers behoorde. Ook Rens’ redenen om het verdrag te steunen en hieraan zo uitdrukkelijk uiting te geven in zijn woning, zijn niet hard te maken. Zowel economische als ideologische motieven kunnen een rol hebben gespeeld.

Voor veel Nederlandse kooplieden was Amerika het goudland. Zij hadden hoge verwachtingen van de betrekkingen met de nieuwe wereld. Het zou het herstel van de handel betekenen en het begin van een nieuwe bloeiperiode.⁵⁴ Het is de vraag in hoeverre Rens baat had bij het verdrag. Nederland had in Europa een leidende positie op het gebied van suikerraffinage en Amsterdam was de grootste aanvoerhaven. De ruwe suiker die in Nederland werd geraffineerd, werd voornamelijk geproduceerd in het Caribisch gebied, Brazilië en Java. Naast Amsterdam waren Rotterdam en Dordrecht rijk aan raffinaderijen.⁵⁵ De Amerikanen importeerden de suiker echter rechtstreeks uit het Caribisch gebied, waar Nederlandse plantagehouders van profiteerden, maar Rens niets aan verdiende.⁵⁶ Voor zover bekend was van suikerhandel tussen de Verenigde Staten en Nederland in de revolutiejaren geen sprake.⁵⁷ In feite doet dat er ook niet toe, want het gaat immers om de Rens’ verwachtingen. Met vele andere kooplieden hoopte hij dat het verdrag goed zou zijn voor de zaken. Deze hoop spreekt uit de gedichten en rekesten en staat centraal op het bovendeurstuk.

Naast hoop op financieel gewin kunnen ook ideologische drijfveren Rens hebben bewogen. Als katholiek was hij uitgesloten van bestuursfuncties en voor zijn geloofsbelijdenis aangewezen op schuilkerken. Volgens Van der Capellen waren juist de dissenters en de katholieken in het bijzonder pro-Amerikaans.⁵⁸ Mogelijk overdreef hij, maar het is waarschijnlijk dat Rens de Verenigde staten als een lichtend voorbeeld zag. De kolonisten waren in verzet gekomen toen zij belastingen opgelegd kregen van de Britse kroon. Zonder

53 Peter Benes, *Charles Delin. Port painter of Maastricht and Amsterdam* (Newburyport/Massachusetts 1985) 12-14. De portretten van Rens en Van Wijngaarden zijn voor het eerst opgemerkt door E.J. Wolleswinkel in ‘Carel Delin (1756-1818), schilder van portretten van onder andere Amerikaanse zeekapiteins’, *De Nederlandsche Leeuw* CIX (1992) 10-11, 442-446.

54 Schulte Nordholt, *Voorbeeld in de verte*, 111-112, 129, 186-187.

55 Sigmond & De Meer, *Een zoete belofte*, 22, 29.

56 J.H. Galloway, *The Sugar Cane Industry. An Historical Geography from its Origins to 1914* (Cambridge 1989) 8, 110, 118, 188-189; Pieter Jan van Winter, *Het aandeel van den Amsterdamschen handel aan de opbouw van het Amerikaansche gemeenebest*. Deel 1 (Den Haag 1927) 6-7, 16, 24-25.

57 Hierop zijn nageslagen: Galloway, *The Sugar Cane Industry*, Van Winter, *Het aandeel van den Amsterdamschen handel* en Johannes Postma en Victor Enthoven (red.), *Riches from Atlantic Commerce Dutch Transatlantic Trade and Shipping, 1585-1817* (Leiden/Boston 2003).

58 Schulte Nordholt, *Voorbeeld in de verte*, 118. Mogelijk hadden de katholieken een te rooskleurig beeld van het leven van hun geloofsgenoten overzee. Voor de positie van de katholieken in de Verenigde Staten, zie: Mark S. Massa, *Anti-Catholicism in America. The last Acceptable Prejudice* (New York 2003).

vertegenwoordiging in het parlement waren deze maatregelen volgens hen niet geldig: ‘no taxation without representation’. Het was het begin van de Amerikaanse Vrijheidsoorlog. Hoewel de situatie in Nederland compleet anders was, zal Rens de strijd van de kolonisten, die opkwamen voor hun achtergestelde positie, hebben toegejuicht. Misschien putte hij hieruit hoop voor de toekomst van zijn eigen land.

Uit de analyse van Rens’ netwerk blijkt dat hij optrok met gelijkgestemden. Het is niet te zeggen of hij zijn latere bestuursgenoten van De Harmonie in 1782 al kende, maar ongetwijfeld bediscussieerde hij ook toen al de gebeurtenissen in het land met medestanders, zoals Blondel. In dit milieu, met mensen als Blondel, Stoop en Trumpi, vormde en ventileerde Rens zijn politieke denkbeelden. Met hen zal hij de toenadering tot Amerika, hun voorbeeld in de verte, hebben aangemoedigd en diegenen die hij thuis ontving zal hij vol trots hebben rondgeleid in zijn woning.

Conclusie

In het begin van de jaren 1780 liet de Dordtse suikerraffinadeur Jan Rens Jansz. zijn huis aan de Nieuwe Haven van buiten en binnen geheel verbouwen. Met zijn uiterst moderne woning spreidde Rens ten eerste zijn goede smaak tentoon. Ten tweede reageerde Rens in het interieur, en dus alleen zichtbaar voor diegenen die bij hem over de vloer kwamen, op de politieke situatie van zijn tijd en betoonde hij zich groot voorstander van het handelsverdrag met de Verenigde Staten.

Deze casus laat zien hoezeer het verdrag met de Verenigde Staten leefde onder de Nederlandse bevolking en de koopmansstand in het bijzonder. In de stroom publicaties die na de Amerikaanse opstand op gang kwam, werd een toenadering tot de nieuwe staat heftig bediscussieerd. De tegenstanders meenden dat de Verenigde Staten een bedreiging vormden voor onze handel, vooral in de koloniën. De voorstanders brachten hier tegenin dat de Verenigde Staten economisch afhankelijk waren van Europa en dat als de Republiek nu geen verdrag sloot dit de eigen handel juist zou schaden. Handelaren waren uiterst gevoelig voor dit argument. ‘There is an appetite here for American trade as ravenous as that of a shark for his prey’, merkte de altijd scherpzinnige Adams op.⁵⁹ Rens was een van de velen op wie Amerika als een fata morgana werkte. Niet voor niets zijn het bovendeurstuk en de stucreliefs overladen met handelsattributen en cornucopia’s.

De Amerikaanse revolutie had grote invloed op de groei van de patriotse beweging. Van der Capellen inspireerde zijn oproep om vrijkorpsets te vormen op de Amerikaanse burgermilities en het was in navolging van de revolutionairen dat de patriotten de jaren erna een meer representatieve volksvertegen-

⁵⁹ Geciteerd uit Schulte Nordholt, *Voorbeeld in de verte*, 129.

woordiging gingen eisen. De petitie om de Verenigde Staten te erkennen en een verdrag te sluiten vormden een van de eerste manifestaties van een opkomende democratisering.

De casus van Rens verbreedt ons beeld van de vormen die politiek engagement kon aannemen. Rens behoorde tot die burgers die naar aanleiding van de Amerikaanse kwestie hun stem lieten horen, maar de manier waarop hij dat deed was uitzonderlijk. Hij greep niet naar de wapenen en was voor lidmaatschap van het exercitiegenootschap ook wat te oud.⁶⁰ In plaats daarvan verkondigde hij zijn politieke standpunten in zijn huis, dat zo een prachtig decor vormde voor discussies met gelijkgestemden. Hij overleed in 1798, drie jaar nadat de katholieken gelijke burgerrechten kregen. Zijn zoon Jan Cornelis werd griffier en in 1808 lid van de vroedschap en trouwde met Jeanne Marie Berg (1785-1810), wiens familie in 1825 werd verheven in de adelstand.⁶¹ Alle moeite van Jan Rens Jansz. om zich door middel van zijn huis te doen gelden was hiermee beloond.

Josephina de Fouw studeerde museologie aan de Reinwardt Academie en kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Van 2014 tot 2016 was Josephina werkzaam als junior conservator Nederlandse achttiende-eeuwse schilderkunst in het Rijksmuseum, waar ze onder meer onderzoek verrichtte naar de deelcollectie interieurschilderkunst. Verder werkte ze mee aan de tentoonstelling Adriaan de Lelie en het 18de-eeuwse familieportret in Museum Van Loon. Voor deze tentoonstelling en Geschenken voor Willem III. Kunstenaars eren de koning in Museum Paul Teta van Elven (Delft) schreef ze de begeleidende publicaties.

E-mailadres: josephinadefouw@gmail.com.

⁶⁰ Gerardus Rens (geb. 1748) was wel lid van exercitiegenootschap De Vrijheid (SAD, toegangsnr. 325, inv.nr. 7). Of Gerardus en Jan Rens Jansz. verwant waren, is niet bekend (zie: <http://genbook.dordtenazoeker.nl/>, Rens, geraadpleegd november 2015).

⁶¹ Balm en Boezeman, *Een 400 jaar oud herenhuis*, 87; J.P. van Dalen e.a., *De magistraat van Dordrecht: een prosopografisch onderzoek naar het stadsbestuur van Dordrecht 1572-1813 in het kader van het Project Stadsgeschiedenis Dordrecht* (Dordrecht 1996).

De tovenaar van de moderne tijd

Over de receptie van Thomas Alva Edison in Nederland in de negentiende eeuw

ROBERT VERHOOGT

The wizard of modern times. On the reception of Thomas Alva Edison in the Netherlands in the late nineteenth century

Since December 1877 Thomas Alva Edison surprised the world with his remarkable inventions like his phonograph and electric light bulb. Soon Edison became the great inventor in the late nineteenth century. He was world famous, but what was the reception of his life and work in the Netherlands? In what way were his inventions termed and appreciated here at the end of the nineteenth century? The introduction of new media inspired the theoretical and historical research of technology and innovation in society. Inspired by cultural historical analyses of technology this article explores the reception of the inventor Thomas Edison in Netherlands by analysing Dutch contemporary newspapers from the late nineteenth century. Edison himself almost certainly has never put one footstep in the Netherlands, but his life and inventions were closely followed as we can read in numerous articles, feuilletons, and advertisements. Popular topics were his famous factory in Menlo Park and his illustrious inventions: the phonograph and his electric light bulb. Soon Edison was recognized as an exceptional entrepreneur, a mythical giant, the wizard of Menlo Park, the electrifying artist, or 'His Royal Highness' Edison. Edison became a legendary inventor in the Netherlands thanks to his fascinating inventions and ideas concerning technological innovation in modern society.

'Er vloeit nog wat Hollandsch bloed in Edison: zijn familie kwam in 1730 naar Amerika. Op zijn portret op veertienjarige leeftijd lijkt hij op een Hollandse boerenjongen. Maar het dromerige had de Amerikaanse lucht er uit geblazen. Vijftien jaar oud was hij al een koopman', aldus het *Algemeen Handelsblad* op 21 januari 1894. Sommigen zagen in zijn Nederlandse afkomst zelfs de oorsprong van zijn grote talent, hoewel anderen zijn Nederlandse roots juist betwijfelden.¹ Zijn vroege koopmansgeest is echter onbetwist. Als krantenjongen verkocht Thomas Alva Edison (1847-1931) kranten aan de treinreizigers

¹ Edison kwam uit een bescheiden familie en 'nooit had een harer leden spranken van bijzonder vernuft getoond, zoodat van overgeerfde geestesgaven geen sprake is. Alleen zou hij eenige goede eigenschappen van zijn vader gekregen kunnen hebben. Deze man, van Nederlandsche afkomst, is nog een kras heer van vier en zeventig jaar' (*De Tijd*, 22 november 1878). *De Gooi en Eemlander* schreef later: 'Edisons familie – hij vertelt het gaarne – is uit Nederland, en wel uit Haarlem, afkomstig' (*De Gooi en Eemlander*, 17 augustus 1889).



Thomas Alva Edison, 1890 door Abraham Archibald Anderson. Olieverf op doek, 114 x 138 cm, Collectie National Portrait Gallery, Washington. Bron: Wikicommons.

in de stoomtrein van de *Grand Trunk Railway* reizend tussen Port Huron, Michigan en Detroit. Al snel besloot de jonge Edison om zelf een krant te gaan maken voor de reizigers. Zijn *Grand Trunk Herald* verscheen in 1862 en was de eerste krant ter wereld die tijdens een treinrit werd gedrukt, nieuws dat zelfs door de beroemde *Times* in London werd opgepikt.² Het was Edisons eerste uitvinding nog voordat hij goed en wel uitvinder was.

Sinds december 1877 verbaasde Thomas Edison het publiek met zijn fonograaf, gloeilamp, kinetoscoop en zoveel andere uitvindingen die elkaar in hoog tempo opvolgden. De Industriële Revolutie was ooit in gang gezet door de uitvinding van de stoommachine door Thomas Newcomen en James Watt, maar in de loop van de negentiende eeuw drong het besef door dat elektriciteit de energiebron van de toekomst zou worden. Benjamin Franklin, Alessandro Volta en Michael Faraday hadden de basis gelegd voor het gebruik van stroom. Daarna presenteerden de uitvinders Alexander Graham Bell, Samuel Morse, maar bovenal Thomas Edison talloze nieuwe toepassingen van elektriciteit.³ Zo gaven Edison en zijn tijdgenoten vorm aan de overgang van stoom naar stroom gedurende de tweede helft van de negentiende eeuw.

De opkomst van digitale technologie in de laatste decennia heeft ook een impuls gegeven aan het onderzoek naar technologische innovatie en media uit het verleden. Geïnspireerd op het gedachtegoed van Michel Foucault en Walter Benjamin is door Friedrich Kittler en Siegfried Zielinski in de jaren '90 de basis gelegd voor de 'media archeologie' gericht op conceptuele, technische en sociaal-culturele analyses van technologische innovatie.⁴ De bundel

² 'Geschiedenis en Kunst. De krant van de trein', *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 31 december 1892 en Randall Stross, *The Wizard of Menlo Park. How Thomas Alva Edison invented the Modern World* (New York 2007) 4.

³ *Bataviaasch Handelsblad*, 18 juni 1878.

⁴ Met name Foucaults klassieker *The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences* (New

van Erkii Huhtamo en Jussi Parikka (red.), *Media Archaeology. Approaches, Applications, and Implications* (2011) biedt een interessante staalkaart van methoden en begrippen van de media archeologie die sindsdien zijn gebruikt om technische innovatie in een theoretische, sociaal-culturele of materiële context te onderzoeken. Het juridisch historisch onderzoek naar het intellectueel eigendom in relatie tot techniek en media ontbreekt daarbij opvallend genoeg. William Rosen laat in zijn boek *The Most Powerful Idea in the World. A Story of Steam, Industry & Invention* (2010) zien hoe nieuwe inzichten in het patentrecht in combinatie met nieuwe opvattingen over het eigendomsrecht de essentiële basis boden voor het ontstaan van de Industriële Revolutie: ‘Recognition of a property right was the critical ingredient in democratizing the act of invention.’⁵ De uitvinder Edison was zich bij uitstek bewust van het belang van het patentrecht voor de erkenning en bescherming van zijn technische vernieuwingen.⁶ Hij ontving zijn eerste patent in 1868 voor een stemmen telmachine, vijftig jaar later had hij er 1093 op zijn naam staan, meer dan wie ook.⁷ Zo zijn uiteenlopende benaderingen benut om techniek en media conceptueel te analyseren als informatie- en betekenisystemen, de technologische aspecten van media in hun historische context te begrijpen, of de beeldvorming ervan in sociaal-cultureel perspectief te onderzoeken. Edison ontbreekt zelden in het cultuurhistorisch onderzoek naar de geschiedenis van de techniek, zoals van Peter Burke & Asa Briggs, *A Social History of the Media. From Gutenberg to the Internet* (2005), Gavin Weightman, *The Industrial Revolutionaries. The Making of the Modern World, 1776-1914* (New York 2007) en Gaby Wood, *Edison’s Eve. A Magical History of the Quest for Mechanical Life* (2002).⁸ Edison zorgde voor ingrijpende veranderingen op het terrein van techniek en productieprocessen waarvan de effecten vandaag nog steeds merkbaar zijn in het digitale tijdperk, zoals Nicholas Carr laat zien in zijn boek *The Big Switch. Rewiring the World, from Edison to Google* (New York 2013).⁹ De uitvinder

York 1994) bleek ook hier een bron van inspiratie voor de ontwikkeling van ideeën tot media archeologie van Siegfried Zielinski, *Deep Time of the Media. Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means* (Londen 2006) en Friedrich Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter* (Stanford 1999). Zie ook Wanda Strauven, ‘Media Archaeology: Where Film History, Media Art and New Media (Can) Meet’, in: Julia Noordegraaf, Cosetta G. Saba, Barbara le Maître, Vinzenz Hediger (red.), *Preserving and Exhibiting Media Art. Challenges and Perspectives* (Amsterdam 2013) 59-79.

⁵ William Rosen, *The Most Powerful Idea in the World. A Story of Steam, Industry & Invention* (Chicago 2010) 66.

⁶ Zowel het auteursrecht als het patentrecht kennen een verwante geschiedenis en worden gerekend tot het intellectuele eigendomsrecht, zie J.H. Spoor & D.W.F. Verkade, *Auteursrecht* (Deventer 1993) 11-13.

⁷ ‘Thomas A. Edison, de bekende uitvinder, heeft meer patenten dan enig ander zijner collega’s – uitvinders in Amerika, ja zelfs dan enig mensch ter wereld’, aldus het *Rotterdams Nieuwsblad* in 1892, zie: *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 31 december 1892.

⁸ Daarnaast is er een rijke traditie van monografisch onderzoek naar Edison van contemporaine beschrijvingen zoals J.B. McClure, *Edison. His Inventions including the many Incidents, Anecdotes and interesting Particulars connected with the Life of the Great Inventor* (Chicago 1879) tot de reeds genoemde biografie van Stross, *The Wizard of Menlo Park*. Ian Mortimer noemt Edison ook als één van de meest invloedrijke personen uit de negentiende eeuw, zie Ian Mortimer, *Human Race. 10 Centuries of Change on Earth* (Londen 2014), 259.

⁹ Nicholas Carr, *The Big Switch. Rewiring the World, from Edison to Google* (New York 2013).

bleek bovendien een bron van inspiratie voor moderne kunstenaars zoals Paul de Marinis en zijn installatie *The Edison Effect* uit (1989). Edisons ideeën en bedrijven leven ten slotte voort in de multinational General Electric, tegenwoordig een van de grootste technologiebedrijven ter wereld.

Tijdens zijn leven was Thomas Edison al een internationale beroemdheid. Betekent dit dat hij ook in Nederland als een beroemde uitvinder werd gerecipiëerd? Tot op heden is daar nog nauwelijks onderzoek naar verricht. Wel is er over zijn belangrijkste uitvinding, de fonograaf, al ruimschoots gepubliceerd, ook in *De Negentiende Eeuw* via een recente bijdrage van Tom Willaert.¹⁰ In deze bijdrage hier wil ik mij primair richten op de uitvinder Edison als zodanig. Uiteraard is deze niet los te zien van zijn belangrijkste uitvindingen: de fonograaf en zijn elektrische verlichting waarmee hij internationaal doorbrak, ook in Nederland. Sterker nog, juist Edison benadrukte zelf voortdurend zijn relatie tot zijn uitvindingen, ook met het oog op de erkenning en de juridische bescherming ervan. Of, zoals het *Rotterdamsch Nieuwsblad* in april 1894 schreef: 'de phonograaf is Edison's schoonste werk, de phonograaf is Edison en Edison is de phonograaf.'¹¹ Ik heb gekozen voor een meer cultuurhistorisch perspectief om inzicht te krijgen in de beeldvorming van de uitvinder Thomas Edison in Nederland aan het einde van de negentiende eeuw. Meer dan een biografische benadering van Edison is het doel van deze bijdrage een analyse van de wijze waarop Edison en zijn belangrijkste uitvindingen, de fonograaf en het elektrisch licht, werden beoordeeld in Nederland aan het einde van de negentiende eeuw. De twee centrale vragen hierbij zijn: hoe was de beeldvorming van de uitvinder Edison in Nederland? En hoe werden zijn uitvindingen hier beschreven en gewaardeerd aan het einde van de negentiende eeuw?

Om de beeldvorming van Edison te analyseren zijn, geïnspireerd door de literaire topos benadering, aan de hand van de contemporaine beschrijvingen en beschouwingen in de Nederlandse kranten de gebruikte typering nagegaan die zijn gehanteerd om Edison en zijn belangrijkste uitvindingen te duiden.¹² Daartoe heb ik mij gericht op Nederlandse kranten in het beheer van de Koninklijke Bibliotheek en de digitale mogelijkheden van Delpher om deze bronnen te raadplegen. Dankzij de digitale media van vandaag zijn de analoge media uit het verleden beter toegankelijk dan ooit voor onderzoek. Bekende kranten als het *Algemeen Handelsblad*, *Het Nieuws van de Dag*, *De Gooi en Eemlander* schreven regelmatig over Edison, maar ook de *Leeuwarder Courant*, en het *Bataviaasch Handelsblad* en de *Java Bode*.¹³ Edison zelf heeft vrijwel zeker

10 T. Willaert, 'Multatuli als schrijf- en spreekmachine. Over de vroege receptie van de fonograaf in de literatuur van de Lage Landen', *De Negentiende Eeuw* 39 (2015) 2, 97-117.

11 'Edison op de markt', *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 16 april 1895.

12 Zie uitvoerig over de topos benadering bij het onderzoek naar media, Erkki Huhtamo, 'Dismantling the Fairy Engine. Media Archaeology as Topos Study', in: Erkki Huhtamo & Jussi Parikka (red.), *Media Archaeology. Approaches, Applications, and Implications*, 27-47.

13 Voor dit onderzoek zijn geraadpleegd voor de periode 1870-1900: *Arnhemse Courant*, *Leeuwarder Courant*, *De Gooi en Eemlander*, *Rotterdamsch Nieuwsblad*, *Delftsche Courant*, *Het Nieuws van de Dag*, *Algemeen Handelsblad*, *Java Bode*, *Surinaams Koloniaal Nieuws- en Advertentieblad*, *Haag-*

nooit één stap in Nederland gezet, maar zijn leven en uitvindingen werden hier op de voet gevolgd zoals we in de Nederlandse kranten kunnen lezen.

Menlo Park

Geïnspireerd door Michael Faradays, *Experimental Researches in Electricity* (1849) besloot de jonge Thomas Edison uitvinder te worden. Het *Algemeen Handelsblad* beschreef hem eens als volgt: 'Hij is meer handelsman dan geleerde. Hij is een uitvinder, niet een ontdekker van verborgen wetten en wiskundige formules. Handelsnut is de grondtoon van zijn werk. De wetenschap is bij hem niet doel maar middel.'¹⁴ Het lijkt geen toeval dat het *Algemeen Handelsblad* Edison typeerde als een 'handelsman', waarbij de wetenschap het middel is om het doel van de handel te dienen. Het *Algemeen Handelsblad* beschouwt Edison niet als een geleerde die uit is op het diepzinnig analyseren van natuurkrachten maar vooral als een praktisch en zakelijk ondernemer gericht op de succesvolle innovatie van nieuwe producten.

Minstens zo spraakmakend als zijn uitvindingen was de plek waar hij die uitvindingen verrichtte, zijn speciaal ontworpen uitvindingenfabriek geopend in 1876 in Menlo Park, New Jersey. Het nieuwsblad *De Tijd* beschreef Edisons uitvindingenfabriek in Menlo Park in november 1878: 'Daar vindt men in een prachtig park een reeks van kolossale gebouwen met een oven als ware hij door Cyclopen gebouwd. Dit is Menlo park, het laboratorium door Thomas Alva Edison opgericht en geheel uitgerust als een fabriek van wetenschappelijke ontdekkingen.'¹⁵ Het complex bestond uit twee verdiepingen met een grote hoeveelheid tekentafels, kostbare machines en ander gereedschap.¹⁶ In het laboratorium waren talloze bekende (en nog onbekende) uitvindingen te bewonderen: een megafoon, een soort brailleschrift, een elektrische pen, een elektrische schaar, een borduurtoestel, en zelfs een vliegende mechanische vogel. *De Tijd*. Het *Godsdienstig Staatkundig Nieuwsblad* benadrukte de bovenmenselijke schaal van Edisons complex alsof het door de mythische reusachtige Cyclopen was gebouwd. Ook de grootschalige productie sprak tot de verbeelding: 'Daar worden miljoenen uitgegeven, maar ook miljoenen verdiend, aldus *De Tijd* in 1889'.¹⁷ Menlo Park past in de traditie van beroemde fabrieken uit de industriële revolutie, tussen Matthew Boultons Soho Manufactory uit 1766 en

sche Courant, Provinciale Overijsselsche en Zwolsche Courant, Venloosch Weekblad, De Grondwet, Provinciale Drentsche en Asser Courant, Provinciale Noordbrabantsche en 's Hertogenbosse Courant, Nieuwe Tilburgsche Courant, Bataviaasch Nieuwsblad, De Tijd, Godsdienstig Staatkundig Dagblad, De Standaard, De Locomotief, Samarangsche Handels- en advertentieblad, Sumatra Courant, Nieuws en Advertentieblad, De Amsterdammer, Dagblad voor Nederland, De Volkstem, De Volksvriend.

14 *Algemeen Handelsblad*, 21 januari 1894.

15 *De Tijd*, 25 november 1878.

16 Idem.

17 *De Tijd*, 26 augustus 1889. Zie ook over het enorme vermogen van Edison, 'Edison's vermogen', *De Volksstem*, 22 maart 1893.

de autofabrieken van Edisons goede vriend Henry Ford aan het begin van de twintigste eeuw.¹⁸ Het *Bataviaasch Handelsblad* stelde over Edisons Menlo Park:

Het laboratorium door Thomas Alva Edison opgericht en geheel uitgerust als een fabriek van wetenschappelijke ontdekkingen. De stichter en leider dezer fabriek is een der merkwaardigste mannen onzer eeuw. Hij is nog pas 42 jaar oud en toch tellen de uitvindingen, waarvoor hij patent heeft genomen, reeds bij duizenden. De beste van al zijn vindingen is echter die, waarvoor hij geen patent noodig heeft gehad, nl. de oprichting der maatschappij, welke in Minlopark [Menlo Park] zich heeft gevestigd en daar dagelijks minstens een wetenschappelijk vraagstuk oplost.¹⁹

Al snel groeide Menlo Park uit tot een legendarische plek. Tientallen tot honderden bezoekers per dag kwamen langs voor de uitvinder in zijn droomfabriek.²⁰ Wetenschappers wilden precies weten hoe het zat, zakenlieden zagen commerciële mogelijkheden en journalisten waren altijd op zoek naar nieuws over de tovenaer van Menlo Park. De publieke belangstelling was zo groot dat er een extra trein werd ingezet richting Boston. Of zoals *De Tijd* schreef:

Als een tweede Mekka is het 't doel van tallooze bedevaarten van wetenschappelijke mannen, journalisten en liefhebbers die voor de curiositeit gaan. Gisteren zag men een gezelschap van honderd vijf en zeventig personen, binnengeleid door iemand, die verlof gevraagd had een paar zijner vrienden te mogen voorstellen, morgen loopt er een extra trein van Boston heen. Al die bezoekers ontvangt hij beleefd, en gedooft dat ze hem in zijne uitvindingen nauwkeurig bekijken. Na zijn phonograaf is het wel het grootste wonder dat hij altijd zoo goed gehumeurd is.²¹

De bezoekers werden ook bij Edison thuis ontvangen.²² Zijn woonhuis zat vol met technische snufjes waar de gewone burger alleen maar van kon dromen, aldus *De Tijd*:

Hun huis ziet er betrekkelijk eenvoudig uit, maar alles geschiedt er als door tooverij. De deuren gaan er open door elektriciteit; het eten komt er op tafel in wagentjes, door elektriciteit gedreven; men vindt er elektrische schellen, elektrische schilderijen, telephonen enz.²³

Een bezoek aan Edisons futuristische huis was als een stap in de toekomst. *Het Nieuws van de Dag* karakteriseerde Edison in hetzelfde jaar:

18 Briggs & Burke, *A Social History of the Media*, 148-149.

19 *Bataviaasch Handelsblad*, 29 december 1888.

20 Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 73.

21 *De Tijd*, 25 november 1878.

22 De uitvinder woonde aanvankelijk bij zijn uitvindingenfabriek in Menlo Park en sinds 1887 bij zijn nieuwe, nog grotere laboratorium in Orange/Lewin, Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 154.

23 *De Tijd*, 26 augustus 1889. Zie ook 'Alles electrisch', *Nieuwsblad van het Noorden*, 13 november 1892 en 'In Edison's huis', *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 7 december 1893.

Deze moderne tovenaars, van wien men nog veel voor de toekomst kan verwachten – hij is pas 42 jaren oud – is een zeer eenvoudig man, vriendelijk, altijd opgewekt, lang van gestalte meer zeer heldere blauwe oogen en blonde haren, die reeds grijs beginnen te worden.²⁴

Edison leek als een toenaar zelf in de toekomst te kunnen kijken met zijn mysterieuze uitvindingen. Hier wordt Edison beschouwd als de moderne mysticus die kon toveren met elektriciteit. Maar anders dan verwacht gebeurden Edisons wonderen niet in de beslotenheid van zijn afgelegen werkplaats. Op uitnodiging van de uitvinder zelf kwam het publiek massaal toegestroomd om de wonderen met eigen ogen te aanschouwen. Het maakte onderdeel uit van de publiciteitsstrategie van de uitvinder om zich te presenteren op zijn eigen podium in Menlo Park. Edison werd zo al vanaf het begin van zijn carrière een publiek persoon. Tegelijkertijd passen Edisons publieke demonstraties in een Romantische wetenschapstraditie waarbij geleerden naam maakten met hun wetenschappelijke demonstraties voor het publiek, zoals Jean-Francois Pilâtre de Rozier en Jacques Charles al deden in Parijs in de jaren 1770-1780. In Engeland hadden Humphry Davy en Michael Faraday jarenlang veel succes met hun demonstraties voor een groot publiek van leken en geleerden.²⁵ Edison zette deze wetenschapstraditie voort op Menlo Park ter promotie van zijn uitvindingen en zichzelf. Hij werd omschreven als koopman, toenaar maar bovenal als uitvinder. Hij leidde een miljoenenbedrijf met talloze medewerkers, maar benadrukte altijd zijn persoonlijke individuele inzet voor zijn uitvindingen. Illustratief voor dit beeld is een uitvoerige beschrijving, in de *Sumatra Courant* van 14 januari 1879, van een bijzondere ontmoeting met Edison op Menlo Park. De ontmoeting vond plaats midden in de nacht. Iedereen sliep maar in alle rust was de uitvinder druk aan het werk:

Wil men den grooten uitvinder in zijn eigenaardigste gedaante leeren kennen, dan moet men hem 's nachts zien. De noodzakelijkheid heeft hem er toe gebracht in de eenzaamheid en rust zijn belangrijkste werk te verrichten. Hij is dan niet bezig tot middernacht slechts, maar vele uren daarna nog. In die stille uren maken de onderhanden zijnde werkzaamheden, de gesprekken daarover en de berekeningen, die gemaakt worden, een diepe indruk. Men gevoelt dat men van iets groots getuige is; men ziet als het ware een hand die tot het hart der dingen doordringt.²⁶

De indruk van de altijd doorwerkende Edison doet denken aan een beeld dat we kennen uit de geleerden biografie in de negentiende eeuw. Zo liet ook de Duitse geleerde Leopold von Ranke liet zich er op voorstaan dag in dag uit door te werken. Alleen de ware geleerde wijdde zich zonder enig voorbehoud aan het onderzoek.²⁷ Dat moet Edison hebben aangesproken.

²⁴ *Het Nieuws van de Dag*, 17 augustus 1889.

²⁵ Jan Golinski, *Science as Public Culture. Chemistry and Enlightenment in Britain, 1780-1820* (Cambridge 1992) 188-235.

²⁶ 'Thomas Alva Edison', in: *Sumatra Courant Nieuws en Advertentieblad*, 14 januari 1879.

²⁷ Zie over Ranke en het geleerdenleven: Herman Paul, 'Werken zoo lang het dag. Sjablonen van een

Fonograaf

Op 5 december 1877 schreef *Het Nieuws van de Dag*:

De heer Thomas A. Edison, een beroemd telegraaf-ingenieur te New Jersey, heeft een middel gevonden om de menschelijke spraak op een stuk papier te bewaren, zodat men, op welk oogenblik men wil, een redevoering juist gelijk zij is uitgesproken kan teruggeven. Door middel van de fonograaf – zóó heet het nieuwe werktuig – kan men een redenaar 50 of 100 jaar na zijn dood laten spreken. [...] 't is kras!!²⁸

Het opnemen van geluid en bovenal de menselijke stem sprak tot de verbeelding. Het moet een wonderlijke ervaring zijn geweest voor mensen om hun eigen stem op te nemen en terug te horen. Illustratief is een advertentie in *Het Nieuws van de Dag* voor demonstraties van Edisons fonograaf in de Amsterdamse Kalverstraat. De entree was 49 cent: 'Er is gelegenheid zijne eigene stem te hooren, tegen betaling van 50 cents extra. Niemand heeft tot nu toe nog zijn eigen stem gehoord; aldus zeer verrassend.'²⁹

De mogelijkheid om de stemmen van mensen jaren na hun dood opnieuw te laten klinken raakte aan het onvoorstelbare en zorgde voor een bijna mystieke ervaring bij de omstanders. Alsof de doden konden spreken, grenzend aan een spiritistische séance. Sterker nog, demonstraties van Edisons fonograaf werden daadwerkelijk aangekondigd als een 'Séance met Edison's Phonograaf.'³⁰ Het geluid van de doden te laten klinken werd een enkele keer zelfs letterlijk uitgevoerd door een Amerikaanse dominee die zijn eigen lijkrede had opgenomen om deze te laten klinken bij zijn begrafenis, zo stond te lezen in het *Rotterdamsch Nieuwsblad*:

Bij de begrafenis van een dominee waren naast het graf twee fonografen opgesteld; het eerste toestel deed een kerkzang, en daarna de jammerlijke tonen van de vrouw van den overledene hooren. Vervolgens werd het tweede toestel in werking gesteld, en een lijkrede, met de stem van den dominee, werd langzaam uitgesproken. De doode bekende zeer droevig zijn fouten, en verzocht aan de omstanders om voor het heil van zijn ziel te bidden.³¹

Dankzij Edisons uitvinding kon de menselijke stem worden vereeuwigd, of zoals Zielinski stelde in zijn *Deep Time of the Media*: 'The human voice is now immortal, captured as a reproduction on Thomas Alva Edison's cylinders and Emil Berliner's records.'³²

negentiende-eeuws geleerdenleven', in: L.J. Dorsman & P.J. Knegtman (red.), *De menselijke maat in de wetenschap. De geleerden(auto)biografie als bron voor de wetenschaps- en universiteitsgeschiedenis* (Hilversum 2013) 53-73.

²⁸ *Het Nieuws van den Dag*, 5 december 1877. Zie over het ontstaan van de fonograaf: 'Hoe de fonograaf ontdekt werd', *Het Nieuws van den Dag*, 26 september 1897.

²⁹ *Het Nieuws van den Dag*, 10 maart 1890.

³⁰ Zie de advertentie van N.P. Kapteijn in *Arnhemse Courant*, 4 januari 1890.

³¹ *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 24 maart 1890.

³² Siegfried Zielinski, *Deep Time of the Media. Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means* (Londen 2006) 205.

De opgenomen menselijke stem was het meest spectaculair, maar ook andere geluiden konden door Edison worden gereproduceerd, zoals *Het Nieuws van de Dag* op 21 mei 1878 beschreef:

Elk geluid, van welke aard ook, wordt duidelijk teruggegeven. Het komt er niet op aan of het een muzikale noot is, de hoest van een oud man, het zoete kwinkeleeren van een Patti, het luide geblaf van een hond of de schreeuw van een papagaai, als het eenmaal geschreven is op het tinblad van de fonograaf, kan het herhaald worden zoo dikwijls men wil [...] 't Is waar, men is nog nauwelijks bekomen van de verwondering over de telephone, en hier komt diezelfde Tom Edison met zijn fonograaf. Ja, 't is ongelooflijk.³³

In de periode dat Edison aan zijn fonograaf werkte, werden ook andere uitvindingen geïntroduceerd op het terrein van geluid. In 1876 had Alexander Graham Bell zijn telefoon gepresenteerd die al snel daarna leidde tot de ontwikkeling van de microfoon door – onafhankelijk van elkaar – Edison, Emile Berliner en David Hughes. Het *Bataviaasch Handelsblad* keek terug op de jaren 1876-1878 en beschouwde Edisons fonograaf in deze context:

De laatste twee jaren zullen bekend blijven in de geschiedenis der wetenschap, door de uitvinding van telephoon, fonograaf en microfoon, welke drie instrumenten den mensch nieuwe heerschappij over het geluid gegeven hebben. Door den telephoon kan de klank onzer woorden naar verre landen worden overgeseind, door de fonograaf wordt die klank bewaard, om zich, wanneer men wil en zelf na tal van jaren, weer als een stem uit het graf te doen hooren, en door de microfoon luisteren we naar het tot nu toe onhoorbare, gelijk we door den microscoop het tot nu toe onzichtbare aanschouwden. [...] De fonograaf wordt echter algemeen beschouwd als de verwonderlijkste en bewonderenswaardigste van de drie.³⁴

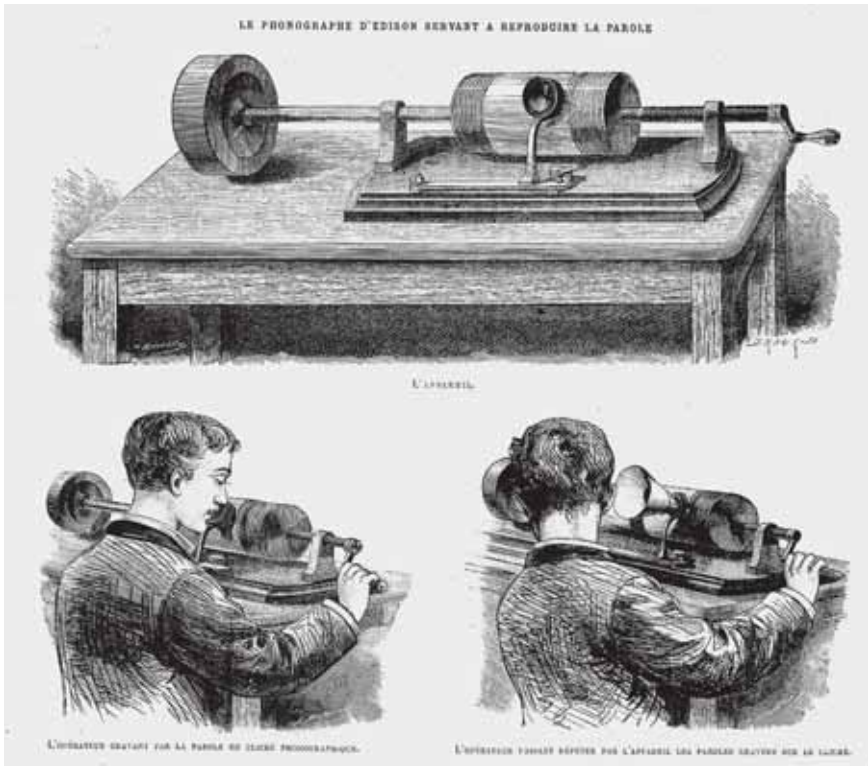
Edisons fonograaf werd gepresenteerd en bekroond tijdens de Wereldtentoonstelling van 1878 in Parijs.

In oktober van dat jaar was de eerste fonograaf in Nederland te horen in het Amsterdamse Odeon theater. De demonstratie past in de traditie van de zeer populaire automaten op kermissen en volksfeesten. Bij velen was de verbazing groot, maar sommigen hadden ook hun twijfels. Toen de schrijver Multatuli een jaar later eens aanwezig was bij een demonstratie van een fonograaf, vroeg hij zich naderhand af of er geen bedrog in het spel was.³⁵ Anderen waren wel overtuigd dat de fonograaf 'geen mindere omwenteling in het maatschappelijk

33 *Het Nieuws van den Dag*, 21 mei 1878. Voor de reproductie van geluid en muziek moet ook gewezen worden op de ontwikkeling van het draaiorgel dat sinds het einde van de achttiende eeuw populair en gedurende de negentiende eeuw erg populair was bij een groot publiek. Sinds 1895 bood de pianola een nog geavanceerde manier om muziek te reproduceren. Zie Robert Verhoogt & Chris Schriks, *Reflecting Media. A Cultural History of Copyright and the Media*, in: K. de Leeuw (red.), *Handbook of the History of Information Security* (Amsterdam 2007) 101.

34 'De uitvinder van de Phonograaf', *Bataviaasch Handelsblad*, 22 oktober 1878.

35 Tom Willaert, 'Multatuli als schrijf- en spreekmachine. Over de vroege receptie van de fonograaf in de literatuur van de Lage Landen', *De Negentiende Eeuw* 39 (2015) 2, 103-104.



Afb. 2 Acoustics: an Edison wax cylinder recorder, circa 1880, houtgravure, Wellcome Library, London. Bron: Wikicommons.

verkeer zal te weeg brengen, dan in der tijd de boekdrukkunst', zoals *Eigen Haard* schreef in 1878. Deze uitvinding zou wel eens 't einde kunnen betekenen van het geschreven woord: 'In plaats van boeken zal men fonogrammen kopen, in plaats van brieven zal men fonogrammen krijgen', aldus *Eigen Haard*. Toch bleef de grootschalige productie van de fonograaf voorlopig uit.³⁶ Wel waren er diverse demonstraties van de Edison's 'Spreekmachine', zoals in Delft na toegang van 50 cent.³⁷ De *Gooi- en Eemlander* kondigde een demonstratie van een fonograaf in 1880 aan als: 'Het grootste succes der 19^e eeuw. David Tobias Bamberg, Hofmechanicus van Z.M. den Koning, Z.K.H. den Kroonprins van Zweden en van H.K.H. de Prinses von Wied – 'Moeder, zal

³⁶ Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 86.

³⁷ Zie advertentie in de *Delftsche Courant*, 29 juni 1879. De *Leeuwarder Courant* kon pas op 1 januari 1890 melden dat de fonograaf ook in Leeuwarden voor het eerst te horen was. Ook daarna werden nieuwe types van de fonograaf gedemonstreerd zoals in Amsterdam in 1890: 'De merkwaardige uitvinding zal met proeven, lichtbeelden en verklaringen voor het publiek worden toegelicht door dr. N.P. Kapteijn.' Zie *Algemeen Handelsblad*, 3 januari 1890.

voor den eerste maal voor iedereen begrijpelijke voorstelling geven der wonderbaarlijke uitvinding van den beroemden Thomas Alva Edison's eenige ware Phonograaf.³⁸ De hofmechanicus David Tobias Bamberg had allerlei attracties te bieden en was in te huren voor soirées.³⁹ Nieuwe types van de fonograaf boden aanleiding voor nieuwe demonstraties, zoals in Amsterdam in 1890: 'De merkwaardige uitvinding zal met proeven, lichtbeelden en verklaringen voor het publiek worden toegelicht door dr. N.P. Kapteijn.'⁴⁰ Ook demonstraties in het Paleis voor Volkslijft trokken honderden bezoekers per dag.⁴¹ De fonograaf sprak tot de verbeelding, of zoals het *Algemeen Handelsblad* schreef in 1889: 'Men moet het gehoord hebben om het te gelooven.'⁴²

De fonograaf beloofde een spectaculaire toekomst, maar was ook voor het verleden interessant. De (anonieme) redacteur vroeg zich af: stel dat de fonograaf eerder was uitgevonden en we opnamen hadden gehad van de laatste gesprekken van Willem Barentsz (1550-1597) op Nova Zembla, of de operaliederen van de beroemde zangeres Jenny Lind (1820-1887), of de donderspeeches van Bismarck? De fonograaf zou ideaal zijn voor journalisten, advocaten en historici, aldus *Het Nieuws van den Dag*:

De phonograaf is een echo die men in zijn zak kan steken, wegbergen in zijn kabinet en die eerlang ons het genot zal schenken, te hooren hoe onze grootvaders spraken, onze overgrootvaders. Welk een liefde zal dat opwekken voor ons voorgelacht! Welk een hulpbron zal dat zijn voor taalkundigen! Letterkundigen! Historievorschers!⁴³

Edison zelf zag grenzeloze mogelijkheden voor opnamen, vooral van het gesproken woord, zoals voor testamenten of als dictafoon voor zakelijk gebruik. Op de vraag van de journalist-ontdekkingsreiziger Henry Stanley aan Edison wiens stem hij uit de wereldgeschiedenis het liefst had willen opnemen, antwoordde de uitvinder direct: 'Napoleon!'⁴⁴ Toen Edison zelf een dochtertje had gekregen had de uitvinder zelfs 'een phonograaf in de kinderkamer gezet. Daarin wordt nu het geschreeuw der kleine en later het eerste gestamel der kleine opgenomen, met de woorden van haar voedster en haar moeder. Het meisje kan dan op later leeftijd precies hooren wat er door haar en tot haar gezegd werd in de dagen die buiten het bereik van het geheugen zijn', aldus *Het Nieuws van den Dag* van 4 augustus 1888.⁴⁵ Opmerkelijk genoeg heeft

38 Advertentie in *De Gooi en Eemlander*, 24 januari 1880. Vergelijkbaar waren in 1895 demonstraties van Edisons nieuwste uitvinding van de Kinetoscoop in Amsterdam, zie advertentie in *Het Nieuws van den Dag*, 9 januari 1895.

39 Zie voor een advertentie van David Tobias Bamberg in het *Algemeen Handelsblad*, 10 november 1879.

40 Zie *Algemeen Handelsblad*, 3 januari 1890 en *Arnhemse Courant*, 4 januari 1890.

41 *Het Nieuws van den Dag*, 15 juli 1890.

42 'Elektrisch licht te Berlijn', *Algemeen Handelsblad*, 21 september 1889.

43 *Het Nieuws van den Dag*, 21 mei 1878.

44 Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 10.

45 *Het Nieuws van den Dag*, 4 augustus 1888.

Edison zelf uit principe geweigerd om zijn stem te laten opnemen door zijn eigen fonogram, zoals te lezen stond in het *Rotterdamsch Nieuwsblad* waarin men Edison citeerde: ‘Het zou mij walgen, zei hij eens, wanneer ik overal op de phonografen moest zien “Een stuiver in de sleuf en men kan Edison hooren spreken” Neen, neen, dat is niets voor mij’, aldus de uitvinder zelf.⁴⁶

Geïnspireerd op Edisons fonograaf verschenen er al snel vergelijkbare apparaten op de markt, bijvoorbeeld van Edisons grootste concurrent Alexander Graham Bell (1847-1922). De machines waren spectaculair, maar vertoonden nog de nodige beperkingen.⁴⁷ Allereerst was er de hoge prijs. Vooral Edisons fonograaf van 350 à 400 gulden was kostbaar en onbetaalbaar voor het grote publiek. Bovendien liet het geluid en gebruik nog te wensen over.⁴⁸ Om hieraan tegemoet te komen ontstond het plan tot de Edison Phonograaf Maatschappij, die

[...] de phonografen tegen een matigen huurprijs per jaar onder het bereik brengt van allen, die deze uitvinding wel willen gebruiken voor het taalonderwijs, voor wetenschappelijke doeleinden, voor correspondentiën op handelskantoren, voor reciteergezelschappen, voor het tooneel, enz enz. In alle hoofdplaatsen van ons land wenschen genoemde heeren een Centraal-Bureau te openen, waar een expert en mechanici belast zal zijn met de in zijn district geplaatste phonographen geregeld te onderzoeken, en de gebruikers voor te lichten in de behandeling en toepassing.⁴⁹

Onder druk van de opkomende concurrentie kwam Edison met verbeteringen en nieuwe toepassingen. Bijvoorbeeld een ‘pratende krant’ zoals de *Leeuwarder Courant* het noemde, waarbij de krant zou worden ingesproken op een fonograaf die aan de nieuwsgierige consument zou worden opgestuurd om zelf af te spelen.⁵⁰ Daarnaast experimenteerde Edison uitvoerig met zijn fonograaf in pratende poppen waarover ook hier werd bericht.⁵¹ Zo schreef het *Nieuws van den Dag*:

Edison heeft, onder zijn andere toepassingen van den fonograaf, ook een beweegbare wassen pop gemaakt, die door middel van een klein fonograafje spreekt als een kind. Zij zingt een liedje, zegt een avondgebedje op, wenscht met een slaperig stemmetje papa en mama goeden nacht enz.⁵²

46 ‘Edison’, *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 26 mei 1898.

47 *Leeuwarder Courant*, 31 juli 1890.

48 *Leeuwarder Courant*, 6 augustus 1890.

49 *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 21 december 1889.

50 *Leeuwarder Courant*, 20 december 1888. Een Amerikaanse krant wees Edison wel op zijn zedelijke verantwoordelijkheid bij deze uitvinding. Het zou roekeloos zijn om de fonograaf zomaar bij het aan de ontbijttafel verzameld gezin aan het praten te zetten. Stel je voor dat het nieuws gaat over gokkers en zwendelaars. De lezer kan dat voor zichzelf eenvoudig overslaan, de luisteraar niet.

51 Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 162-163. Zie uitvoerig over Edisons inzet voor de ontwikkeling van pratende poppen: G. Wood, *Edison’s Eve. A Magical History of the Quest for Mechanical Life* (New York 2002) 111-163.

52 *Het Nieuws van den Dag*, 25 juni 1888 en *Het Nieuws van den Dag*, 26 november 1889.

Ook zag Edison toekomst in het opnemen van muziek en legde hij de basis voor de muziekindustrie zoals de *Delftsche Courant* schreef in 1888:

Edison begint met zijn fonograaf een nieuwe industrie. Hij laat namelijk verschillende kunstenaars allerlei muziekstukken spelen voor zijn toestel en wil de aldus verkregen phonogrammen naar alle oorden der wereld verspreiden. Men zal dus weldra phonogrammen zoo goed als fotografien van kunstenaars en zangers kunnen kopen.⁵³

Tot slot zag Edison een grote toekomst voor luisterboeken en sprekende klokken die op gezette tijden de tijd omriepen.⁵⁴ De fonograaf werd bovendien voor wetenschappelijke doeleinden benut zoals ‘om de taal van eenige uitstervende Noord-Amerikaansche Indianenstammen aan de vergetenheid te ontrukken. Vooral volksliederen werden opgenomen met het instrument, dat de Indianen weldra met groote vaardigheid leerden behandelen.’⁵⁵ Sommige artsen experimenteerden met het opnemen van hartritme stoornissen, en zelfs het Vaticaan zag nieuwe mogelijkheden voor het verkondigen van haar boodschap aldus *De Tijd*.⁵⁶

Aan het einde van de negentiende eeuw was de prijs van Edisons technisch verbeterde fonograaf inmiddels gedaald tot 60 gulden: ‘Men meent, dat het nieuwe toestel spoedig de piano zal verdringen en vooral in het praktische leven een rol zal spelen’, aldus *De Tijd* in 1898.⁵⁷ Een commerciële doorbraak heeft Edisons fonograaf echter nooit gekend, ook niet in Nederland. Het grootste succes van Edisons fonograaf lijkt de verspreiding van het *concept* van de fonograaf – meer dan het feitelijke apparaat zelf – dat razendsnel over de wereld verspreid raakte en in de media op de voet werd gevolgd, ook in Nederland. Dankzij zijn uitvinding van de fonograaf werd de uitvinder wereldberoemd. Het reproductieprobleem van geluiddragers werd tien jaar na Edison opgelost door de Duitse uitvinder Emile Berliner (1851-1921) en zijn grammofoon uit 1888.⁵⁸ De beroemde tenor Enrico Caruso (1873-1921) tekende in 1901 zijn platencontract en had 1904 al meer dan een miljoen platen verkocht.⁵⁹ Het was

53 *Delftsche Courant*, 30 september 1888. De mogelijkheid om muziek op te nemen is vanaf het begin door Edison bedacht, maar werd aanvankelijk zeker niet als belangrijkste toepassing beschouwd door de uitvinder (David Hendy, *Noise. A Human History of Sound & Listening* (London 2014) 256-257).

54 ‘De uitvinder van de Phonograaf’, *Bataviaasch Handelsblad*, 22 oktober 1878. Zie over sprekende klokken: *Haagsche Courant*, 14 december 1889 en *De Zuid-Willemsvaart*, 30 januari 1890. Ironisch genoeg bestond er een bekend gezegde – toegeschreven aan Edison: ‘Kijk nooit op de klok tijdens het werken’. Dankzij de sprekende klokken hoefde dat voortaan ook niet meer, zie: ‘Kijk nooit naar de klok’, *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 19 maart 1891.

55 *Het Nieuws van den Dag*, 23 juni 1890 zie ook: ‘Wetenschap en industrie. De phonograaf en de taal der Indianen’, *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 31 december 1890. Vergelijk ook ‘De phonograaf als taalleeraar’, *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 30 november 1893.

56 ‘De Paus en de Phonograaf’, *De Tijd*, 15 mei 1893.

57 ‘Verscheidenheden. Verbeterde en goedkope Edison phonograaf’, *De Tijd*, 13 april 1898.

58 Briggs, Burke, *A Social History of the Media. From Gutenberg to the Internet* (Cambridge 2005), 145-147. De concurrentie van Berliner werd ook herkend door *Het Nieuws van den Dag*, 7 april 1891.

59 Verhoogt & Schriks, *Reflecting Media*, 101.

de doorbraak naar het grote publiek zowel van Caruso als van het medium dat hij gebruikte. Het commerciële succes van de grammofoon heeft de fonograaf nooit gekend. Dit lag overigens mede aan Edison zelf. Nog voordat zijn fonograaf geschikt was voor massaproductie, had hij zijn nieuwsgierigheid al gericht op een nieuwe uitdaging: elektrische verlichting.⁶⁰

Elektrisch licht

Op 2 november 1878 berichtte het *Rotterdamsch Nieuwsblad* als een van de eerste Nederlandse kranten over Edisons eerste experimenten met elektrisch licht. Sinds Descartes en Newton had men tijdens de Verlichting steeds meer inzicht gekregen in de eigenschappen van natuurlijk licht. Het was dankzij het onderzoek naar gassen aan het einde van de achttiende eeuw dat het kunstlicht in de vorm van gaslicht aan een opmars begon na 1800.⁶¹ Nieuw was dat verlichting voortaan via een netwerk van (gas)leidingen werd aangesloten op een centrale energiebron waarbij de afstand tussen de bron en het gebruik steeds groter werd. Het maakte de magie van het kunstlicht licht alleen maar groter en bovendien nieuwe toepassingen mogelijk. Het zorgde voor een sociaal culturele revolutie waarbij de dag in wezen tot diep in nacht kon worden verlengd. In fabrieken kon worden doorgewerkt, boulevards, winkels en theaters konden worden verlicht voor het winkelend publiek of ander vertier. Gasverlichting had echter ook een keerzijde: het veroorzaakte giftige dampen, rook, roet en hitte. In vergelijking daarmee was het elektrische booglicht sinds de jaren 1860 weliswaar schoner, maar weer zo fel dat het vooral buitenshuis te gebruiken was. De Engelse geleerde Humphry Davy had al aan het begin van de negentiende eeuw zowel de gloeilamp als de booglamp gedemonstreerd. Maar daarna werd het kunstlicht decennialang gedomineerd door gasverlichting. Daar kwam verandering in dankzij de experimenten van Edison.

In de loop van 1878 was Edison gegrepen door de ontwikkeling van elektrisch licht. Zijn elektrische licht was gebaseerd op een gloeilamp bestaande uit een gloeiend element in een glazen lamp dat een fraai zacht licht verspreidde waarbij je een boek of de krant kon lezen zonder te worden verblind of verhit. Om zijn nieuwe uitvinding te presenteren besloot Edison tot een grootse demonstratie van zijn gloeilamp op Menlo Park.⁶² Hij richtte speciaal straatlantaarns op om de mogelijkheden van elektrische straatverlichting te tonen en bracht honderden lampen aan in zijn laboratorium en zijn woning. Het publiek kwam er massaal op af. Zo stond ook de wereldberoemde actrice Sarah Bernhardt ooit eens midden in de nacht op de stoep bij Edison om de hand

60 Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 84.

61 Zie uitvoerig over de ontwikkeling geschiedenis van kunstlicht in de negentiende eeuw: W. Schivelbusch, *Disenchanted Night. The Industrialisation of Light in the Nineteenth Century* (Londen/Los Angeles 1988).

62 Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 103.

schudden van de 'King of Light', zoals ze hem noemde.⁶³ Nog voordat Edisons licht in Nederland te zien was, omschreef het *Bataviaasch Handelsblad* het al in 1878: 'Zijn bewonderenswaardige vinding verschaft een zacht, aangenaam en toch schitterend licht, prettig voor het oog, klaar, constant en zonder flikkering, tot een prijs, een derde minder dan gaslicht.'⁶⁴

Edisons elektrisch licht trok onmiddellijk veel belangstelling hoewel er aanvankelijk nog veel onduidelijk was, aldus de *Provinciale Overijsselsche en Zwolsche Courant* op 6 november 1878:

Zoolang we omtrent den eigenlijken aard van Edison's ontdekking in het duister blijven, is het onmogelijk een bepaald oordeel uit te spreken over de brandende vraag, of het werkelijk mogelijk zou zijn de verdeeling der elektriciteit zóó ver voort te zetten, tot ze voor het dagelijksche leven geschikt wordt en dus als machting concurrent tegen het gas optreedt.⁶⁵

Technisch bleek het echter nog een hele opgave om een gloeilamp te ontwikkelen die langer dan een paar uur brandde, maar alleen al het nieuws van elektrische verlichting was genoeg om paniek te veroorzaken onder de aandeelhouders van de gasfabrieken door de dalende koersen. Ten onrechte, aldus de redacteur van de *Leeuwarder Courant*.⁶⁶ Ook het *Nieuws van den Dag* schreef in 1880 gereserveerd over Edisons verlichting:

Edison laat weer eens iets van zich en zijn lampen hooren. Hij heeft zijn plan om het electricisch licht geheel voor het gas in de plaats te doen treden volstrekt nog niet opgegeven, en houdt zich nog steeds bezig met het verbeteren van zijn uitvinding. Binnen twee maanden hoopt hij zijn nieuwe lampen in Menlo-Park ter bezichtiging van het publiek te kunnen stellen. [...] Naar Edison beweert, zal men iedere lamp een half jaar kunnen gebruiken voor de kool vernieuwd moet worden. De geheele toestel moet zoo goedkoop wezen, dat het gas niet in de verste verte er mee zal kunnen concurreren. Zoals bekend is, kan men echter niet te vast aan op de berichten van den 'toovenaar' van Menlo-Park.⁶⁷

Deze terughoudende opstelling over Edisons elektrische verlichting werd mogelijk ook bepaald door berichten over de tekortkomingen van Edisons gloeilampen, zoals te lezen stond in *De Nieuwe Amsterdamsche Courant. Algemeen Handelsblad*:

63 Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 99-100. Zie over het bezoek van Sarah Bernhardt aan Edison: 'Het bezoek bij een tovenaer', *De Locomotief*, 28 december 1881.

64 *Bataviaasch Handelsblad*, 10 december 1878.

65 'Electrisch licht', *Provinciale Overijsselsche en Zwolsche Courant*, 6 november 1878.

66 *Leeuwarder Courant*, 12 maart 1879, zie ook *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 2 november 1878 en *Bataviaasch Handelsblad*, 10 december 1878. Zie ook het bericht in het *Algemeen Handelsblad*: 'Wederom zijn de aandelen in Londensche gasfabrieken aanmerkelijk gedaald door het bekend worden van Edisons uitvinding', zie anoniem bericht in het *Algemeen Handelsblad*, 13 oktober 1878. Andersom stegen overigens de koersen van Edisons bedrijven, zie *Venloosch Weekblad*, 4 januari 1879.

67 *Het Nieuws van de Dag*, 26 oktober 1880. Zie ook over Edisons plan om Menlopark met 500 lampen te verlichten (*De Volksvriend*, 24 april 1879).

Prof H Morton, A.M. Mayer en B.F. Thomas hebben de veelbesproken Edison-lamp aan eene zorgvuldige beproeving onderworpen en het volgende bevonden. De duurzaamheid daarvan is ver beneden de verwachting gebleken. Van de tweehonderd stuks die door Edison waren vervaardigd en in gebruik gebracht, waren er na twee maanden, nog slechts twee in bruikbaren toestand.⁶⁸

Een bruikbare gloeilamp veronderstelde een betrouwbare bekabeling voor de benodigde stroom, en een deugdelijke elektriciteitscentrale. In dat opzicht past elektrische verlichting in het verlengde van het gaslicht waarbij het gasnetwerk in wezen werd vervangen door een elektriciteitsnetwerk. Hoewel er meerdere technici in Europa en de Verenigde Staten bezig waren met het vraagstuk van elektrische verlichting, koos Edison als eerste voor een integrale benadering ervan waarin hij werkte aan de gloeilamp, de fittingen, de leidingen, het isolatiemateriaal, en – een cruciale schakel – de elektriciteitsmeter om het feitelijk gebruik af te kunnen meten, tot en met de elektriciteitscentrale.⁶⁹ Illustratief hiervoor is Edisons grote aantal patenten op het terrein van verlichting waarover het *Algemeen Handelsblad* schreef:

Aan het bureel voor de octrooien te Washington, Noord-Amerika, zijn dezer dagen 22 aanvragen tot verleening van octrooi goedgekeurd, die allen waren ingediend door Thomas A. Edison; zij hebben uitsluitend betrekking op zijn stelsel van verlichting door middel van Elektriciteit. Het aantal octrooien op dit gebied aan Edison verleend, is daar door gestegen tot 209. Er zijn nu nog over de honderd door hem ingediende aanvragen, waarop nog geen beslissing is gevallen; het onderzoek dier aanvragen is nog niet afgelopen.⁷⁰

Op 12 december 1878 weersprak de *Provinciale Noordbrabantsche en 's Hertogenbossche Courant* het bericht dat men in enkele Drentse dorpen 'straatverlichting, volgens het stelsel Edison wil aanbrengen'.⁷¹ Daar was niets van waar. Het zou nog enige jaren duren voordat het Edison licht in Nederland werd geïntroduceerd. In 1881 had ook Europa kennis gemaakt met Edisons gloeilamp op de grote elektriciteitstentoonstelling in Parijs, de *lichtstad* bij uitstek, waarover ook in de Nederlandse kranten verslag werd gedaan.⁷² Ook de Nederlandse bedrijven zoals De Nederlandsche Elektriciteit Maatschappij

68 *Nieuwe Amsterdamsche Courant*, 8 augustus 1880.

69 Zie over de elektriciteitsmeter van Edison, *Het Nieuws van den Dag*, 23 augustus 1882. Zie ook hierover: 'Edison en de vooruitgang in de elektriciteit', *Bataviaasch Nieuwsblad*, 15 februari 1888 en 'Hoe wordt electriciteit gemeten?', *Provinciale Noordbrabantsche en 's Hertogenbossche Courant*, 22 augustus 1892.

70 *Het Algemeen Handelsblad*, 7 november 1881.

71 Anoniem bericht in *Provinciale Noordbrabantsche en 's Hertogenbossche Courant*, 12 december 1878.

72 'De internationale tentoonstelling van elektriciteit', *De Tijd*, 13 augustus 1881 en 'Iets over de internationale Tentoonstelling van Elektriciteit te Parijs', *Het Nieuws van den Dag*, 26 augustus 1881. Zie ook A. Blühm & L. Lippincott, *Licht! Het industriële tijdperk 1750-1900* (Amsterdam 2000) 182 en H.W. Lintsen, *Techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving 1800-1890*. Deel III *Textiel, Gas Licht en elektriciteit, Bouw* (Zutphen 1993) 138.

(NEM) wisten er contracten te sluiten met vertegenwoordigers van Edison.⁷³ Sinds 1882 was De Nederlandsche Electriciteit Maatschappij (NEM) ‘gerechtigd tot het verkoopen en leveren van alles, wat tot Electricische Verlichting volgens het systeem EDISON, behoort. Tot het bekomen van nadere inlichtingen vervoegde men zich bij den Directeur’, aldus de *Leeuwarder Courant* in september 1882.⁷⁴ Een jaar later waren er in Nederland 12 Edison-installaties voor 2930 gloeilampen.⁷⁵ Een van de eerste locaties in Nederland met elektrisch licht was het Amsterdamse Café Krasnapolsky, fraai elektrisch verlicht tijdens de wereldtentoonstelling van 1883 in Amsterdam.⁷⁶ De NEM legde er 350 Edison lampen aan en deed bovendien bij de gemeente Amsterdam het verzoek om met behulp van deze installatie ook andere panden in de omgeving te voorzien van elektrisch licht. De leveranciers van gasverlichting maakten echter bezwaar bij de gemeente. Gedurende dit conflict bleef verdere verspreiding van elektrische verlichting voorlopig uit.⁷⁷

Een van de eerste Rotterdamse locaties met Edisons verlichting was de drukkerij van de N.R.C. Juist voor de nachtelijke productie van de krant was het kunstlicht essentieel. De honderd gaslampen werden vervangen door 75 elektrische lampen: de temperatuur in dit complex daalde zo met 15 graden.⁷⁸ Deze afkoeling moet een verademing zijn geweest voor de journalisten, zettters en

73 *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 2 november 1878. Tot dan waren er in Nederland hooguit enkele experimenten met elektrische booglicht gedaan, zie: Lintsen, *Techniek in Nederland*, 139-141. Na de electriciteitstentoonstelling in Parijs volgden vergelijkbare presentaties in Londen en Berlijn. Een van de trekpleisters in Berlijn in 1883 was een monumentale elektrische lichtreclame, een primeur, bestaande uit afzonderlijk oplichtende letters: E D I S O N (Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 128). Zie ‘De internationale tentoonstelling van electriciteit’, *De Tijd*, 13 augustus 1881 en ‘Iets over de internationale Tentoonstelling van Electriciteit te Parijs’, *Het Nieuws van den Dag*, 26 augustus 1881. Ook Nederland werden tentoonstellingen georganiseerd over electriciteit zoals de Nationale Electriciteitstentoonstelling in Nijmegen in 1910. Met dank aan Leen Dresden die me hierop wees.

74 *Leeuwarder Courant*, 28 september 1882. Zie ook een advertentie van de NEM in *Het Nieuws van de Dag*, 2 april 1883. Daarnaast waren hier Duitse firma’s actief zoals AEG en Siemens & Halske (Lintsen, *Techniek in Nederland*, 161). Zie ook de advertentie van de NEM in *Het Nieuws van den Dag*, 2 april 1883.

75 Lintsen, *Techniek in Nederland*, 138.

76 ‘Edison’s stelsel is, gelijk bekend, door de Nederlandsche Electriciteits-Maatschappij toegepast in een der zalen bij Krasnapolsky te Amsterdam, en indien niet omstandigheden, waarvoor zij niet verantwoordelijk kan worden gesteld, de uitvoering belemmerden, dan zouden reeds enkele particuliere woningen en inrigtingen aldaar (daaronder de zetterij van het Handelsblad) verlicht zijn naar dit stelsel, door aansluiting aan de lichtbron, die zich in de machinekamer bij Krasnapolsky bevindt. Burgemeester en Wethouders toch hebben gemeente geene vergunning te mogen geven voor het leggen der draden, zolang de gaskwestie niet is opgelost’, zie: *Leeuwarder Courant*, 9 september 1882 en Auke van der Woud, *De nieuwe mens. De culturele revolutie in Nederland rond 1900* (Amsterdam 2015) 52-53. Voor een vroege demonstratie van elektrisch licht in het Scheveningse badhuis in de zomer van 1883, zie *Algemeen Handelsblad*, 28 juni 1883. Zie over de Edisonverlichting tijdens de Wereldtentoonstelling in Amsterdam van 1883 (‘De Wereldtentoonstelling te Amsterdam’, *De Grondwet*, 14 augustus 1883. Desondanks had de aanleg nog de nodige gebreken en moest Krasnapolsky de complete verlichting voor veel geld al snel geheel laten vervangen, zie Krasnapolsky’sche electriciteit maatschappij, *Bataviaasch Nieuwsblad*, 4 mei 1892).

77 Lintsen, *Techniek in Nederland*, 143. Zie ook *Delftsche Courant*, 3 augustus 1883. De Amsterdamse discussie over concessies hield jaren aan zoals zelfs te lezen stond in de *Provinciale Drentsche en Asser Courant*, 7 mei 1890.

78 *Javabode*, 1 juni 1883.

drukkers bij de krant. De hitte van gaslicht was een terugkerend probleem. Illustratief is een bericht uit *De Gooi en Eemlander* tijdens de warme augustusdagen in 1884:

Menigeen verlangt, vooral in deze warme dagen, naar den tijd dat electricisch licht het heete gaslicht vervangen zal. Goed en tevens goedkoop is het hier nog niet te verkrijgen, doch zij, die in hun huizen een kroon van Edison-lampen hebben willen, kunnen zich dit genoegen toch verschaffen.⁷⁹

Ook buiten de grote steden werden demonstraties uitgevoerd met Edisons verlichting, zoals in Groningen waarover de *Provinciale Noordbrabantsche en 's Hertogenbossche Courant* ironisch opmerkte: ‘Te Groningen is een eerste proef genomen met Edison’s gloeilampen, die zóó heeft voldaan, dat de Groningers gevaar lopen “buiten zichzelf” te geraken van ingenomenheid. – Men kijkt het gaslicht niet meer aan.’⁸⁰

Tegenover de voordelen van elektrische verlichting, bestond echter nog lang een groot nadeel: de hoge prijs. Toen het Wilhelmina Gasthuis in Amsterdam in 1894 verzocht om elektrische verlichting, werd het verzoek door de gemeente Amsterdam afgewezen vanwege de hoge kosten. Men hield vast aan de gasverlichting.⁸¹ Toch ging de verspreiding van het elektrisch licht gestaag voort. In fabrieken, bij de spoorwegen, in tentoonstellingsruimten werd het systeem van Edison aangelegd. Van de 239 installaties die in Nederland tot 1896 zijn aangelegd lagen de meeste in Amsterdam (59) gevolgd door Rotterdam (49) en Den Haag (19). In Amsterdam stonden de meeste installaties met gloeilampen, maar de eerste elektriciteitscentrale stond in Rotterdam en werd in 1883 in gebruik genomen. Twaalf jaar later, in 1895, waren er zes elektriciteitscentrales, een bescheiden aantal gezien de 180 elektriciteitscentrales die toen reeds in Duitsland actief waren.⁸² Rond 1895 lag Amsterdam nog ver achter bij Parijs, Londen en Berlijn maar hield het gelijke tred met Brussel en Birmingham.⁸³ In 1896 benadrukte *De Amsterdammer* dat volgens Edison het elektrisch licht het gaslicht volledig zou gaan vervangen in de komende jaren.⁸⁴ Het elektrisch licht van Edison was de toekomst maar die was in Berlijn al te bewonderen, aldus het *Algemeen Handelsblad* in 1889:

Elk kantoorlokaal van eenige betekenis wordt met electriciteit verlicht en er wordt geen groot nieuw huis meer gebouwd, waarin niet dadelijk electricische ge-

79 *De Gooi en Eemlander*, 16 augustus 1884.

80 *Provinciale Noordbrabantsche en 's Hertogenbossche Courant*, 23 januari 1883.

81 Lintsen, *Techniek in Nederland*, 147.

82 Idem.

83 Een indicatie hiervoor is het aantal lampen per hoofd van de bevolking, zie voor deze verhoudingen: Lintsen, *Techniek in Nederland*, 158-159. Zie over straatverlichting in Londen, *Algemeen Handelsblad*, 23 april 1882. In de Verenigde Staten waren in 1887 891 fabrieken, 102 centrale stations en 13 steden verlicht met Edisons licht. In totaal waren er 600.000 lampen in werking. De firma leverde ook de electriciteit, zie: *Het Nieuws van den Dag*, 14 november 1887. Zie ook ‘De electriciteit in de Verenigde Staten van Noord-Amerika’, *Bataviaasch Handelsblad*, 5 juli 1893.

84 *De Amsterdammer, Dagblad voor Nederland*, 18 juli 1896.

leidingen gelegd worden. Het electrisch licht, dat een groote toekomst tegemoet gaat, heeft in Berlijn gezegevierd.⁸⁵

De introductie van gaslicht zorgde destijds voor een sociaal culturele revolutie bij producenten en consumenten in de negentiende eeuw. De introductie van elektrisch licht was echter vooral een technische en commerciële vernieuwing.⁸⁶ Conceptueel bouwde het elektrisch netwerk voort op het gasnetwerk. Het elektrisch licht was geavanceerd, bood comfortabel licht zonder hitte of roet en was binnen- en buitenshuis te gebruiken. Alleen de hoge prijs was nog lang een nadeel. Dat neemt niet weg dat mede dankzij Edison het elektrisch licht werd beschouwd als het licht van de toekomst. Zo lezen we in de receptie van Edisons elektrisch licht regelmatig op de Verlichting gebaseerde positivistische connotaties van vooruitgang en moderniteit. Het symbool voor vooruitgang en de toekomst van het elektrisch licht is de fakkel van Bartoldi's Statue of Liberty, onthuld in 1886. Het was een monumentaal geschenk van de Franse staat aan de Verenigde Staten als symbool van hun verbondenheid met de Verlichting. De fakkel van het monumentale beeld werd daarbij al snel voorzien van Edisons elektrisch licht. Het monument was gebaseerd op de ideeën van de Franse Verlichting, maar werd al snel beschouwd als een symbool van de Amerikaanse – elektrische – verlichting.⁸⁷

Edisons gloeilamp was de beroemdste, maar al snel al niet meer de enige in zijn soort. Gloeilampen van Swan, AEG en Siemens werden in toenemende mate geproduceerd en verkocht.⁸⁸ Daarnaast ontstond aan het einde van de jaren 1880 in Nederland een eigen gloeilampenindustrie, met name in het zuiden van het land. Waar Edison in Engeland het patent bezat voor zijn gloeilampen, had hij dat niet in Nederland waar sinds 1869 het patentrecht was afgeschaft. Mede als gevolg hiervan ontstond in Nederland een bescheiden maar vrije markt voor gloeilampen.⁸⁹ In deze tijd zette ook Gerard Philips (1858-1942) de eerste stappen voor zijn gloeilampenfabriek in Eindhoven. Nadat hij in Londen en Berlijn vertrouwd was geraakt met Edisons gloeilamp legde hij de basis voor het gloeilampenimperium van Philips dat na de eeuwwisseling zou uitgroeien tot de grootste gloeilampenproducent ter wereld.⁹⁰ In 1914 opende Gerard Philips een speciaal ontworpen natuurkundig laboratorium dat beroemd zou worden als het Philips Natlab, direct geïnspireerd op Edisons Menlo Park.

85 'Elektrisch licht te Berlijn', *Algemeen Handelsblad*, 21 september 1889.

86 Blühm & Lippincott, *Licht!*, 28.

87 Blühm & Lippincott, *Licht!*, 186.

88 De diversiteit aan verwante uitvindingen leidde in de praktijk ook regelmatig tot juridische conflicten over patenten ter bescherming van uitvindingen. Zie bijvoorbeeld, *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 2 november 1878. Edison voerde regelmatig processen om zijn patenten te verwerven of te verdedigen, zie: 'electrische gloeilampen', *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 12 mei 1893. Zie over Edison en zijn patenten, *Bataviaasch Nieuwsblad*, 16 november 1893.

89 J.R. Zuidema, 'Het ontstaan van de Nederlandse Gloeilampenindustrie', *Maandschrift Economie* 45 (1981), 227-228.

90 Lintsen, *Techniek in Nederland*, 171.

Tot die tijd had elektrisch licht nog een exclusief karakter dat beschouwd werd als een symbool van moderniteit en vooruitgang. Het duurde tot de Eerste Wereldoorlog voordat elektrisch licht een alledaags product werd dat voor grote groepen toegankelijk werd. In 1929 was het vijftig jaar geleden dat Edison zijn gloeilamp had gepresenteerd. Dit feit werd zowel in Amerika als in Nederland gevierd. Zo werd in Amsterdam de Edison lichtweek georganiseerd met uitvoerig verlichte winkels, grachten en pleinen.⁹¹

De tovenaar van de moderne tijd

Op de wereldtentoonstelling van 1889 in Parijs was een ruime inzending van Edison te bewonderen zoals te lezen stond in *Het Nieuws van den Dag*:

Bovenaan staat een reusachtige inzending van Edison. Daar is het 's avonds eenvoudig oogverblindend door de duizenden en duizenden gloeilampjes. Een bijzondere aantrekkelijkheid voor het publiek heeft deze tentoonstelling ook doordat men langs telefonische weg de muziek van de verschillende concert- en operazalen kan hooren.⁹²

Meer nog dan zijn uitvindingen was Edison zelf de grootste attractie op de wereldtentoonstelling in Parijs waar hij werd ontvangen als 'Zijne Majesteit Edison'.⁹³ Bij aankomst werd hij verrast door een ingesproken brief van Koningin Victoria, 'welke brief, in den phonograaf geplaatst de stem der Koningin liet hooren, die hem welkom heette in Europa en hem geluk wenschte met zijn vele onschatbare ontdekkingen,' zoals beschreven stond in *De Gooi en Eemlander: nieuws- en advertentieblad* 17 augustus 1889:

Hij heeft al terstond bij zijn aankomst verklaard dat hij niet naar Europa gekomen was om 'gefeteerd' te worden en dat hij het liefst met de zijnen onopgemerkt zijn gang wil gaan. De tovenaar van Menlo-Park kan echter niet beletten, dat hij in dagbladen en koffiehuisen druk besproken wordt en dat zijn doen en laten getrouwelijk aan het publiek wordt meegedeeld.⁹⁴

91 Hoogtepunt van de lichtweek was de eerste voetbalwedstrijd gespeeld bij elektrisch licht in het Amsterdamse Olympisch stadion. Een Europese primeur. De wedstrijd werd gespeeld tussen een Amsterdams voetbalelftal en PSV uit Eindhoven. De Philips Sport Vereniging won deze wedstrijd ter ere van Thomas Edison, zie www.olympischstadion.nl/nl/2_nieuws/?news_id=1928.html (geraadpleegd 13 maart 2016).

92 'Van de Parijssche tentoonstelling', *Het Nieuws van den Dag*, 22 juli 1889.

93 *Het Nieuws van den Dag*, 13 augustus 1889. Edison verbleef in augustus en september enkele weken Parijs voor de wereldtentoonstelling en in Berlijn voor een ontmoeting met Werner Siemens om via Engeland weer terug te keren naar de Verenigde Staten, zie: *Algemeen Handelsblad*, 13 september 1889 en *Rotterdamsche Courant*, 15 september 1889. Zie ook over Edisons bezoek aan de wereldtentoonstelling: Jill Jonnes, *Eiffel's Tower. The Thrilling Story behind Paris's Beloved Monument and the Extraordinary World's Fair that introduced it* (London 2009) 205-241.

94 *De Gooi en Eemlander*, 17 augustus 1889.

Terug in de Verenigde Staten onthulde Edison overigens het daadwerkelijke doel van zijn eerste reis naar Europa. Publiciteit voor zijn uitvindingen was het belangrijkste motief, of zoals hij zelf stelde in een interview: ‘geloofst gij dan, dat ik, de beroemde Edison, zonder reclame kan werken? Reclame brengt mij in Europa, ik deed in Parijs niets anders’, zo stond te lezen in de *Arnhemse Courant* van 28 oktober 1889.⁹⁵

Terugkijkend op de negentiende eeuw beschouwde het *Rotterdamsch Nieuwsblad* in 1891: ‘Niet ten onrechte wordt de onvolprezen eeuw, waarin wij t geluk hebben te leven, de eeuw der verlichting en der uitvindingen geheeten [...] Edison is een van die sterren of liever hij is de ster, die fonkelt boven allen.’⁹⁶ De uitvinder Thomas Edison haalde voortdurend het nieuws met nieuwe uitvindingen of ideeën. Nog voordat hij zijn fonograaf had voltooid, experimenteerde hij al met elektrische verlichting.⁹⁷ Maar al snel was hij gegrepen door de mijnbouw. En ondertussen dacht hij na over zijn kinetoscoop die met bewegende beelden en geluid het leven zelf kon reproduceren, of de elektrische stoel die er juist een einde aan het leven moest maken.⁹⁸ Daarna volgde nog vele experimenten met zijn elektrische auto, rubberplantages, een onderzee telefoon, het opwekken van energie uit golven op zee, het maken van hersenscans dankzij röntgenstralen, of het fotograferen van menselijke gedachten, enzovoort, enzovoort.⁹⁹ Spectaculaire uitvindingen werden daarbij in hoog tempo afgewisseld met geruchten over Edisons vondsten die nog meer tot de verbeelding spraken, zoals een mobiele telefoon waarover de *Venloosche Courant* eind december 1894 berichtte: ‘Amerikaanssche bladen komen vertellen, dat Edison een soort zak-telefoon zou hebben uitgevonden, waarmede men op elken afstand zou kunnen spreken met iemand, die er ook een in zijn bezit heeft. [...] Te Amerikaansch!’¹⁰⁰ Tot slot trokken ook Edisons toekomstvoorspellingen regelmatig de aandacht zoals in het *Rotterdamsch Nieuwsblad* op 29 maart 1897: ‘Edison voorspelt, dat men over tien jaar meer voertuigen zonder dan met paarden zal zien; alle voertuigen zullen door elektriciteit in beweging gebracht worden.’¹⁰¹ Of Edisons overtuiging dat het in toekomst mogelijk zal zijn om in acht uur naar Mars te vliegen.¹⁰² Uit Edisons fascinatie voor

95 *Arnhemse Courant*, 28 oktober 1889.

96 *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 14 mei 1891.

97 Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 60.

98 Zie over Edisons kinetoscoop, *De Volksstem*, 9 januari 1895, *Apeldoornsche Courant*, 9 juni 1894 en ‘Levende fotografieën!’, *De Volksstem*, 4 juli 1894.

99 Zie over zijn project om energie uit golven op te wekken, in *De Volksstem*, 19 januari 1898 en over zijn onderzee telefoon, ‘Zee Telefoon’, *De Volksvriend*, 28 juli 1887 en *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 17 november 1899. Zie over het fotograferen van menselijke hersenen door middel van röntgenstralen, ‘X stralen’, *Algemeen Handelsblad* 13 februari 1896, *Het Nieuws van den Dag*, 25 oktober 1896 en ‘Kunst en wetenschap’, *De Grondwet*, 26 april 1896. Zie ‘Gedachten-fotografie’, *Tilburgsche Courant*, 16 januari 1898.

100 *Venloosche Courant*, 22 december 1894.

101 *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 15 februari 1898.

102 Edisons voorspelling om in de toekomst in acht uur naar Mars te kunnen vliegen (*Haagsche Courant*, 29 maart 1897).

uitvindingen spreekt een even grote fascinatie voor de toekomst.¹⁰³ Dat Jules Verne zijn favoriete schrijver was is hierbij veelzeggend.¹⁰⁴

Eind 1877 was Edison in Nederland nog nauwelijks bekend en werd hij slechts aangeduid als een ‘telegraaf-ingenieur te New Jersey’, maar een half jaar later omschreef dezelfde krant Edison inmiddels als ‘Prof. Thomas A. Edison, een Napoleon in de wetenschap.’¹⁰⁵ Vooral zijn uitvindingen van de fonograaf en zijn elektrisch licht brachten een stroom aan uiteenlopende berichten op gang: korte nieuwsberichten over nieuwe uitvindingen, feuilletons over Edisons leven, tot advertenties voor zijn producten en de demonstraties ervan.¹⁰⁶ Dankzij Delpher hebben we zo toegang tot ruim 6200 publicaties over Edison en zijn uitvindingen verschenen tussen 1870-1900.¹⁰⁷ Edisons leven, zijn uitvindingen, zijn voorspellingen en de geruchten daaromtrent trokken voortdurend de aandacht in de nationale en regionale pers in Nederland. Het jaar 1878 vormt daarin zijn grote doorbraak dankzij de vele berichten over zijn fonograaf en elektrisch licht. Daarna zorgde zijn bezoek aan de wereldtentoonstelling in Parijs in 1889 voor vele berichten, gevolgd door veel publiciteit voor zijn kinetoscoop in de eerste helft van de jaren negentig. Soms waren het uitvoerige artikelen over Edisons uitvindingen, soms een enkele mededeling zoals te lezen stond in het *Rotterdamsch Nieuwsblad* in maart 1889: ‘Edison moet zich aan de oogen gewond hebben bij het nemen van proeven.’¹⁰⁸ De uitvinder zelf werd daarbij afwisselend getypeerd als een koopman, dan weer een mythische reus, dan weer een tovenaer die kon toveren met elektriciteit in Menlo Park, als de beroemde elektriciteits-kunstenaar, of als zijne Majesteit Edison.¹⁰⁹ Het resultaat is een caleidoscopische beeld van een opmerkelijke uitvinder wiens roem tot ongekende hoogte was gestegen. *Het Nieuws van de Dag* schreef eind 1878 hoopvol over Edison:

De man die den telephon, den phonograaf en nog zooveel andere nuttige zaken uitvond, is ontegenzeggelijk een groot man, een practisch genie, maar grooter nog is hij, als men hem beschouwt met het oog op de ontwikkeling der wereld, met het oog op zoveel wat nog niet is, maar stellig komen zal. Hij is, men vergeet het niet, de baanbreker van een nieuw tijdperk.¹¹⁰

103 Zijn ambitie voor de kinetoscoop uit mei 1891 beschrijft in wezen al de kleurentelevisie die 75 jaar later in Nederland werd geïntroduceerd, zie: Stross, *The Wizard of Menlo*, 197-198.

104 *Sumatra Courant. Nieuws- en Advertentieblad*, 14 januari 1879.

105 Brieven uit Amerika, New York 21 April, Iets voor telegrafisten, *Het Nieuws van de Dag*, 6 mei 1878.

106 Zie bijvoorbeeld: ‘Edison als jongen’, *Het Nieuws van den Dag*, 22 oktober 1899; ‘Hoe Edison uitvinder werd’, *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 24 februari 1890 en het *Algemeen Handelsblad*, 16 februari 1890. ‘Een bezoek bij Edison’, *De Tijd*, 15 mei 1893 en ‘Edison als echtgenoot’, *De Amsterdammer. Dagblad voor Nederland*, 5 september 1896.

107 Delpher biedt voor de periode 1870-1879 (508), 1880-1889 (2175), 1890-1899 (3610) bijdragen over Edison en zijn uitvindingen.

108 *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 5 maart 1889. Zie ook het eerdere bericht over Edison: ‘De beroemde uitvinder Edison ligt, luidens een berigt uit New York, ernstig ziek!’, in: *Arnhemse Courant*, 11 januari 1879.

109 ‘Edisons Wonder’, *De Grondwet*, 19 mei 1891.

110 *Het Nieuws van den Dag*, 16 november 1878.

Kenmerkend voor dit optimistische vooruitgangdenken in de receptie van Edison is het beeld dat iedere nieuwe uitvinding de vorige weer overtrof, of zoals *De Volksstem* schreef over zijn kinetoscope in 1895:

De wereld koestert steeds de grootste verwachtingen van den grooten Amerikaanschen tovenaer en uitvinder Thomas Alva Edison; gewoonlijk worden ze niet teleurgesteld en voorzeker heeft hij in zijne laatste uitvinding bijna al zijne vorige scheppingen overtroffen.¹¹¹

De bewondering voor Edison als een typische Amerikaanse *selfmade man* zoals te lezen stond in het *Rotterdamsch Nieuwsblad* is daarbij een traditioneel topos in de Edison receptie in Nederland.¹¹² Niet dankzij kostbare opleidingen, maar door zelfstudie en praktische oefening, gedurende dag en nacht, had hij zichzelf ontwikkeld. Kortom, Edison is niet alleen uitvinder van de fonograaf en de gloeilamp, hij heeft bovenal zichzelf uitgevonden. Het traditionele topos van krantenjongen tot miljonair was daarbij historische realiteit in het leven van Thomas Edison.

In de sinterklaastijd van 1894 adverteerde *Het Nieuws van den Dag* voor nieuw bordspel *Het Spel der Uitvindingen*:

Het allernieuwste, allerprachtigste, oorspronkelijke winteravondspel. Geheel bewerkt naar den geest des tijds. Bij dit spel maken onze jongens en meisjes op aangename en al spelende wijze kennis met de grootste uitvinders en uitvindingen der wereld.¹¹³

Wie het eerste bij Edison was, won de pot en het spel. In het spel over de uitvindingen van de boekdrukkunst, de naaimachine, de fiets, stoomboot, fotografie, de fonograaf en het elektrische licht was Edison de hoofdprijs. Het spel illustreert hoezeer Edison inmiddels deel uitmaakte van de populaire cultuur halverwege de jaren 1890. De kennismaking met Edison en zijn werk door jong en oud, was in Nederland voor velen de kennismaking met elektriciteit en de ongekende mogelijkheden ervan. Edisons ideeën waren hier al snel algemeen bekend in de pers, hoewel – deels als gevolg daarvan – de producten zelf vaak nog in een pril stadium verkeerden. Zijn uitvindingen, zoals de fonograaf en de elektrische verlichting, spraken tot de verbeelding maar waren technisch kwetsbaar, kostbaar en lang niet bereikbaar voor iedereen.

Edison was in staat om alles uit te vinden, maar beloofde vaak iets te veel en maakte nooit iets af, zo lijkt het.¹¹⁴ In de vele beschouwingen over Edison klonk

111 'Edisons Nieuwste wonder', *De Volksstem*, 9 januari 1895. Zie over de Kinetograaf van Edison: 'Edison's Kinetograaf', *Algemeen Handelsblad*, 31 mei 1891 en een demonstratie ervan in Leeuwarden: *Leeuwarder Courant*, 25 januari 1897.

112 Thomas Alva Edison, *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 5 juli 1878.

113 Advertentie, *Het Nieuws van den Dag*, 12 november 1894 zie ook in *Algemeen Handelsblad*, 13 november 1894.

114 Edisons grootste misser is waarschijnlijk zijn aankondiging in 1875 dat hij de fundamentele wetten van de ether had bloot gelegd. Al snel werd deze uitvinding betwist en de uitvinder honend besproken in de wetenschappelijke pers. Edison erkende zijn ongelijk en zou voortaan behoedzamer zijn in het presenteren van zijn resultaten (Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 46-47).

dan ook regelmatig kritiek door op de uitvinder die zijn gewekte verwachtingen in de praktijk toch (nog) niet waarmaakte. Er lijkt bij Edison regelmatig sprake van overschatting van de technische staat van zijn uitvindingen, en tegelijkertijd van onderschatting van de marketing en innovatie om daadwerkelijk tot commerciële massaproductie te komen. Zijn goede vriend Henry Ford omschreef Edison daarom eens als ‘the world’s greatest inventor and the world’s worst businessman.’¹¹⁵ Of zoals hij zelf ooit toegaf: ‘I don’t care so much for a fortune as I do for getting ahead of the other fellows.’¹¹⁶ Naar aanleiding van weer een wonderlijk idee van Edison, over sprekende locomotieven die stations aankondigden of berichten konden uitwisselen, merkte het *Rotterdamsch Nieuwsblad* in 1889 dan ook ironisch op:

[...] dat men het als een geluk beschouwen moest, dat onze eeuw slechts *een* Edison heeft voortgebracht. Een dozijn van dergelijke lieden, ieder weer met andere ideeën, zou zulk een verwarring stichten, dat elk tiental jaren den stempel van een nieuwe tijd dragen zou en elke nieuwe uitvinding aler in toepassing kon zijn gebracht, plaats zou moeten maken voor een andere, die haar overvleugeld.¹¹⁷

Op 18 oktober 1931 stierf Thomas Edison. Het was wereldnieuws dat via de radio werd verkondigd. De gouverneur van de staat New Jersey stelde voor dat iedereen op de dag van de begrafenis van de beroemde uitvinder om zeven uur ’s avonds even het licht uit zou doen als passend eerbetoon aan de uitvinder van de gloeilamp. Er werd massaal gehoor aan gegeven door het Amerikaanse volk en de Amerikaanse president Herbert Hoover in het Witte Huis.¹¹⁸ En ook in Nederland deed men, als eerbetoon aan de tovenaer van Menlo Park, massaal het licht even uit.

Dr. mr. Robert Verhoogt (1971) is kunsthistoricus en jurist en publiceerde onder meer over kunstreproductie, de negentiende-eeuwse prent- en kunsthandel, de geschiedenis van het auteursrecht en over Vincent van Gogh. In 2013 verscheen De wereld vanuit een luchtballon. Een nieuw perspectief op de negentiende eeuw (Amsterdam 2013). Daarnaast is hij senior beleidsmedewerker in de Directie Erfgoed en Kunsten van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Hij is bestuurslid van de Werkgroep De Negentiende Eeuw.

Correspondentieadres: Jesse Owenshof 71, 1034 WT Amsterdam. E-mailadres: Robertverhoogt@online.nl.

115 Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 165.

116 Geciteerd in Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 181.

117 *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 12 maart 1889.

118 Stross, *The Wizard of Menlo Park*, 284-286.

Beelden van de Amerikaanse wildernis

De erfenis van de schilder Alexander Wüst (1837-1876)

JENNY REYNAERTS

Images of the American wilderness. The heritage of the painter Alexander Wüst (1837-1876)

Since 1891 the Dordrechts Museum houses some barely known paintings and watercolours by Alexander Wüst, born in Dordrecht but raised in New York. His landscapes depict the American landscape in the romantic manner. Later in life Wüst settled in Antwerp but kept his ties with New York. Thus, the artist takes up a unique position in the art world of both Europe and the USA. Though European spectators were familiar with the panoramas of American landscapes, Wüst promoted his own blend of romantic landscape and pioneer image. Did his career benefit from this reputation and the European curiosity for America?

Sinds 1891 bezit het Dordrechts Museum een groep schilderijen en tekeningen van landschappen uit Noorwegen en Amerika die zelden of nooit te zien zijn geweest.¹ Ze behoren toe aan Alexander Ferdinand Wüst (1837-1876), een uit Dordrecht afkomstige kunstenaar die als kind van emigranten in New York opgroeide en een groot deel van zijn carrière in de Verenigde Staten doorbracht.² Wüst was gespecialiseerd in het schilderen van ruige natuur op groot formaat, in een stijl die zeer beïnvloed is door de Romantiek en door de opvatting van het sublieme in het bijzonder. In *Landschap bij Mount Desert bij maanlicht*, bijvoorbeeld, toont Wüst de kust bij Maine. De kale bomen in het maanlicht geven het landschap iets onheilspellends en ongerepts, terwijl Mount Desert Island toen eigenlijk juist een populaire pleisterplaats werd voor onder anderen schilders van de Amerikaanse Hudson River School. Een vergelijkbare romantische interpretatie van het landschap paste hij toe op de bergen in Noorwegen, waar hij meermalen was. *Bergachtig landschap in Noorwegen* (Dordrechts Museum), een aquarel uit 1868, heeft opnieuw het sublieme landschap als thema, met de mens als nietig detail.

¹ Met dank aan Karina Veeren, mijn metgezel op dit Amerikaanse avontuur en het Dordrechts Museum voor het beschikbaar stellen van de afbeeldingen. De hele collectie is te zien op <https://www.dordrechtsmuseum.nl/kunstenaars/wust-alexander/> (geraadpleegd oktober 2015).

² Het grootste deel van het werk van Wüst bevindt zich in de Verenigde Staten, in de collecties van het Frances Lehman Loeb Art Center (Vassar College, Poughkeepsie, NY); het Adirondack Museum (Blue Mountain Lake, NY); het Newark Museum (Newark, NJ); het Museum of Fine Arts Boston en in particuliere collecties.



Afb. 1 Alexander Wüst, Landschap bij Mount Desert in maanlicht, z.d. Olieverf op paneel, 59,2 x 83 cm. Collectie Dordrechts Museum, DM/891/331.

In dit artikel wil ik verkennen hoe Wüst, die aan beide zijden van de Atlantische Oceaan actief was, zich verhiel zowel tot de tradities van de Amerikaanse schilderkunst als die van zijn geboorteland aan de andere kant van de Atlantische Oceaan. Hoe bijzonder waren de beelden van het Amerikaanse landschap die hij schilderde, zowel voor zijn publiek in de Verenigde Staten als dat in Nederland en Europa? En waarom bleef Wüst, bepaald geen overdienstelijk schilder en gevierd in zijn tijd, ook na zijn vestiging in Antwerpen zo onbekend in onze streken? In hoeverre speelden zijn Amerikaanse wortels en het Europese beeld van Amerika en Amerikaanse kunst daarbij een rol? Deze vragen leiden mij via passagierslijsten van de Holland-Amerika Lijn en ‘strooptochten’ door de Amerikaanse wildernis naar de wereldtentoonstellingen in Parijs en de Tentoonstellingen van Levende Meesters in Nederland, om te eindigen in Antwerpen.

De vroege loopbaan van Alexander Wüst

Alexander was de zoon van Christoffel Wüst (1801-1853), een genreschilder werkzaam in Dordrecht en Bergen op Zoom. De vader schilderde nog geheel in de traditie van de Dordtse meesters Abraham en Jacob van Strij, die zelf weer sterk doorborduurd op de zeventiende-eeuwse schilderkunst van Nicolaes

Afb. 2 *Christoffel Wüst, De schilder met zijn gezin, 1847. Olieverf op paneel, 39,5 x 33,9 cm. Collectie Dordrechts Museum, DM/947/51.*



Maes en Albert Cuypp.³ In 1843 emigreerde Christoffel naar New York City en maakte daar naam als genre- en portretschilder. Een portret van hemzelf met vrouw en kind uit 1847 toont vermoedelijk de jonge Alexander, die zes jaar oud was toen het gezin emigreerde. Het gezin bestond in totaal uit drie jongens en drie meisjes, Alexander was de derde in de rij.⁴ De familie was protestant; mogelijk kenden zij al *settlers* in de VS waar ze zich bij aansloten. Christoffel volgde de trend onder Nederlandse landverhuizers om met zijn hele familie te emigreren.⁵

Zoals uit het familieportret blijkt, was Alexander de leerling van zijn vader. Zijn biografen vermelden dat hij ook in Den Haag op de Academie van Beeldende Kunsten is geweest.⁶ Dat blijkt echter niet uit de inschrijvingsregisters

3 Voor informatie over Christoffel Wüst zie <https://rkd.nl/explore/artists/85751> en <https://www.dordrechtmuseum.nl/kunstenaars/wust-christoffel/> (geraadpleegd november 2015). Biografie in A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*. Deel XX (Haarlem 1852-1878) 495-496 en P.C. Molhuysen & P.J. Blok, *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek* (Leiden 1911) 1492-1493.

4 Er waren twee oudere broers, Hendrik (*1829) en Karel Leendert (*1833), en drie zussen: Cornelia (*1841) Louize (*1843) en Magdalena (*1847). <http://www.geneaservice.nl/tt/tt032.html> (geraadpleegd november 2015).

5 Hans Krabbendam, "But tho we love old Holland still, we love Columbia more." The formation of a Dutch-American subculture in the United States, 1840-1920', in: Joyce D. Goodfriend, Benjamin Schmidt & Anette Stott (red.), *Going Dutch. The Dutch Presence in America, 1609-2009* (Leiden/Boston 2008) 142-145.

6 Van der Aa, *Biographisch woordenboek*. Deel XX, 495-496 en Johan Gram, 'Alexander Wüst', *Kunstkroniek* 1876, 37-38. De necrologie van Gram bevat veel verkeerde gegevens, die in dit artikel zo goed mogelijk op basis van archiefonderzoek zijn gecorrigeerd.

van de Haagse Teekenacademie.⁷ Wel reisde hij als jonge man regelmatig heen en weer naar Nederland. Zo arriveerde hij in 1852 met het schip de *Edwina* van Rotterdam in New York, mogelijk om zijn vader te bezoeken, die in 1853 zou overlijden. In 1857 arriveerde hij andermaal vanuit Rotterdam in New York, nu met de *North Star*. Toen liet hij zich, 19 jaar oud, op de passagierslijst opnemen als ‘artist’.⁸

Vader Christoffel Wüst was niet de enige Nederlandse kunstenaar die had gekozen voor het Amerikaanse avontuur. De Amerikaanse schilderkunst stond in de eerste helft van de negentiende eeuw nog in de kinderschoenen. Er was geen traditie in landschap- en genreschilderkunst en men beperkte zich vooral tot het meer rendabele genre van portretten. Vanaf het midden van de eeuw voegden Nederlandse kunstenaars als Hendrik (Henry) van Ingen (1833-1898), Alexander François Loemans (?-1894), Karel Antoon Frerichs (1829-1905; vanaf 1850 bekend als William Charles Anthony Frerichs) en Willem Frederik de Haas (1830-1880) hier vanuit hun eigen traditie genrestukjes en landschappen aan toe, die zij ook naar de Nederlandse Tentoonstelling van Levende Meesters zonden. Blijkbaar waren die oer-Hollandse taferelen de *stock-in-trade* van de landverhuizers.⁹ Een echt succesverhaal leverde emigratie niet op: het is veelzeggend dat Van Ingen en Frerichs ook in hun onderhoud voorzagen door les te geven.¹⁰

Het lijkt erop dat Alexander Wüst aanvankelijk in de voetsporen van zijn landgenoten volgde: zijn eerste landschappen zijn in de traditie van de Dordtse meester Albert Cuyp. Wel schilderde hij deze traditionele scènes op groot formaat, een voorbode van wat er zou komen. Want binnen een paar jaar ontwikkelde Wüst zich tot een eigentijds schilder van landschappen. Als tweede-generatie-immigrant volgde hij niet meer als vanzelfsprekend de Nederlandse schilderstraditie van realistische landschappen maar koos hij ervoor zich aan te sluiten bij de romantische Hudson River School, de belangrijkste Amerikaanse landschapsschilders van destijds.

Bij zijn aankomst in 1857 vestigde Wüst zich in New York. Het ging hem voor de wind: vanaf 1859 exposeerde hij zijn landschappen op de jaarlijkse verkooptentoonstellingen van de Academy of Design en de Artists’ Fund Society in zijn nieuwe woonplaats, bij de Pennsylvania Academy of the Fine Arts in Philadelphia, en op jaarlijkse tentoonstellingen in steden als Cincinnati en

7 Gemeente-archief Den Haag, inv. nr. 0058-01: Archief Haagse Teekenacademie, Leerlingenlijsten geraadpleegd voor de periode 1850-1859, nrs. 260-285 en boeken van prijsuitreikingen, 1850-1859, nrs. 301-308.

8 Ancestry.com, *U.S. and Canada, passenger and immigration list index, 1500s-1900s* (Provo, UT 2010): arrival year 1852; location: New York, New York; page 1181 en arrival year: 1857; location: New York, New York; Microfilm Serial: M237, 1820-1897; Microfilm Roll: Roll 175; Line: 35; List Number: 746.

9 Zie hun gegevens in de RKD-database Excerpts, Tentoonstellingen van Levende Meesters. <https://rkd.nl/nl/explore/excerpts> (geraadpleegd op 15 november 2016).

10 Van Ingen gaf vanaf 1864 les aan Vassar College, Poughkeepsie, NY; Frerichs gaf les aan het Greensboro College in North Carolina en had een kunstschool in Newark. Pieter Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950* (Den Haag 1981).

Buffalo.¹¹ In 1861 werd hij zelfs *Associate* van de National Academy of Design. Mogelijk was zijn toelatingsstuk het schilderij *Staten Island Storm*, nu in een onbekende particuliere collectie. In 1862 werd hem het Amerikaans staatsburgerschap verleend en trouwde hij met Mary Eliza Norton, de 24-jaar-oude dochter van de New-Yorkse koopman H.G. Norton.¹² De jonge bruid overleed echter al tijdens de huwelijksreis in Genève, op 21 augustus.¹³

Succes in Nederland en België

Na de dood van Mary Eliza keerde Wüst terug naar New York. Maar zijn voorliefde voor reizen – de criticus Johan Gram noemt hem in zijn necrologie een rusteloze geest – voerde hem ook regelmatig naar Nederland, Groot-Brittannië en Noorwegen.¹⁴ In 1865 besloot hij terug te keren naar Europa. Hij ging echter niet naar zijn geboortestad Dordrecht, maar naar Antwerpen.¹⁵ Of de reden van vertrek de herinnering aan zijn jonge overleden vrouw was of – waarschijnlijker – de (economische) gevolgen van de Amerikaanse Burgeroorlog (1861-1865), is onbekend. Bovendien was Wüst niet definitief weg uit New York: hij behield er een postadres, de zaak van zijn kunsthandel Miner and Somerville Fine Art Gallery, op de prestigieuze Fifth Avenue die onder anderen de vooraanstaande Amerikaanse schilder Winslow Homer tot zijn ‘stal’ rekende.¹⁶

Ook na zijn remigratie verliep Wüsts loopbaan voorspoedig, zowel in de VS als Europa. Volgens Gram reisde hij tussen 1865 en 1876 nog zeker drie keer heen en weer.¹⁷ Hij stelde gestaag werk ten toon in de VS en had zelfs een *one-man show* bij Miner and Somerville in 1867. De krant *The Spirit of Jefferson* prees hem bij die gelegenheid:

11 David B. Daeringer, *Paintings and Sculpture in the Collection of the National Academy of Design* (New York/Manchester 2004) I, 513. Aangezien het steeds om andere schilderijen gaat, mogen we aannemen dat de verkoop van de tentoongestelde werken goed liep.

12 Adressen: West 14th Street 152, later 153, niet ver van de Hudson. Zie Wüsts naturalisatieaanvraag van 27 augustus 1857 en toekenning van 17 mei 1862: National Archives at New York City; Court of Common Pleas for the City and County of New York (278-280); ARC Number: 5324244; ARC Title: Petitions for Naturalization, 1793-1906; Record Group Title: Records of the Immigration and Naturalization Service; Record Group Number: 85. Via Ancestry.com. *New York, Naturalization Petitions, 1794-1906* (Provo, UT 2013), geraadpleegd oktober 2015.

13 *NY Evening Post*, 19 september 1862, via Ancestry.com. *U.S., Newspaper Extractions from the Northeast, 1704-1930* (Provo, UT 2014), geraadpleegd oktober 2015.

14 Gram, *Kunstkroniek*, 37-38.

15 Zijn adressen in Antwerpen waren de Mechelse Steenweg en de Moretus Lei. Overlijdensakte Alexander Wüst, 5 mei 1876, Stadsarchief Antwerpen, Burgerlijke stand, akte nr. 1472.

16 *Trow's New York City Directory*, 1867-68 via Ancestry.com. *U.S. City Directories, 1821-1989* (Provo, UT 2011); *American Artists Sale*, Somerville and Miner 1866, onder andere Winslow Homer's *Pitching Quoits* 1865. Zie <http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/299837?position=7> (geraadpleegd 29 november 2015).

17 Gram, *Kunstkroniek*, 37-38.

Mr. Wüst is an American artist, and has only recently returned from Europe, after an absence of four years. Among other views of his European scenery are included his two fine paintings, entitled *A Norwegian Waterfall by Moonlight*, for which Mr. W. was awarded by royal decree the 3 year gold medal at last year's Exhibition at Brussels, and a *Mountain Torrent in Norway* for which he received the gold medal at the last exhibition at The Hague.¹⁸

Volgens Gram reisde Wüst tussen 1862 en januari 1867 onder meer naar het Kanaaleiland Jersey, Schotland en Noorwegen. Noorwegen bezocht hij samen met andere kunstenaars, in 1865 met de Dordtse schilder Hendrik Albert van Trigt (1844-1899) en de Antwerpenaar Henri Bource (1826-1899), in 1871 met Willem Maris (1844-1910), de jongste van de drie broers, bekend van de Haagse School.¹⁹ 1867 was een goed jaar voor Wüst: behalve de *one-man show* in New York City exposeerde hij ook bij de Brooklyn Art Association en trouwde hij op 22 oktober met de Antwerpse Adèle Gossi (1843-?), uit een van oorsprong uit het Pruisische Mülheim afkomstige familie.²⁰

Intussen was Wüst jaarlijks met een of meer werken vertegenwoordigd op de Nederlandse verkooptentoonstellingen, de zogenaamde Tentoonstellingen van Levende Meesters. Zoals *The Spirit of Jefferson* al vermeldde won hij in 1866 een gouden medaille op de tentoonstelling in Den Haag met *Waterval in Noorwegen* en een in Brussel met een Noorse waterval bij avondlicht. Van veel van het werk dat hij aanvankelijk op de tentoonstellingen liet zien vermelden de catalogi dat het reeds verkocht was; mogelijk stelde hij het tentoon om zijn naam te vestigen in deze voor hem nieuwe kunstwereld. Volgens Gram ontstonden de meeste Amerikaanse en Noorse landschappen in deze jaren op basis van schetsen en tekeningen ter plaatse gemaakt.²¹

In de jaren zeventig vond zijn werk grif aftrek, niet alleen in Nederland, België en de VS, maar ook in Wenen, waar hij op de wereldtentoonstelling van 1873 opnieuw een gouden medaille won.²² Zijn patronen bevonden zich in de Verenigde Staten en in Nederland, zoals de Dordtse verzamelaar jonkheer T.J. van den Santheuvel en Prins Hendrik der Nederlanden die een *Boschgezicht bij maanlicht* bezat. Volgens Gram werden de prijswinnende schilderijen

18 *The Spirit of Jefferson*, 23 januari 1867.

19 Gram, *Kunstkroniek*, 37.

20 Kennisgeving van Mmela Veuve Wüst van het huwelijk van haar zoon Alexander met Adèle Gossi, Stadsarchief Antwerpen inv. nr. AANK-H# 55. Adèles vader was Henri-Adolphe Gossi, waarschijnlijk overleden in 1867. Haar tweede huwelijk met Josephus Norbertus Antonius Maria Schram was op 15 november 1892; zij staat dan genoemd als winkelierster, wonend aan de Ant. Van Dijkstraat 16 te Antwerpen. http://www.myheritage.nl/person-2001703_23545072_23545072/adele-caroline-marie-schram-geboren-gossi#!events (geraadpleegd 29 november 2015).

21 Gram, *Kunstkroniek*, 38.

22 Zie voor zijn Amerikaanse afnemers Henry T. Tuckerman, *Book of the Artists. American Artist Life, comprising biographical and critical sketches of American artists, preceded by an historical account of the rise and progress of art in America* (New York 1867) 566-67. De betreffende catalogi van de Tentoonstellingen van Levende Meesters vermelden ook vaak de verzameling van een particulier waar Wüst werk deel van uit maakte.

van 1866 later in de VS verkocht voor 2000 en 3000 gulden.²³ De belangrijke New Yorkse verzamelaar R.L. Stuart, wiens collectie aan de basis lag van die van de New York Historical Society, bezat twee landschappen.²⁴

Het hoogtepunt in Wüsts carrière was wel een aankoop door de Sjah van Perzië in 1873 voor het enorme bedrag van 8.000 francs.²⁵ Hij haalde er zelfs de krant mee:

It is reported that the Shah of Persia in a recent visit to the rooms of the International Exhibition [in Wenen] selected among the paintings for the adornment of his palace, a picture by Alexander Wüst, entitled *Daybreak in the American Forest*. (...) His style is bold and dashing and withal decidedly effective.²⁶

Wanneer Wüst nu naar New York ging, bijvoorbeeld in 1874 op de Abyssinia vanuit Liverpool, nam hij een *first class cabin*.²⁷ Maar lang mocht de kunstenaar niet van het succes genieten: op 3 mei 1876 overleed hij na een korte ziekte te Antwerpen, pas 38 jaar oud.

De Hudson River School

Wüst geldt als een lid van de tweede generatie van de Hudson River School, de eerste echte schilderstroming in de Verenigde Staten. Bekende schilders van deze stroming zijn de oprichter Thomas Cole (1801-1848) en Wüsts tijdgenoot Frederic Church (1826-1900). De Hudson River School legde de Amerikaanse natuur vast in een romantische, verheerlijkende stijl. Deze kunstenaars omarmden hun nieuwe vaderland en toonden de nog redelijk ongerepte natuur in al zijn grootsheid. In eerste instantie trokken zij het nog ruige achterland in van het kunstcentrum New York. De Hudson River is de levensader van de oostelijke staten, en stroomt voornamelijk door NY State, waar de rivier de grens vormt met New Jersey. De bron van de rivier bevindt zich in de Adirondack Mountains in het noorden van de staat New York en eindigt, via de lange Hudson Valley, bij de stad New York in de Atlantische Oceaan.²⁸

23 Gram, *Kunstkroniek*, 38; *Tentoonstelling van aquarellen, teekeningen, enz. uitsluitend bijeengebracht uit de verzamelingen van de voornaamste kunstliefhebbers in Nederland, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae* [Amsterdam, 1877], cat. nr. 24: *Boschgezicht bij maanlicht*. Ingezonden door Z.K.H. Prins Hendrik der Nederlanden.

24 Tuckerman, *Book of the Artists*, 626 en Linda S. Ferber, 'Landscape Views and Landscape Visions', in: Linda S. Ferber & Kerry Dean Carso, *The Hudson River to Niagara Falls. Nineteenth-Century American Landscape from the New York Historical Society*, catalogus Samuel Dorsky Museum of Art (New York 2009) 2.

25 Eve Perry vermeldt het betaalde bedrag in, 'F. Alexander Wüst (1837-1876). American landscape painter, known for epic landscapes of the Northeastern United States', www.questroyalfineart.com/artist/f-alexander-wust (geraadpleegd november 2015).

26 'Alexander Wüst', *Brooklyn Daily Eagle*, 24 juli 1873, <http://bklyn.newspapers.com/image/50390149>.

27 Ancestry.com, *U.S. and Canada, passenger and immigration list index, 1500s-1900s* (Provo, UT 2010): Arrival year 1874, location: New York, 1181.

28 John K. Howat e.a. (red.), *American Paradise. The World of the Hudson River School*, catalogus



Afb. 3 Alexander Wüst, Gezicht op de Mount-Washington in New Hampshire, z.d. Olieverf op doek, 84,3 x 152,6 cm. Collectie Dordrechts Museum, DM/891/338.

Schilders van de eerste generatie Hudson River School, Thomas Cole and Asher Brown Durand (1796-1886), hadden in de eerste helft van de negentiende eeuw de rivier betekenis gegeven. Beiden gaven het landschap verschillend weer: Cole in dramatische vergezichten die vaak een allegorische betekenis in zich droegen. Zijn stijl is schatplichtig aan de landschapsstijl uit de achttiende eeuw van Claude Lorrain en volgde de classicistische regels van Sir Joshua Reynolds, president van de Londense Royal Academy. Die Europese invloed was logisch: bij gebrek aan een onderwijsinstelling in de VS studeerden veel Amerikaanse kunstenaars in het eerste kwart van de eeuw in Londen, Parijs, München of Düsseldorf. De National Academy of Design in New York werd pas in 1826 opgericht, onder meer door Durand.²⁹

De oriëntatie op Europese kunststromingen zette zich ook nadien voort. Asher Brown Durand schilderde, sterk beïnvloed door Franse landschapschilders als Camille Corot en Théodore Rousseau, een veel realistischer Hudson Valley, met oog voor het botanische en geologische detail, maar tegelijkertijd doordeesemd van de negentiende-eeuwse Romantische natuurfilosofie. Voor Durand en tijdgenoten waren de theorieën van John Ruskin van belang. Deze Engelse kunstcriticus was auteur van het internationaal baanbrekende *Modern Painters*, waarin hij schilders aanbeval de natuur met een wetenschappelijk oog te bestuderen, om haar te leren kennen en af te beelden als de Goddelijke creatie.³⁰

tentoonstelling Metropolitan Museum of Art (New York 1987); Linda S. Ferber, *The Hudson River School. Nature and the American Vision* (New York 2009).

²⁹ Howat, *American Paradise*, 49-50; H. Kraan, *Dromen van Holland. Buitenlandse kunstenaars schilderen Holland 1800-1914* (Zwolle 2002) 111-112.

³⁰ John Ruskin, *Modern Painters*. Deel 1 (Londen 1843).

In het werk van Durand en Cole en in dat van hun navolgers, onder wie Frederic Church en John Kensett (1816-1872) kreeg het landschap van de Hudson Valley, de Adirondacks en de Catskill Mountains een nationale status. Dat gold tevens voor de White Mountains in New Hampshire, met de bekende top van Mount Washington en Mount Desert Island. Deze natuur werd enerzijds geïnterpreteerd als het historische landschap waaruit de moderne Verenigde Staten zich hadden gevormd, anderzijds als de wildernis waaruit een *promised land* zou verrijzen. Op de schilderijen ontvouwde het landschap zich vaak door de ogen van de pionier aan de beschouwer. De pionier maakte deel uit van het landschap als jager of ontdekker, en verleende zo activiteit en een zekere dynamiek aan de landschappen van de Hudson River School. In tegenstelling tot de meer arcadische Europese voorbeelden, die opriepen tot contemplatie, roept een Amerikaans landschap van de Hudson River School vaak op tot actie.³¹

Pionier

Wüst zocht zijn onderwerpen dus, geheel in de bovengeschetste schilderstrategie, in het landschap van de oostelijke staten, in het bijzonder het rivierlandschap van New York State. Terug in Antwerpen vertelde hij daarover dat hij maanden, alleen met een gids, door dit woeste en onherbergzame landschap trok. Zoals Gram het verwoordde: ‘Onder een tent levende en zich met een sober maal vergenoegende, was den ondernemenden jonge kunstenaar geen offer te groot, om der kunst te dienen en het schilderachtige dier woeste en ongekende streken te leeren vertolken’.³²

Dit imago van de rusteloze en doortastende pionier in de wildernis werd ook herhaald in de overlijdensberichten van 1876: volgens het *Algemeen Handelsblad* vertrok Wüst op jonge leeftijd met zijn familie naar New York ‘waar hij in weerwil van vele bezwaren waarmede landverhuizers in Amerika te kampen hebben, alleen door vlijt en volharding, zonder eenig geregeld onderricht, zich eene waardige plaats in de kunstenaarswereld wist te verwerven.’ Ook hier wordt de schilder gekarakteriseerd als een ‘rusteloze geest’, die net lang op een plek kon blijven.

Hij vertrok weder naar Amerika, waar hij verscheiden Zwerftochten deed door bosschen en wildernissen, alleen vergezeld door een gids, en waar hij die indrukken kreeg, die hem in staat stelden om de indrukwekkende schilderijen te vervaardigen, die zijnen naam voorgoed vestigden.³³

Men kan zich niet onttrekken aan de indruk dat dit een zorgvuldig geconstrueerd imago was: Wüst was immers wel degelijk goed opgeleid door zijn vader

31 Tricia Cusack, ‘The Chosen People. The Hudson River School and the Construction of the American Identity’, in: *Riverscapes and National Identities* (Syracuse/NY 2010) 28-31.

32 Gram, *Kunstkeroniek*, 37.

33 *Algemeen Handelsblad*, 10 mei 1876.



Afb. 4 Alexander Wüst, Bosgezicht in Noord Amerika in de staat New York, ca 1872. *Gouache*, 32.5 x 24.4 cm (bladmaat). Collectie Dordrechts Museum, DM/960/T666.

en over zijn tijd in Antwerpen merkt Gram op dat hij een eenvoudig, bedaard en werkzaam man was, die met moeite zijn atelier verliet, en geliefd bij zijn collega's en de broeders van de vrijmetselaarsloge waar hij lid van was.³⁴ En hoe woest en onherbergzaam was de Hudson River in de jaren zestig van de negentiende eeuw? De tweede generatie van de Hudson River School schilderde in een gebied dat al ruimschoots verkend was. Zoals boven opgemerkt, schilderde Wüst ook Mount Desert in Maine ten tijde van het opkomende toerisme daar, zoals zo vaak geëntameerd door kunstenaars.

Het is nu duidelijk waar Wüsts imago vandaan kwam: zowel in zijn werk als in zijn persoon verbeeldde hij de Amerikaanse *settler* in de wildernis. Net als bij de andere schilders uit de Hudson River School verleende deze benadering zijn landschappen een onderscheidende, typisch Amerikaanse identiteit. Hij hoefde die pionier niet altijd af te beelden, het is de schilder Wüst zelf die het

³⁴ Gram, *Kunstkroniek*, 38. Jan Veth trok in een kritiek over Vincent van Gogh een parallel met Wüst, die louter lijkt te zijn gebaseerd op het woordje 'rusteloos' in Grams necrologie. Op basis van het door mij doorzochte materiaal is er geen reden aan te nemen dat de rusteloosheid van Wüst een psychische oorzaak had. V. [Jan Veth], 'Schilderkunst. Vincent van Gogh', *De Kroniek* 1 (1895) 22, 170. Met dank aan Lieske Tibbe.

landschap ontdekt, we kijken immers door zijn ogen. Het grote formaat dat hij hanteerde helpt daar bij; de beschouwer kan zich verliezen in het schilderij en dus in de natuur.

In stijl week Wüst af van de allegorische, geconstrueerde landschappen van Cole en volgde meer het realisme van Durand. Zijn werk is echter dynamischer. Wüst had een duidelijke voorkeur voor actie, hij schilderde een hert dat wordt opgejaagd, een (Noorse) waterval die bruisend neer komt, een roofvogel met een prooi erboven. Daarnaast schilderde hij minder definieerbare plekken en momenten: het Amerikaanse boslandschap, een riviergezicht in Amerika.

Tegen de tijd dat hij deze schilderijen maakte in zijn Antwerpse atelier, was de Hudson River School echter al in een rustiger vaarwater gekomen. Net als de Hudson Valley zelf trouwens, want zoals al eerder opgemerkt was het dal in navolging van de kunstenaars getemd en *salonfähig* gemaakt voor het toerisme. De hotels en uitzichtpaviljoens die verrezen aan de oevers van de rivier en de plezierboten werden veelal nog zorgvuldig uit beeld gehouden, maar een meer arcadische stemming op de schilderijen van bijvoorbeeld John Kensett toont hoe het landschap een recreatieve functie had gekregen voor de bewoners van de nabije groeiende steden als Albany en natuurlijk New York. De Hudson vallei was bovendien het industriële centrum van deze staten, een hoog percentage van het transport van handelswaar en industrie werd vervoerd over de rivier en rond 1850 waren de oevers bebouwd met fabrieken. Gedurende de burgeroorlog werden niet ver van New York in Cold Springs wapens gefabriceerd en bij Westpoint aan de overkant van de vallei de militairen getraind.³⁵ Het landschap zoals Wüst en tijdgenoten dat lieten zien, met de romantische aura van ongereptheid en wildernis, was dus inderdaad tegen het midden van de eeuw historisch geworden.

Beelden van de Amerikaanse natuur in de Nederlanden

In hoeverre waren de schilderijen van het Hudson River landschap die Wüst toonde op de tentoonstellingen in Nederland en België nu een openbaring voor de bezoekers? Die vraag kan in tweeën worden gesplitst: bood hij inderdaad nieuwe vergezichten? En hoe werd er op deze schilderijen en tekeningen gereageerd?

Om met de eerste vraag te beginnen: bij een aantal Nederlanders was het Amerikaanse landschap rond 1860 bekend door beschrijvingen van landverhuizers – er was een levendige correspondentie tussen hen en de thuisblijvers.³⁶ Hoeveel *beeld* er daadwerkelijk werd uitgewisseld, is lastiger te bepalen. Reisverslagen waren soms verluchtigd met afbeeldingen, en er verscheen een enkel

35 Ferber, 'Landscape Views', 8; D. Bolger Burke & C. Hoover Voorsanger, 'The Hudson River School in Eclipse', in: Howat, *American Paradise*, 71-73.

36 Krabbendam "But tho we love old Holland still", 148-149.

geïllustreerd artikel in een tijdschrift.³⁷ Deze afbeeldingen laten over het algemeen indianen zien, (moderne) gebouwen en inheemse dieren (zie ook het artikel van Leen Dresen in dit nummer). Op de eerste fototentoonstellingen die in Nederland vanaf de jaren vijftig werden gehouden, was voor zover bekend nauwelijks materiaal uit de VS, op een foto na: een (vermoedelijk gekochte) foto van de Niagara Falls, getoond door F.W. Deutmann op de eerste Amsterdamse fototentoonstelling van 1855.³⁸

Maar in de Nederlandse grote steden kon men in de jaren vijftig wel degelijk op grote schaal een idee van Amerika krijgen. In Londen werd namelijk in 1848 een bewegend panorama getoond van John Banvard, getiteld *Mississippi from the mouth of the Missouri to New Orleans*. Het panorama bestond uit 38 geschilderde scènes van Ohio en Missouri, die met begeleidend commentaar aan het zittende publiek voorbijgingen. Banvard kreeg kritiek op de nauwkeurigheid van zijn topografie en zijn concurrenten John Rowson Smith en Professor Richard Risley zetten het *Original Gigantic American Panorama* op, eveneens een bewegend panorama. Dit panorama was in september 1850 in de Doelen in Rotterdam te zien.³⁹ Er ontstond in Londen een ware hausse aan dit soort panorama's, waaronder dat van John J. Egan dat de cultuur van de Indiaanse bevolking in beeld bracht, en van William Burr die het landschap rondom Niagara Falls en de grote meren toonde.⁴⁰ In Nederland bleef het bij de versies die de Mississippi afbeelden. In mei 1852 was in Den Haag en in augustus in Rotterdam het bewegend panorama van de Mississippi van Henry Lewis te zien; in september van dat jaar was Sutton's bewegend panorama van hetzelfde onderwerp op de Amsterdamse kermis.⁴¹ Over het panorama, eigenlijk 'Cyclo-rama', van Lewis was de *NRC* bijzonder enthousiast:

Dit is zeker eene der schoonste en vlugtigste reizen die men in zijn leven doen kan. Men vindt er eene afwisseling van pittoreske gezigten, heerlijke steden, verschrikkelijke rotsen, bosschen, wouden, voortreffelijke gezigtspunten, enz.. waarvan men zich een denkbeeld kan vormen, wanneer men weet dat liet doek, waarop dit alles geschilderd is, niet minder dan 45000 Engelsche vierkante voeten oppervlakte heeft.⁴²

37 Voor Nederlanders toegankelijke geïllustreerde boeken door Amerikaanse reizigers in deze periode: de Nederlandse vertalingen van A. Ziegler, *Reis door de Vereenigde Staten van Noord-Amerika* (Amsterdam 1849) en F.L.G. Raumer, *De Vereenigde Staten van Noord-Amerika* (Deventer 1849). Het Nederlandse parlamentslid W.T. Gevers Deynoot publiceerde *Aanteekeningen op eene reis door de Vereenigde Staten van Noord Amerika en Canada in 1859* (Den Haag 1860).

38 Mattie Boom, 'De Amsterdamse fotografietentoonstellingen van 1855, 1858 en 1860', *Fotolexicon* 14 (1997) 28, bijlage. Zie <http://journal.depthoffield.eu/vol14/nr28/fo5nl/en> (geraadpleegd oktober 2016).

39 'Binnenland. Morgen woensdag ...' *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 11 september 1850 en advertentie in *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 13 september 1850.

40 Bernard Comment, *The Panorama* (Londen 1999), 62-65 en Marie-Louise von Plessen e.a. (red.), *Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts*, catalogus tentoonstelling Kunst und Ausstellungshalle Bonn (Frankfurt am Main 1993) 67-73; afbeeldingen op 233-239.

41 Advertentie in *Nederlandse Staatscourant*, 12 mei 1852 en advertentie in *Algemeen Handelsblad*, 13 september 1852.

42 'Reusachtig Panorama van den Mississippi', *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 14 augustus 1852.

In 1854 overtrof Lewis zijn stunt nog eens met de vertoning in de Haagse Schouwburg van het Colossal-Cyclorama, opnieuw van de Mississippi. In de kranten werd iedereen opgeroepen dit te gaan zien: 'Bijna ieder is geneigd om zich met den toestand van Amerika bekend te maken; want wie heeft niet een Vriend, een Bloedverwant, die zich aldaar een nieuw vaderland heeft gemaakt en hetzelfde gevonden'.⁴³ Bezoekerscijfers van deze evenementen ontbreken, maar het Cyclorama van Lewis kon men twee keer per dag bezoeken, en de vertoningen werden in den Haag, Rotterdam en Amsterdam gehouden. Een flinke groep Nederlanders maakten zo een reis door Noord-Amerika. In de recensies wordt vooral gesproken over het vermaak en de verwondering. Het talent van de schilders wordt weliswaar bewonderd, maar het gaat meer om kunde dan om kunst.⁴⁴

De Nederlandse kunstliefhebbers die naar Parijs gingen voor de wereldtentoonstellingen, konden zich in de inzending van de Verenigde Staten wel mogelijk een beeld vormen van de Amerikaanse landschapschilderkunst. De kans dat zij de Amerikaanse afdeling bezochten is echter klein. Op de wereldtentoonstelling van 1855, waar voor het eerst een aparte kunsttentoonstelling was, waren de Amerikaanse schilders klein in getal en kregen ze nauwelijks aandacht. Maxime Ducamp serveerde hen met typisch Franse hauteur af: 'En matière artistique, les Etats-Unis d'Amérique n'existent pas encore'.⁴⁵ De criticus Ernest Gebauer merkte geringschattend op naar aanleiding van de inzending van de VS: 'teruggestuurd naar de volgende wereldtentoonstelling'.⁴⁶ De Nederlandse pers oordeelde niet anders; in de *Kunstkronijk* schreef Tobias van Westrheene met vergelijkbaar dedain:

En wilt ge nu nog, dat ik spreke van de amerikaansche schilders, die met uitzondering alleen van Gignoux, alle aan Frankrijk hunne vorming, hunne richting ja zelfs hunnen onderwerpen hebben te danken? Men vergeve mij, dat ik bij de middelmatigheid der navolging evenmin verwijle als bij die van het oorspronkelijk voorbeeld.⁴⁷

In een uitgebreide analyse van de toenmalige Amerikaanse kunstwereld schets- te de beeldhouwer en Amerika-reiziger Antoine Etex een beeld van een land dat nog ver achter liep bij Europa. Anders dan in Frankrijk gaf de overheid niets om kunst, er waren nauwelijks opdrachten en een volwassen kunsthandel kwam alleen in New York moeizaam tot stand. Etex citeert kunstenaars die

43 'Reis door Noord-Amerika', *De Grondwet*, 17 december 1854.

44 Recensies in *Nieuwe Rotterdamsche courant*, 14 augustus 1852; *De Grondwet*, 17 december 1854. Zie over de algemene beschouwing over de waardering als kunst en vermaak: Ralph Hyde, 'Excursions. Das Moving Panorama zwischen Kunst und Schaustellung', in: Von Plessen e.a., *Sehsucht*, 84-93.

45 Maxime du Camp, *Les Beaux-Arts à l'Exposition Universelle de 1855. Peinture - Sculpture* (Parijs 1855) 340.

46 'Renvoyés à la prochaine exposition universelle'. Ernest Gebauer, *Les Beaux arts à l'Exposition Universelle de 1855* (Parijs 1855) [265].

47 Tobias van Westrheene, 'De Algemeene Tentoonstelling van Kunst en Industrie te Parijs, in 1855. De verschillende scholen uit Noordelijk en Zuidelijk Europa', *Kunstkronijk* 1856, 46.

klagen over de slechte economische omstandigheden en merkt op dat de beste Amerikaanse kunstenaars, zoals de beeldhouwer Hiram Power en de portretschilder George Peter Alexander Healy respectievelijk in Florence en Parijs wonen.⁴⁸ Zijn analyse lijkt bevooroordeeld, want in New York ontwikkelde zich juist rond die tijd wel degelijk een kunstmarkt en landschapschilders waren daar een belangrijk onderdeel van.⁴⁹ Maar mogelijk was dit nog wankel kunstklimaat wel een reden voor Alexander Wüst om naar Europa terug te keren.

Het waren de nieuwe media die het Europese publiek bekend maakten met het Amerikaanse landschap, want behalve de panorama's gaven de tentoonstellingen van fotografie op de wereldtentoonstellingen ook een indruk. Amerikaanse fotografen stapten pas laat over van de unieke daguerreo- en ambrotypie naar reproduceerbare zout- en albuminedrukken op papier. Tot het begin van de Burgeroorlog in 1861 bestond de overgrote meerderheid van Amerikaanse foto's bovendien uit portretten. Stadsgezichten waren zeldzaam, landschappen helemaal. Dit in tegenstelling tot de Europese fotografie, waar landschap al vroeg een geliefd genre was. Pas toen de stereofotografie een publieke vorm van vertier werd, nam ook de Amerikaanse landschapsfotografie een grotere vlucht. Wat al eerder duidelijk werd uit de schilderkunst, bevestigen deze fotoseries: de wildernis waar Wüst in de vroege jaren zestig zou hebben vertoefd, was toen eigenlijk al redelijk gedomesticeerd.⁵⁰

De foto's gemaakt door Seneca Ray Stoddard (1844-1917) op de wereldtentoonstelling van Parijs in 1867 toonden een beschaafd Amerika, waarbij natuurbeleving net als in Europa al recreatie was geworden.⁵¹ Maar deze beelden werden prompt overtroffen door de eerste opnames uit 1864 van Yosemite Park door Charles Leander Weed (1824-1903). Niet alleen was dit landschap veel spectaculairder – de verovering van westelijk Amerika sprak ook veel meer tot de verbeelding. Weed won er in 1867 de eerste prijs bronzen medaille voor landschap fotografie mee. Op die tentoonstelling waren ook werken van leden van de Hudson River School te zien, bijvoorbeeld *The Rocky Mountains, Lander's Peak* (1863) van Albert Bierstadt en *Children of the Mountain* (1867) van Thomas Moran.⁵² Dat geeft aan dat ten tijde van Wüsts vertrek naar Europa, de blik van de Amerikaanse landschapschilders zich had verplaatst naar de nieuwe wildernis, de westelijke staten.

48 Antoine Etex, *Essai d'une Revue Synthétique sur l'Exposition Universelle de 1855 suivi d'une Coup de l'Oeil jeté sur l'Etat des Beaux Arts aux États-Unis* (Parijs 1856) 73-91.

49 Howat, *American Paradise*, 49-70 schetst een positieve ontwikkeling van de New Yorkse kunstmarkt die zeker voor landschapschilders gunstig was tot aan de Burgeroorlog.

50 Zie bijvoorbeeld de stereofoto's van William Engeland, collectie Eastman House, Rochester, NY. Rebecca Bedell, *The Anatomy of Nature. Geology and the American Landscape, 1825-1875* (Princeton/Oxford 2001) 93.

51 Twee (late) voorbeelden: *Upper Ausable Pond*, 1890 en *Horicon Sketching Club* 1882, beide collectie Adirondack Museum, Blue Mountain Lake, New York.

52 *Exposition Universelle de 1867 à Paris. Catalogue général publié par la Commission Imperiale* (Parijs 1867) Groupe L, 201-204.

De ontvangst van het werk van Wüst in Nederland en België

Vanaf 1866 exposeerde Wüst op de Tentoonstellingen van Levende Meesters in de grote steden van Nederland en op de Salons in België. En meteen met succes, zoals vermeld ontving hij als teken van erkenning in 1866 een gouden medaille in Den Haag voor een van zijn Noorse landschappen. Van het gelijktijdig geëxposeerde *Amerikaanse landschap* was de criticus van de *Kunstkronijk* niet bijzonder gecharmeerd; hij noemde het een werk ‘waarvan de vormen te zwak, de toon te vaag is om ons als een krachtig beeld dier krachtige natuur te bevredigen’.⁵³

In 1868 oordeelde de criticus van het *Algemeen Handelsblad* positiever en noemde de geaquarelleerde Amerikaanse landschappen van Wüst ‘matadors’ en de kunstenaar ‘oorspronkelijk’:

Zijn *Ondergaande Zon* vooral verraadt een ontzagelijk streven naar kracht en effect; zijn *Landschap in Noorwegen* en *Boschgezicht bij maanlicht* zijn niet minder prachtige teekeningen eener romantische natuur, die de kunstenaar met groot talent weergeeft.⁵⁴

De criticus van het *Algemeen Dagblad* in 1869 benadrukt eveneens de gedurfdheid van Wüst, zeker temidden van de bedaarde Hollandse schilders:

Wüst is niet een van die kunstenaars, die van de overgeschetene kleuren op zijn palet nog eene tweede schilderij begint: hij blijft niet op een piëdestal staan, uit vrees dat hij misschien vallen zou, als hij op een hooger trachtte te springen. Hij zoekt en vindt zijn stof overal, en dat juist dunkt mij al eene groote verdienste. Zijne ‘eenzaamheid’ geeft een niet minder dichterlijk moment in de natuur wéér.⁵⁵

Typerend in de kritieken zijn de woorden ‘krachtig, groots, effect, dichterlijk’ die zowel de schilderkunst van Wüst betreffen als de natuur die hij schilderde. Naar aanleiding van een werk van hem bij *Arti et Amicitiae* in 1872 schreef de recensent van het *Algemeen Handelblad*: ‘Een der grootere schilderijen, het boschgezicht in Noord-Amerika, door Alexander Wüst, mag evenmin onze aandacht niet ontgaan, om de fraaie compositie, de aangrijpende kalmte van het geheel en het grootsche dier natuur.’⁵⁶ Het schilderij heb ik niet kunnen traceren, maar de gelijknamige aquarel uit het Dordrechts Museum heeft als toevoeging in Wüsts eigen hand dat het om een bosgezicht in de staat New York gaat.

Hoezeer was Wüsts keuze om ook na zijn verhuizing naar Antwerpen Amerikaanse landschappen te blijven tonen verrassend? Had het niet meer voor de hand gelegen dat hij zich nu zou richten op de natuur in zijn nieuwe omgeving? Vanaf de jaren veertig bezochten Amerikaanse kunstenaars Nederland voor

53 ‘De tentoonstelling te ’s Gravenhage’, *Kunstkronijk* (1866) 62.

54 *Algemeen Handelsblad*, 2 mei 1868.

55 ‘Haagse Kunstchronijk’, *Algemeen Handelsblad*, 17 juni 1869. Het genoemde werk is niet geïdentificeerd.

56 *Algemeen Handelsblad*, 30 november 1872.

korte of langere tijd, zoals Eastman Johnson, die van 1851 tot 1855 in Den Haag woonde. Uiteraard was de zeventiende-eeuwse schilderkunst voor de meeste van hen de reden om Nederland te bezoeken, maar in Eastmans geval schilderde hij ook het Hollandse boeren- en vissersleven. Een vriend van hem, Louis Mignot uit South Carolina, kwam ook naar Den Haag, studeerde aan de academie en bij Andreas Schelfhout en schilderde vooral Hollandse winterscènes. Na terugkeer in de VS zou hij vanaf 1854 een belangrijke Hudson River School-schilder worden.⁵⁷ Hoewel deze contacten leidden tot enige samenwerking tussen Amerikaanse en Nederlandse kunstenaars, leverde het wel beelden op van het Nederlandse landschap voor een Amerikaans publiek, maar geen beelden van het Amerikaanse landschap voor Nederlanders. Het contact bleef bovendien incidenteel. Pas vanaf de jaren zeventig zouden Amerikaanse schilders, nu aangetrokken door de Haagse School en op zoek naar hun eigen Hollandse wortels, massaal naar Nederland komen, maar opnieuw leidde dit vooral tot een Amerikaanse interpretatie van het Nederlandse landschap, en niet andersom.⁵⁸

Dat geldt ook voor Amerikaanse schilders buiten Nederland die in Europa reisden vanaf het begin van de eeuw. Aanvankelijk reisden zij naar Italië, maar vanaf ongeveer 1850 werd Parijs het hoofddoel, gevolgd door Engeland. De Hudson River School-schilders Sanford Robinson Gifford, Samuel Cole en George Innes waren al vroeg in de jaren vijftig bekend met de schilderkunst van de School van Barbizon en bezochten het dorp in het bos van Fontainebleau. Alleen van Samuel Cole is bekend dat hij ook in Nederland was, maar dat was pas in 1871. Hun werk was – voor zover bekend – echter niet te zien in Nederland, geen van hen exposeerde bijvoorbeeld op de Tentoonstellingen van Levende Meesters. Bovendien schilderden zij hier het Europese landschap, in het bijzonder de Campagna bij Rome en later de streek rondom Barbizon.

Nationaal versus onbekend landschap

Wüst stelde zich in zijn inzendingen dus op als een Amerikaanse schilder, ondanks zijn Nederlandse wortels, of op zijn best een Amerikaanse Nederlander. Dat was een gedurfde keuze, omdat vaderlandsliefde in de natiebewuste negentiende eeuw een steeds grotere rol ging spelen. Zo wezen Europese commentatoren erop dat de Verenigde Staten geen geschiedenis hadden en dus hun natie niet historisch konden legitimeren. Dit was een pijnlijk punt voor de Amerikanen. Het was een van de redenen waarom het landschap in de plaats kwam van historieschilderkunst en de Hudson River School schilderkunst zo

⁵⁷ Kraan, *Dromen van Holland*, 113-115.

⁵⁸ Kraan, *Dromen van Holland*, 175-186 over Henry Havard en 224-229 over 'Dutch utopia'. Zie ook Goodfriend, Schmidt & Stott, *Going Dutch* en Anette Stott (red.), *Dutch Utopia: Amerikaanse kunstenaars in Nederland 1880-1914*, catalogus tentoonstelling Singer Museum Laren (Bussum 2009).

werd omarmd.⁵⁹ Maar het idee dat een landschap de nationale identiteit uitdrukt was natuurlijk niet voorbehouden aan Amerika. Europese staten konden dan misschien wel een verleden bouwen uit helden en historische gebeurtenissen, architectuur en kunst, ze waren ook gevoelig voor het idee van het eigen, nationale landschap.

Ten tijde van Wüst aankomst in Antwerpen exploreerden schilders van de Haagse School dat idee in hun landschappen. Dat gold ook voor de op dat moment in Brussel woonachtige kunstenaars Willem Roelofs, Constant Gabriël en Hendrik Willem Mesdag. In een schilderstijl sterk beïnvloed door de Franse School van Barbizon moet hun keuze voor het Hollandse polderlandschap en de kuststrook enerzijds ingebed worden in de context van de industrialiserende maatschappij en de reacties daarop, anderzijds bekeken worden vanuit het perspectief van het opkomende nationalisme in de laatste decennia van de negentiende eeuw.⁶⁰

Het polderlandschap in het bijzonder stond voor twee zaken die Nederland in het laatste kwart van de eeuw definieerde: het drooggemaakte landschap van de Zuidplas rondom Gouda was relatief jong, een bewijs van de kunde van de Hollandse ingenieurs en de succesvolle strijd tegen het water. Tegelijkertijd creëerden de schilders van de Haagse School een beeld van een oeroud landschap, waarin weinig anders gebeurt dan het herkauwen van een koe. Dat aura van eeuwigheid was natuurlijk een construct, maar zeer succesvol tot op de dag van vandaag.

Belangrijk is ook het verschil in de natuur die werd afgebeeld. Waar de Hudson River School, en Wüst in het bijzonder, koos voor de sublieme wildernis waarin de pionier een nietig element is of slechts impliciet aanwezig, kozen zijn Nederlandse collega's voor het in cultuur gebrachte land, met een boer of visser prominent in beeld. Eigenlijk komen alleen de zeestukken, in het bijzonder die van Mesdag, het dichtst in de buurt van ongetemde natuur: de zee wordt hier als een machtige natuurkracht voorgesteld, waar de mensen totaal van afhankelijk zijn. De strijd tegen het water in Nederland komt overeen met de strijd tegen de wildernis in Amerika, en beide werden – en worden nog steeds – gezien als bepalend voor de nationale identiteit.

Hoe het idee van nationale kunst vanaf ongeveer 1850 leefde, is opnieuw af te meten aan de wereldtentoonstellingen, die 'wedstrijd tussen nationale scholen', zoals in 1854 de Nederlandse organisatiecommissie de oproep tot deelname het noemde.⁶¹ Het enthousiasme waarmee er op gereageerd werd en de vele

⁵⁹ Cusack, *Riverscapes*, 19-56.

⁶⁰ Wessel Krul, 'De Haagse School en het nationale landschap', *BMGN: Low Countries Historical Review* 121 (2006) 4, 620-650. Wessel Krul, 'Die niederländische Kunst im 19. Jahrhundert und die Entstehung der Haager Schule', in: Jenny Reynaerts (red.), *Der weite Blick. Landschaften der Haager Schule aus dem Rijksmuseum*, catalogus tentoonstelling Neue Pinakothek, München (Ostfildern 2008) 15-37.

⁶¹ *Nederlandsche Staatscourant* 9, 11 februari 1854. Zie voor de Nederlandse deelname en context: Jenny Reynaerts, 'Het karakter onzer Hollandsche school'. *De Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, 1817-1870* (Leiden 2001) 205-210.

kritieken waarin elke landelijke inzending de maat werd genomen, tonen aan hoezeer men halverwege de eeuw in nationaliteiten was gaan denken. Oude naties zoals Engeland en Frankrijk konden zich hier superieur tonen, jonge staten zochten erkenning, als in een hedendaags Eurovisie Songfestival.

De Verenigde Staten waren zo'n nog jonge natie die zich tijdens de wereldtentoonstellingen probeerde te manifesteren. In 1853 organiseerden de VS zelf de tweede versie in New York. De Amerikaanse schilderkunst speelde daar echter geen rol van betekenis en toonde slechts twee landschappen van Thomas Cole.⁶² Vooralsnog was meedoen belangrijker dan winnen, al maakte op de Europese wereldtentoonstellingen de Amerikaanse schilderkunst nauwelijks indruk.

Dat lot trof in de jaren zeventig ook de schilderijen van Wüst. Zijn Noorse landschappen waren in Europa ronduit populairder dan de Amerikaanse, zonder dat ze per se beter zijn. Een kritiek in het blad *Nederland*, naar aanleiding van een werk op de Salon van Parijs in 1874, geeft wellicht aan waar de schoen wrong:

Wat den heer Wüst betreft, die in zijn *Kampement in een bosch van Noord-Amerika*, zijne inspiraties in de nieuwe wereld ging zoeken, hij is ook vol goede bedoelingen. Zijne boomen en hunne bladeren zijn met veel zorg bewerkt. Zijne licht kan waar zijn, maar mij kwam het een weinig dof voor. Mogelijk is het nauwkeurig.⁶³

Deze recensie echoot de discussie die naar aanleiding van de eerste panorama's in Londen was ontstaan over de nauwkeurigheid van de afgebeelde Mississippi-oevers.⁶⁴ Het laat tevens zien dat hoewel Wüst ruim tien jaar later zijn landschappen toonde aan een Nederlands publiek, hij moest vechten tegen het spectaculaire beeld dat men eerder had gezien. Tegelijkertijd kon men zijn werk niet toetsen aan de realiteit en dus niet op waarde schatten. Onbekend maakt onbemind.

Tegen het tij

Wüst werk paste in de Hudson River School, zoals die in Amerika geliefd was tot het begin van de Civil War in 1861. Vanaf 1865 maakten Amerikaanse landschap schilders nieuwe keuzes: enerzijds voor een meer arcadische verbeelding van de Hudson Valley, anderzijds voor de ontdekking van het sensationele landschap van de westelijke staten. Op dat moment zocht Wüst zijn heil in zijn oude vaderland.

62. Association for the Exhibition of the Industry of All Nations, *How to see the New York Crystal Palace. Being a Concise Guide to the Principal Objects in the Exhibition as Remodelled* (New York 1854); 'Catalogue of the Picture Gallery', nr. 34 The Picnic; nr. 85 Mountain Scenery (abusievelijk genoemd als door C. Cole). Met dank aan Alba Campo Rosillo.

63. 'Op de tentoonstelling te Parijs in 1874', *Nederland. Verzameling van oorspronkelijke bijdragen van Nederlandsche letterkundigen*. Deel 3 (1874) 437.

64. Comment, *Panorama*, 64.

In de Lage Landen poetste Wüst bewust zijn verleden als landverhuizer op tot een heuse bedwinger van de wildernis. Hij benadrukte met dit imago het unieke en exotische van zijn werk, en deed hij een appel aan het sentiment dat het beeld van de landverhuizer omringde. Blijkens zijn kritieken en overlijdensberichten sloeg dit wel aan, maar bij zijn vroege dood in 1876 werd de band tussen imago en werk echter verbroken en verloor zijn kunst betekenis.

Wüst had bovendien het tij tegen toen hij in vanaf 1865 in Nederland exposeerde. In het tijdperk van opkomend nationalisme was de belangstelling voor het nationale landschap gegroeid. De Haagse School profiteerde daar maximaal van en domineerde snel de Europese en Amerikaanse landschapschilderkunstmarkt. Groter tegenstelling tussen de zware koeien in de drassige polderklei en de snelle stromen en woeste bergen van Wüst is nauwelijks denkbaar. Het is tekenend dat na zijn dood de weduwe Wüst tevergeefs bij de Belgische Minister van Binnenlandse Zaken aanklopte om een werk van haar man te laten verwerven voor het Koninklijk Museum in Brussel.⁶⁵ Ze slaagde uiteindelijk bij de directie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen en verkocht *Paysage Amerique*, of *Chassé de Cerf* voor 4000 francs, de helft van wat de Sjah van Perzië zeven jaar eerder had betaald voor *Daybreak in the American Forest*. En ook de schenking van Mrs. Henry Norton, de voormalige schoonmoeder van Wüst aan het Dordrechts Museum kwam in 1891 te laat. Zo eindigde de onrustige Wüst in het depot, een landverhuizer zonder vaderland.

Dr. Jenny Reynaerts is senior conservator schilderijen van het Rijksmuseum. Zij is specialist in negentiende-eeuwse schilderkunst, met een nadruk op die van Nederland en publiceerde onder meer over romantische landschapschilderkunst, de Haagse School en kunstenaars als Jan Weissenbruch, Willem Witsen, George Breitner, Jan Toorop en Vincent van Gogh. Momenteel werkt zij aan een overzichtsbok van de Nederlandse negentiende-eeuwse schilderkunst, te verschijnen in 2018.

E-mailadres: j.reynaerts@rijksmuseum.nl.

65 Brief van A. Wüst-Gossi aan Burgemeester van de Wael, Antwerpen, 22 oktober 1880. Stadsarchief Antwerpen inv.nr. 1020 #157.

Holland op z'n mooist in Amerika

De Wereldtentoonstelling van 1876 in Philadelphia

LIESKE TIBBE

Beautiful Holland in America: the 1876 International Exhibition in Philadelphia

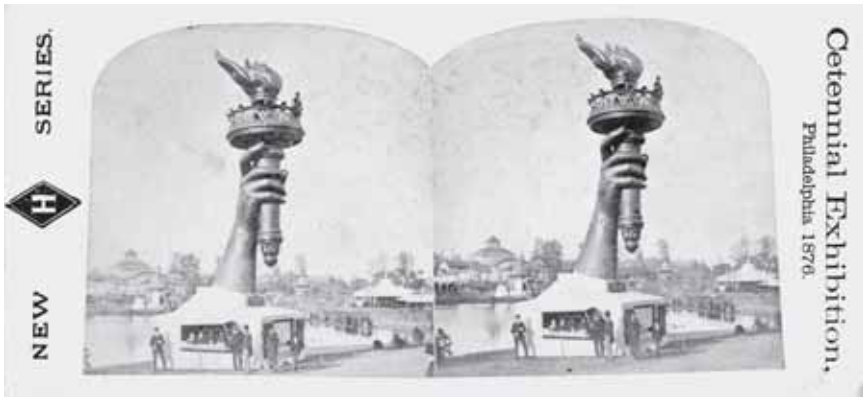
In 1876, an International Exhibition was organized in Philadelphia to celebrate the one-hundredth anniversary of the Declaration of Independence. Dutch industry and commerce were reluctant to participate due to the risks and costs of transport. Dutch painters, by contrast, foresaw an interesting new market in the United States and were eager to send in their works. Consequently, the Dutch contribution to the exposition was dominated by civil engineering, education, book printing, farming, colonial exhibits, and the visual arts. Using catalogues, official reports, newspaper reviews, graphic illustrations and photographs, it is possible to reconstruct several of the Dutch presentations at the Exhibition. Due to the well-groomed exhibits of culture and art, and the absence of industry and trade, Holland was represented and perceived as a peaceful, public-spirited community, characterized by its many waters, pastures, grazing cows, mills and dunes, and unstained by modern life.

Honderd jaar Vrijheid en Vooruitgang

Op 29 juni 1876 voer een groep van zo'n 35 Franse werklieden, op reis naar de Wereldtentoonstelling in Philadelphia, de haven van New York binnen: '[...] nous arrivions à New-York, non sans avoir salué au passage l'îlot où doit être érigée la statue-phare la "Liberté éclairant le monde".¹ Destijds stond *Liberty Enlightening the World* nog niet op haar huidige plaats – daar zou het pas in 1886 onthuld worden – maar de werkzaamheden waren in volle gang. Beeldhouwer Auguste Bartholdi was al sinds de vroege jaren 1870 bezig geweest met ontwerp en uitvoering, en de plaats waar het beeld zou komen te staan was in 1876 al genoegzaam bekend. Het was officieel een geschenk van de Franse – Derde – Republiek aan de Verenigde Staten, ter gelegenheid van haar honderdjarig bestaan op 4 Juli 1876.² De tentoonstelling in Philadelphia

¹ *Rapports de la Délégation ouvrière libre à l'Exposition universelle de Philadelphie 1876. Compositeurs-Typographes* (Paris 1877) 4.

² Zie voor de iconografische traditie en politieke omstandigheden rond de ontstaansgeschiedenis van het standbeeld Marvin Trachtenberg, *The Statue of Liberty* (Harmondsworth 1977) 20-40, 63-83, 103-105.



Afb. 1 Souvenir van de Wereldtentoonstelling van 1876 te Philadelphia: stereofoto van de kiosk met de arm van het toekomstige Vrijheidsbeeld.

was eveneens georganiseerd ter viering van dit jubileum en het was dan ook niet zo vreemd dat op het tentoonstellingsterrein een voorproefje van het nog onvoltooide beeld te zien was: de hand met de toorts, toen al te beklimmen, tegen betaling uiteraard.

Zo representeerde dit fragment waar het op deze wereldtentoonstelling – evenals op de andere trouwens – om te doen was: hooggestemde maatschappelijke idealen en de behoefte aan een flinke *cash flow*.³ Wat droeg de Nederlandse inzending op deze Wereldtentoonstelling daar aan bij? Hoe presenteerde Nederland zich in Amerika? Leverde deelname aan de Nederlandse participanten enig economisch rendement op, zoals toch doorgaans de bedoeling was? Of zocht men het meer in aansluiting op de door Amerika beleden ideologische waarden als vrijheid en democratie in een kapitalistische maatschappijvorm, maar dan in een specifiek Hollandse vormgeving?

Nadat er achtereenvolgens vijf wereldtentoonstellingen in Europa waren gehouden⁴, en nog diverse andere exposities van internationale allure, was in de Nieuwe Wereld de wens gegroeid om zich ook via een dergelijk evenement mondiaal te profileren. De viering van het 100-jarig jubileum van de Amerikaanse Onafhankelijkheidsverklaring in Philadelphia, de plaats waar in 1776 de ‘Declaration of Independence’ was getekend, bleek een goed aanknopingspunt; de daar omheen geplande *Centennial Exhibition* kreeg achteraf de officiële status van Wereldtentoonstelling.⁵ Daarom wordt, vooral in de Verenigde Staten, meestal

3 Na afloop van de tentoonstelling werden hand en kiosk getransporteerd naar New York, waar de entreegelden dienden voor de financiering van het – door de VS te bekostigen – voetstuk van *Liberty*.

4 1851 Londen, 1855 Parijs, 1862 Londen, 1867 Parijs, 1873 Wenen. <https://www.nypl.org/blog/2015/04/07/statue-liberty-pedestal> (geraadpleegd op 30 oktober 2016).

5 Sinds 1851 is een groot aantal internationale tentoonstellingen gehouden dat ‘Wereldtentoonstelling’ (*Exposition universelle*) werd genoemd, zie voor een negentiende-eeuws overzicht *Das Buch der Erfindungen, Gewerbe und Industrien*. Deel acht. *Der Weltverkehr und seine Mittel*, Leipzig/Berlin

de naam *Centennial Exhibition* voor deze tentoonstelling gebruikt, of kortweg *The Centennial*. In Amerikaanse publicaties wordt de tentoonstelling vooral gezien als een balans opmaken van de afgelopen honderd jaar: de Verenigde Staten waren na vier oorlogen eindelijk min of meer een eenheid geworden en hadden hun territorium door veroveringen en aankopen weten uit te breiden van de Atlantische tot de Stille Oceaan. Het inwonertal was enorm gegroeid tot zo'n 40 miljoen, uitgestrekte woeste gebieden waren in cultuur gebracht en omstreeks 1876 was de industrialisatie zich pijlsnel aan het ontwikkelen.

Aan de andere kant waren er ook nog omvangrijke gebieden en bevolkingsgroepen die niet, of niet op de gewenste manier, met de moderne 'beschaving' in aanraking waren gekomen: in het Wilde Westen liepen op dat moment Buffalo Bill, Calamity Jane en Wild Bill nog in levenden lijve rond; met de Indianen, die maar moeilijk in hun reservaten lieten drijven, laaiden steeds gevechten op, en de eerste tekenen van een arbeidersbeweging en opstandigheid onder de zwarte bevolking waren zichtbaar. De 'Women's rights movement' roerde zich krachtig – en wist dan ook op de Centennial een eigen Women's Pavilion te bevechten. Op politiek niveau werd Amerika opgeschrikt door omkopingsschandalen, tot in de directe omgeving van president Ulysses Grant, die zelf gold als de held die de Noordelijke overwinning in de Civil War had bevochten. Kortom: de expositie had tevens de functie van een moreel kompas voor de volgende eeuw; zij moest laten zien wat er aan goeds verricht was in Amerika en nog meer verricht zou worden. Ook moest zij de voordelen van een kapitalistisch ingerichte maatschappij aanschouwelijk maken en de rol belichten die Amerika daarbij wenste te spelen op het wereldtoneel.⁶ Daarom was deze wereltentoonstelling er bij uitstek een waarop nieuwe machines en technische vindingen werden getoond, gezien de afmetingen van de twee voornaamste tentoonstellingsgebouwen, het 'Main Building' voor de industrie, van 558 x 145 meter, en het 'Machine Building' van 170 x 86 meter. Amerika overtrof hiermee alle voorafgaande wereltentoonstellingsgebouwen in omvang.⁷

Onwil bij ondernemend Nederland

In Nederland echter bestond bij industrie en bedrijfsleven, ondanks steuntoezeggingen van de overheid, opvallend weinig animo om in te zenden. Daar waren verschillende redenen voor. Ten eerste volgden naar velen meenden grote internationale tentoonstellingen en wereltentoonstellingen elkaar in veel te snel tempo op. Er was net een Werelttentoonstelling geweest in Wenen in

1888. In 1928 werd het 'Comité International des Expositions' opgericht, dat een min of meer officiële lijst van wereltentoonstellingen vaststelde. Ook de Centennial Exhibition werd als zodanig gekwalificeerd.

6 Robert W. Rydell, *All the World's a Fair. Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916* (Chicago/London 1984) 3-5, 10-11, 35-37. Voor een overzicht van de politieke en maatschappelijke situatie in de VS in 1876 zie: Dee Brown, *The Year of the Century: 1876* (New York 1966).

7 *Das Buch der Erfindungen*, 222.

1873, en er stond er al weer een op stapel voor Parijs in 1878. Het was soms moeilijk steeds maar weer nieuwe nationale inzamelorganisaties op touw te zetten en nieuwe producten te vinden. In Nederland ging men er bijvoorbeeld toe over om het expositiemateriaal – kiosken, vitrines, wandversieringen en dergelijke – in 1876 zo degelijk te laten vervaardigen dat ze op de volgende wereldtentoonstelling in Parijs hergebruikt zouden kunnen worden. Anderzijds werd veel materiaal over het Nederlandse onderwijsstelsel, dat op de Wereldtentoonstelling van 1873 dienst had gedaan, in 1876 opnieuw tentoongesteld hoewel dat eigenlijk in strijd was met het uitgangspunt van wereldtentoonstellingen om steeds de nieuwste vorderingen op elk gebied te tonen.⁸

Een ander bezwaar dat specifiek voor deze tentoonstelling gold waren de hoge kosten voor transport, de risico's van vervoer over zee en de daaruit voortvloeiende hoge verzekeringskosten. Zo stuurden de Fransen geen topkunstwerken naar de tentoonstelling vanwege de vele recente ongelukken met stoomschepen.⁹ De vrees bleek ook niet ongegrond: voor de afdeling 'Nederlandsche Oost-Indische Produkten' had een particulier, jonkheer Von Schmidt auf Altenstadt, 26 kisten met een door hem bijeengebrachte collectie Indische producten verzonden naar de Tentoonstellingscommissie in Nederland. Het schip strandde voor de Nederlandse kust en de verzameling ging verloren.¹⁰

Tenslotte waren er bezwaren van commerciële aard voor industrie en bedrijfsleven: het rendement van zo'n tentoonstelling kon tegenvallen, zeker als het een expositie in Amerika was. In 1853 was er in New York een *Exhibition of the Industry of All Nations* gehouden, die met groot verlies was afgesloten. De invoerrechten voor buitenlandse producten waren in de Verenigde Staten zó hoog, dat er voor industriëlen en zakenlieden weinig perspectief was op een plaats binnen de Amerikaanse markt. De Nederlandsche Handelmaatschappij zag geheel af van een inzending van Oost-Indische producten, uit vrees dat de Amerikanen op het idee zouden komen om de koloniale waren direct, zonder tussenkomst van het moederland, in te gaan voeren.¹¹

Toch begon de Nederlandsche Hoofdcommissie, die door het Ministerie van Binnenlandsche Zaken was ingesteld om de Nederlandse inzending te coördineren, met het maken van een rondgang langs het bedrijfsleven, want, aldus formuleerde zij:

8 *Verslag aan Zijne Excellentie den Minister van Binnenlandsche Zaken over de Nederlandsche Afdeling op de Internationale Tentoonstelling gehouden te Philadelphia, van 10 Mei tot 10 November 1876, nütgebracht door de Nederlandsche Hoofdcommissie, gevolgd door de Officieele Lijst der Bekroonde Nederlandsche Inzenders* (Haarlem 1877) 1, 8.

9 Suzan Hobbs, 1876: *American Art of the Centennial* (Washington 1976) 9.

10 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 15. In de catalogus van de Nederlandse afdeling staat vermeld: 'Tot ons leedweezen moeten wij aan 't slot van de opgave der produkten uit Nederlandsch-Indië melding maken van het verlies der rijke verzameling, bijeengebracht voor de Wereldtentoonstelling te Philadelphia, door den Heer Jhr. Von Schmidt auf Altenstadt te Samarang, door het vergaan van de "Thomas Sorby"', zie: *Afdeling Nederland der Internationale Tentoonstelling van voortbrengselen van Kunst en Nijverheid, en van de Producten van den Landbouw, enz., te Philadelphia. 1876. Officieele Catalogus, uitgegeven op last van de Hoofdcommissie* (Amsterdam [1876]).

11 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 2-4, 13-14.

[...] een tentoonstelling aan de overzijde van den oceaan, te midden van een jeugdige natie, die in een luttel tijdsverloop op industrieel terrein wonderen had verricht en die de produkten harer zoo krachtige ontwikkeling aan hare oudere zusters wenschte te vertoonen, moest natuurlijk voor velen iets bijzonder aantrekkelijks hebben.¹²

In het verslag van de commissie staat te lezen hoe vaak men bot ving: de katoenindustrie in Twente en die van linnen damast in Noord-Brabant gaven niet thuis, hoewel er wel wollen dekens uit Tilburg werden ingezonden. De diamantslijperij, de goud- en zilverindustrie, de kaarsenfabricage en de scheepsbouw verleenden geen enkele medewerking; van de instrumentmakerij, de baksteenindustrie, het visserijwezen en het vermaarde Topografisch Bureau van het Ministerie van Oorlog kon men alleen enkele inzendingen loskrijgen via ruime subsidiëring. Monsters van landbouwproducten verkreeg men wel in ruime mate, dankzij de medewerking van de drie grote Maatschappijen van Landbouw in Holland, Zeeland en Gelderland. Zij hadden bovendien hun producten gecombineerd in een 'nette collectieve étalage'. Het transport van levend vee over zee durfde men niet aan, maar kaas, boter en ingemaakte levensmiddelen werden in grote hoeveelheden afgestaan. 'Vooral de kaas heeft de eer van de Nederlandsche veeteelt voortreffelijk opgehouden', aldus het verslag. En: 'Niet minder gelukkig was de Commissie met een industrie die in Nederland helaas te zeer thuishoort en wier produkten boven die der meeste natiën uitsteken: de industrie namelijk van jenever en fijne likeuren [...]'. De onwil om koloniale producten in te zenden overwon de commissie door contact op te nemen met de nieuw benoemde Gouverneur-Generaal Van Lansberghe die op het punt stond naar Indië af te reizen; deze stelde zelf in Indië een inzamelingscommissie in. Fraai versierde steekwapens uit de collectie van het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden en van de koning persoonlijk moesten glans aan het geheel geven, evenals met goud doorweven zijden kledingstukken die Inlandse vorsten in bruikleen hadden afgestaan.¹³

Cultuur en kunst

De Hoofdkommissie had de terughoudendheid van de industrie al bij voorbaat zien aankomen en daarom besloten van de nood een deugd te maken: de Nederlandse inzending zou grotendeels bestaan uit intellectuele en culturele prestaties. Allereerst moest er een prestigieuze inzending komen van grote openbare werken 'waardoor ons Vaderland, aan de zee ontwoekerd, geworden is wat het is en welke onzen waterstaat wereldberoemd hebben gemaakt'. Modellen en tekeningen van bruggen, sluizen, havenhoofden, kanalen en droogdokken

¹² Ibidem, 1.

¹³ Ibidem, 9-15.

werden gevraagd en doorgaans met graagte ingezonden, onder andere door de Amsterdamsche Kanaalmaatschappij die in datzelfde jaar 1876 met de aanleg van het Noordzeekanaal begon. Men wilde deze flankeren met grootschalige afbeeldingen van waterwerken. Er werd geld vrijgemaakt voor opdrachten aan 'bekwame teekenaars, als ook aan den Heer Kannemans, schilder en photograaf te Breda' en wel 'op de meest onbekrompen wijze, opdat het hier gewrochte ook voor volgende tentoonstellingen van blijvende waarde kon zijn'.¹⁴

Een tweede zwaartepunt moest komen te liggen bij het onderwijs: het van de Weense tentoonstelling bewaarde materiaal werd aangevuld met foto's en plattegronden van de belangrijkste scholen voor lager en middelbaar onderwijs. Bovendien kreeg de Vereniging tot Bevordering van de belangen des Boekhandels een ruime subsidie om een inzending te verzorgen, op voorwaarde dat er ook een zo compleet mogelijke collectie van schoolboeken tentoongesteld zou worden. Dat gebeurde, en de aanwezigheid van informatiemateriaal in Nederland over deze tentoonstelling is grotendeels te danken aan de actieve inzet van de Vereniging tot Bevordering van de belangen des Boekhandels.¹⁵

Tenslotte was ook de kunst, en voornamelijk de schilderkunst, een speerpunt. Onder de Nederlandse kunstenaars was het enthousiasme om deel te nemen juist zeer groot. Geen wonder: hun werd in het vooruitzicht gesteld, dat alle kosten voor vervoer, verzekeringen en inrichting van de tentoonstelling voor rekening van de overheid zouden komen. In Amerika zouden geen invoerrechten geheven worden, behalve voor werken die daar verkocht zouden worden.¹⁶ Voor het samenstellen van de inzending werkte de Subcommissie voor de kunst samen met de Vereniging Arti & Amicitiae, aan wie deze taak wel besteed was. Er werd een tentoonstellingsplan gemaakt, met een aantal vastgestelde afmetingen voor de schilderijen waaruit men kon kiezen. Bij die standaardmaten hoorden ook identieke lijsten; er wordt niet vermeld hoe die er uitzagen maar waarschijnlijk waren het de bekende vergulde lijsten met krulornamenten. Dit was overigens ook een gangbare praktijk voor jaarlijkse Salons of Tentoonstellingen van Levende Meesters; kunstenaars brachten op die tentoonstellingen doorgaans nieuw, speciaal voor de tentoonstelling vervaardigd, werk in. Uit de Arti-gelederen werd een jury benoemd, en de geselecteerde werken werden tentoongesteld in het verenigingsgebouw. De entreegelden voor deze 'Vóórtentoonstelling' kwamen ten bate van het Weduwen- en Wezenfonds van Arti.¹⁷

Het is niet gemakkelijk om precies te reconstrueren wat daar heeft gehangen. De kunstenaars, die destijds misschien tot de artistieke bloem van de natie behoorden, zijn dat nu voor het merendeel niet meer. Werk van bijvoorbeeld Willem Hendrik Eickelberg, Arend Cornelis Hazeu of Theodoor Soeterik zwerft rond in de kunsthandel, in particuliere collecties en in familiebezit, maar

14 Ibidem, 6-7.

15 Ibidem, 8-9.

16 Ibidem, 2, bijvoegsel.

17 Ibidem, 20-23; *Katalogus der Tentoonstelling van Kunstwerken bestemd voor de Wereld-Tentoonstelling te Philadelphia, op de kunstzalen der Maatschappij "Arti et Amicitiae"* (Amsterdam 1876).

heeft geen plaats gevonden in de kunsthistorische literatuur. Alleen al daarom zijn er weinig schilderijen van dergelijke kunstenaars te traceren. De catalogus telt 147 schilderijen en een veertiental gravures; het gegeven echter dat ruim een derde deel daarvan titels droeg als ‘Landschap’ (of ‘Ochtend-’, respectievelijk ‘Avondstond’ of één van de seizoenen, wat op hetzelfde neerkwam) helpt ook al niet bij de identificatie. En dan waren er nog enkele tientallen rivier-, strand-, zee- en kerkgezichten. Drie kunstenaars hadden ‘Het Y voor Amsterdam’ vereeuwigd. Ruim een derde deel van de schilderijen droeg meer concrete titels, die wijzen op een binnenhuistaferaal of een historisch genretaferaal, maar ook deze werken zijn niet of nog niet in de canon van de kunstgeschiedenis opgenomen en vooraansnog moeilijk terug te vinden. Om de geselecteerde inzendingen aan te vullen werd een beroep gedaan op enkele particuliere verzamelaars en kunsthandelaren en op de Rijkscollectie van contemporaine kunst, toen gehuisvest in het Paviljoen Welgelegen te Haarlem.

Uit de catalogustitels valt ook niet direct af te leiden dat de ingezonden werken stilistisch nogal verschilden, maar dat was wel het geval. Een deel van de Nederlandse kunstenaars oriënteerde zich nog op de landschap- en genreschilderkunst van de Gouden Eeuw en de Duitse Romantiek van de Düsseldorfse academie. Een ander, doorgaans jonger, deel liet zich inspireren door de Franse *plein-air* schilderkunst van de School van Barbizon. Deze laatste trend had zich vanaf 1860 geleidelijk doorgezet en rond 1876 waren de Hollandse buitenschilders heel populair aan het worden in binnen- en buitenland. In 1875 had deze stroming ook een naam gekregen: de *Haagse School*, een term geïntroduceerd door de geestverwante criticus Jacob van Santen Kolff.¹⁸ De Vóórtentoonstelling was een succes. De kranten spraken van een getrouw beeld van de actuele stand van de kunst, zij het dat men het meer in de breedte dan in de kwaliteit had gezocht; gelukkig vormden de erkende meesterwerken uit Paviljoen Welgelegen een welkome aanvulling. Traditionele genrestukken werden geprezen om hun gelijkenis met oude meesters als Netscher en Metsu, landschappen om hun echt-Hollands karakter:

De vreemdeling moet ook een indruk krijgen van ons Hollandsch landschap met zijn vette weiden en frisch groen, zijn geboomte, dat de boerenhofstede overschaduwet, de stille vaart, door geen tochtje gerimpeld, en het jaagpad aan de overzij, met eene kudde schapen gestoffeerd. Dit alles door het spel van licht en bruin en eene lucht vol effect, tot een schoon geheel gebracht, bevat het *Hollandsche landschap* van Van Borselen. Waardiger en harmonieuzer vertegenwoordiger zijner gave dan dat taferaal vol diepte en ruimte, had de kunstenaar niet kunnen aanbieden.¹⁹

¹⁸ Zie voor deze criticus onder andere Eveline Koolhaas-Grosfeld, ‘De negentiende eeuw en de zeventiende-eeuwse schilderkunst, als vraagstuk van Ouden en Modernen’, *De Negentiende Eeuw* 9 (1985) 3, 145-170 en Benno Tempel, ‘De kunst van het recenseren. De kunstkritieken van J.J. van Santen Kolff’, *Jong Holland* 14 (1998) 32-40.

¹⁹ ‘Tentoonstelling van kunstwerken bestemd voor de Wereldtentoonstelling te Philadelphia, in Arti et Amicitiae (Slot)’, *Algemeen Handelsblad*, 1 februari 1876, bijvoegsel.



Afb. 2 Jan Willem van Borselen (1825-1892), Takken sprokkelen na de storm. Olieverf op paneel, 1876, huidige verblijfplaats onbekend (voorheen The Woodmere Art Museum, Philadelphia). Een soortgelijk werk zal op de Wereldtentoonstelling hebben gehangen.

Dit mòest wel een goede ontvangst krijgen in Philadelphia:

Voor de Amerikanen zal deze belangwekkende verzameling, die voor elk wat wils bevat, veel aantrekkelijks hebben. De trouwe navolging, de liefde voor natuurwaarheid, die onze schildersbent zoo kenschetst, moet bij dat primitief volk grooten weerklink vinden. Daarbij de groote verscheidenheid van richting en opvatting, die zich in deze 147 schilderijen openbaart.²⁰

De tentoonstelling in Arti werd druk bezocht; de kas van het Weduwen- en Wezenfonds werd gespekt met fl. 2300. Sommige werken werden al op voorhand verkocht.²¹ Alleen de vurige maar wijdlopieg schrijvende Haagse Schoolvoorvechter Jacob van Santen Kolff toonde zich hoogst ontevreden. In een serie kritieken van acht afleveringen ging hij te keer tegen de samenstelling van de jury, die alleen uit vertegenwoordigers van de 'oude' schilderkunst zou hebben bestaan. Bij de selectie had vriendjespolitiek geprevalerd boven kwaliteitsgevoel, met als resultaat karakterloosheid en middelmatigheid.²² Veel te

20 'Tentoonstelling van kunstwerken bestemd voor de Wereldtentoonstelling te Philadelphia, in Arti et Amicitiae. I', *Algemeen Handelsblad*, 29 januari 1876, bijvoegsel.

21 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 21.

22 J.K., 'Het schilderend Nederland, zooals het te Philadelphia vertegenwoordigd zal zijn', *Nederlandsche Kunstbode* 3 (1876/1877), 18-19, 26, 34-35. De jury bestond uit Cornelis Springer, Johannes Stroebel, Herman ten Kate, Johannes Rennefeld, Samuel Verveer en Jan Willem van Borselen; alleen de laatste wordt min of meer tot de Haagse School gerekend.

veel werk was er van traditionele – hij noemde ze ‘manieristische’ – schilders, die altijd dezelfde standaard composities en onnatuurlijke kleuren gebruikten. Hun gevestigde reputaties waren gebaseerd op de duizendste, duizend en eerste, duizend en tweede, enzovoort, variatie op een overbekend thema.²³ In een voetnoot geeft hij aan eigenlijk alleen de schilderijen van Israëls, Roelofs, Bisschop, Bosboom, Mesdag, Sadee, Van Borselen, Mauve, Bilders, Henkes, Apol, Boks, Valkenberg, Weissenbruch, Van de Sande Bakhuyzen, en de dames Van de Sande Bakhuyzen, Vos en Romer de moeite waard te vinden.²⁴

Er werden nog drie andere vóórtentoonstellingen georganiseerd. In het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen in Den Haag werden de afbeeldingen van de Openbare Werken met enkele modellen geëxposeerd. In het Amsterdamse Paleis voor Volksvlijt waren twee tentoonstellingen te zien: van de inzendingen van de Vereniging tot Bevordering van de belangen des Boekhandels en van de Oost-Indische collectie. Van de laatste oogstte vooral de met verguldsel versierde Moorse expositiekiosk, ontworpen door architect Constantijn Muijsken, bewondering. ‘De Nederlandsche afdeeling op de wereld-tentoonstelling in Philadelphia belooft vrij wat belangrijker te worden dan op de tentoonstelling te Weenen het geval was’, aldus een perscommentaar.²⁵

Reizen naar Philadelphia

En zo vertrok op 22 februari 1876 vanuit Vlissingen het stoomschip *W.A. Scholten*, met aan boord 857 colli's, waarin onder andere flessen eau de cologne, terracotta grafzerken, dakpannen, tabakspijpen, verlakte meubels, 24 stalen wollen stoffen uit Tilburg, 6 tapijten, gipsverbanden, 1218 boeken en 846 schoolboeken, 351 kranten, 151 schilderijen en twee beeldhouwwerken, 16 soorten kaas en een collectie melkimmers en karntonnen, een stuk of duizend monsters van granen, bonen, zaden, knollen, kolen en wortels, kruiden, bloembollen, hout en turf, jenever en likeur, vier dameshandwerken voor het Women's Pavilion, 62 kunstig bewerkte Indische krissen en klewangs, en 886 voorbeelden van koloniale land-, bos- en mijnbouwproducten. Tevens gingen aan boord twee leden van de Hoofdcommissie, twee opzichters en vier onderofficieren voor de bewaking, architect Muijsken, die de supervisie had over inrichting en opstelling van de diverse inzendingen, en zes timmerlieden en twee schilders die in Philadelphia de meegebrachte kiosken, vitrines en etalages moesten uitpakken en weer in elkaar zetten.

23 J.K., ‘Het schilderend Nederland’, 65-70; J.K., ‘Hoe het schilderend Nederland te Philadelphia vertegenwoordigd is’, *Ibidem*, 89-92, 98-100, 114-116.

24 J.K., ‘Het schilderend Nederland’, 26, noot 2.

25 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 19-20, 23; ‘Nieuwsberichten – Amsterdam’, *De Wekker. Weekblad voor Onderwijs en Schoolwezen* 33 (1876) 9.

De reis verliep zeer onstuimig maar op 8 maart kwam het schip behouden aan in New York.²⁶ Er wordt niet vermeld of men een groet bracht aan de toekomstige plaats van het Vrijheidsbeeld, zoals de bovengenoemde Franse werklieden, maar de omstandigheden waaronder de Hollanders reisden waren dan ook ongetwijfeld comfortabeler. De Fransen maakten een ellendige reis waarbij ze, als passagiers Derde Klasse, moesten slapen op strozakken, bedorven aardappelen te eten kregen en zich moesten behelpen met primitieve, stinkende toiletten en wasgelegenheden. Maar naar eigen zeggen waren ze er toch beter aan toe dan de ongelukkige landverhuizers, die op de kale planken in het ruim moesten slapen en daar de hele reis niet uit mochten.²⁷ Na zo'n reis moest Amerika wel het Beloofde Land lijken, met of zonder Vrijheidsbeeld. Veel van dit soort Derde Klasse-reizigers zullen stoomschepen uit Nederland niet naar de tentoonstelling gebracht hebben; in Nederland was men zeer terughoudend in het bekostigen van reizen van werklieden naar wereldtentoonstellingen, in tegenstelling tot in Frankrijk waar dit van overheidswege zeer werd gestimuleerd.²⁸ In het dagblad *De Tijd* stond een lang kritisch artikel over de Franse uitzending van een arbeidersdelegatie naar Philadelphia:

Opmerkelijk echter, dat voor zulke gelegenheden liefst de meest communistische werklieden worden uitgezocht, terwijl bovendien velen hunner slechts den naam van werkmán dragen, maar in waarheid volksmènners zijn van beroep. Het ware doel is dan ook geenszins het belang der fransche nijverheid te bevorderen, maar wel gelegenheid te vinden tot het maken van propaganda voor het communisme en tot het houden van internationale conferenties.

Victor Hugo, die de delegatie uitgeleide deed met een gloedvolle toespraak, werd door de krant geacht kinds geworden te zijn.²⁹ Uit het rapport van de werklieden blijkt inderdaad dat er contacten gelegd zijn met de Amerikaanse arbeidersbeweging. Waarschijnlijk kwamen er wel bezoekers uit de goeode klasse vanuit Nederland. Tijdens de duur van de Wereldtentoonstelling werd er geadverteerd met luxe stoomvaartarrangementen voor het tentoonstellingsbezoek. Daar werd kennelijk gebruik van gemaakt, want naar verluidt hebben de Europese stoomvaartmaatschappijen het aantal overtochten kunnen verdubbelen. In totaal kwamen er meer dan 10 miljoen bezoekers op de Centennial.³⁰

²⁶ *Verslag aan Zijne Excellentie*, 27. De gegevens over de goederen zijn ontleend aan de catalogus. De in Arti tentoongestelde inzending was aangevuld met vier andere werken, die nog ter sprake komen.

²⁷ *Rapports de la Délégation ouvrière*, 1-3.

²⁸ Voor het verschil in beleid tussen Frankrijk en Nederland ten aanzien van arbeidersdelegaties naar internationale tentoonstellingen zie Lieske Tibbe, "Waar men liep zag men kunst". Bezoeken van Nederlandse werklieden aan wereldtentoonstellingen in Parijs in 1867, 1889 en 1900', *Jong Holland* 1 (1985), 13-31 en Idem., 'De nijverheidstentoonstelling als middel tot scholing en verheffing. Handwerkslieden als bezoekers en exposanten', *De Negentiende Eeuw* 21 (1997) 2, 105-126.

²⁹ 'Victor Hugo tot de Parijsche werklieden', *De Tijd*, 20 april 1876, bijvoegsel.

³⁰ Ook in *Rapports de la Délégation ouvrière*, 3 en *Das Buch der Erfindungen*, 228, worden de luxe arrangementen genoemd.

Klein maar fijn

De Centennial Exhibition was ingedeeld volgens een schema van zeven hoofdgroepen: Delfstoffen en Mijnbouw, Fabrieken, Opvoeding en Wetenschap, Kunst, Machinerie, Landbouw en Tuinbouw. Daarmee week deze Amerikaanse tentoonstelling af van Europese wereldtentoonstellingen, die het indelingschema volgden van natuur naar cultuur, van een voorwaartse ontwikkeling in de werkzaamheden van de mens van ruwe, onbewerkte natuurmaterialen via wetenschap en techniek tot steeds verfijnder producten, met de Schone Kunsten als top van menselijk kunnen. Was in de hoofdingdeling van de Centennial het schema van vooruitgang minder duidelijk, de andere gedachte achter dergelijke indelingen van tentoonstellingen, het idee van een encyclopedisch overzicht van menselijke activiteit waarvan de onderdelen bij elkaar opgeteld konden worden om het grote geheel te laten zien, was hier *in extremo* aanwezig. De hoofdafdelingen waren onderverdeeld in groepen, die verder onderverdeeld waren in klassen; in totaal waren er 734 klassen.³¹ In de praktijk, en zeker in de ogen van het publiek, was er van deze precisering in klassen weinig te zien. Zelfs in zo'n verfijnde onderverdeling – of misschien juist daardoor – was niet elke nijverheidstak éénduidig onder te brengen en bovendien werd er wel eens de hand mee gelicht. De Nederlandse inzending, bijvoorbeeld, telde maar enkele machines, die bovendien klein van formaat waren; opdat Nederland geen modderfiguur zou slaan in de Machinery Hall, werden deze tussen de Nederlandse industrieproducten in het Main Building geplaatst.³² Eigenlijk was het hele schema van indeling alleen te zien in de catalogi van de diverse landen, waarin alle inzendingen in een passende categorie of subcategorie waren geplaatst; zo ook in de Nederlandse catalogus. Het mondiale geheel moest uiteindelijk te zien zijn in de algemene catalogus, maar de totaalcatalogi van wereldtentoonstellingen zijn notoir onbetrouwbaar als bron. Ze waren meestal pas klaar als de tentoonstelling al bijna afgelopen was, soms ontbreken er inzendingen of staan er objecten in die er nooit zijn geweest. Zo ging het ook met deze catalogus.³³ De beoordelingen en verslagen van de jury's verliepen wel duidelijk volgens dit klassensysteem.

Op de Wereldtentoonstelling waren de hoofdafdelingen redelijk zichtbaar verspreid over verschillende gebouwen, maar het kost enige moeite om de Nederlandse waren terug te vinden op het enorme tentoonstellingsterrein. Volgens

31 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 36. Een gedetailleerde indeling van de afdelingen, klassen en groepen geeft *Das Buch der Erfindungen*, 225–227.

32 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 36.

33 *International Exhibition 1876. Official Catalogue, Complete in One Volume*, Philadelphia 1876, digitaal te raadplegen op <https://archive.org/stream/officialcataloguooocent#page/n9/mode/2up> (ge raadpleegd op 29 oktober 2016). In *Verslag aan Zijne Excellentie*, 52, wordt kritiek geleverd op deze catalogus. Ook de Engelstalige catalogus van de Nederlandse afdeling, die een maand later uitkwam dan de Nederlandse editie, verschilde daar op een aantal punten van, zie: *International Exhibition Philadelphia 1876. Catalogue of the Netherland Section. Edited by authority of the Royal Commission of The Netherlands* (Amsterdam [1876]).

sommige berekeningen telde de Centennial meer dan 30.000 standhouders, de meeste met verscheidene of zelfs heel veel objecten. In het Main Building stonden bijna 14.500 exposanten, waarvan 298 Nederlanders. In de kunstafdeling, ondergebracht in een eigen gebouw, de 'Memorial Hall', waren 3646 kunstwerken tentoongesteld, waarvan bijna een kwart van Amerikaanse herkomst.³⁴ Raakten die inmiddels tot 158 aangegroeide schilderijen, twee beeldhouwwerken en wat grafiek en fotografieën uit Nederland niet ondergesneeuwd? Het was moeilijk opboksen tegen de dominerende Amerikaanse afdeling of tegen de Italiaanse, die rijk voorzien was van beeldhouwwerk dat evenveel enthousiasme als afkeuring opwekte (het laatste vanwege het vele aanstootgevende maakt).³⁵ Over het algemeen bestonden de kunstinzendingen van de diverse landen uit *grande peinture*: grote, representatieve salonstukken met historische of mythologische taferelen. De Nederlandse genre- en landschapskunst stak daar bescheiden bij af. Misschien om de Nederlandse eigentijdse kunst wat meer *grandeur* te verlenen was een viertal zeer grote schilderijen toegevoegd, dat niet op de Voortentoonstelling in Arti had gehangen (en eigenlijk qua onderwerp niet veel met de contemporaine kunst van doen had). Het betrof kopieën op ware grootte van de *Staalmeesters* van Rembrandt, de *Stier* van Paulus Potter, de *Schuttersmaaltijd* van Bartholomeus van der Helst en *De Overlieden van het Kloveniersgilde te Haarlem* door Frans Hals, gemaakt door de schilder Sybrand Altmann, opgehangen tegen een zeegroene wand om hun diepe kleuren goed te laten uitkomen.³⁶ Volgens een tussentijds verslag van de adjunct-secretaris van de Hoofdcommissie was de ingetogen Hollandse kunstafdeling een groot succes:

Het is een bepaalde verkwikking in onze zalen binnen te treden. Daar is rust, daar is harmonie, daar is een school, die boeit door eenvoud en waarheid. Nergens dan ook ziet men de bezoekers zoo bedaard en oplettend de verschillende werken gadeslaan. De rustbanken, hier aangebracht, zijn gestadig gevuld, en met den catalogus gewapend gaat men van het eene stuk tot het andere; terwijl in andere zalen onrust heerscht, en vele der beste werken over het hoofd worden gezien door den kleurigen buurman. Ook de zorgvuldige plaatsing der Hollandsche heeft daartoe veel bijgedragen; elk er van is op het voordeeligt gehangen, en de omgeving in harmonie gekozen; alle stukken zijn goed verlicht, en geen hangt te hoog, om opgemerkt te worden.³⁷

34 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 61; Hobbs, *American Art of the Centennial*, 8. Volgens *Das Buch der Erfindungen*, 227, telde de kunstafdeling 2472 exposanten; hier ook aantallen exposanten per gebouw en per land (Nederland wordt niet genoemd).

35 Brown, *The Year of the Century*, 131-132.

36 *Afdeeling Nederland der Internationale Tentoonstelling [...] Officieele Catalogus*, 99 (No. 148); *Verslag aan Zijne Excellentie*, 45. De contemporaine schilderijen hingen tegen een 'grijsrode' achtergrond.

37 'De Nederlandsche Schilderkunst op de Wereldtentoonstelling te Philadelphia', *Nederlandsche Kunstbode* 3 (1876/1877), 148 (overgenomen uit de *Opregte Haarlemsche Courant*).

Opmerkingen over ‘rust’, ‘eenvoud’ en ‘ingetogenheid’ zijn te vinden in bijna alle besprekingen van de Nederlandse kunstsecties op wereldtentoonstellingen. Hoogstwaarschijnlijk betekent het gewoon dat het grootste deel van het publiek er niets aan vond en er niet kwam. Maar in de ogen van kunstliefhebbers vond de Hollandse inzending zeker wel waardering. Net als de Nederlandse bevond ook de Amerikaanse kunst, met name de landschapschilderkunst, zich in een overgangsfase van grote geïdealiseerde en gedetailleerde panorama’s met een duidelijk patriotistische boodschap naar meer atmosferische, intieme stukken. De school van Barbizon deed hier z’n invloed gelden en in dit kader zal ook de opkomende Haagse School op de tentoonstelling wel waardering hebben gevonden.³⁸ In elk geval sleepten de Nederlandse schilders 30 medailles binnen, wat betekent dat bijna een derde deel van de 97 inzenders (de meeste kunstenaars waren vertegenwoordigd met twee werken) een onderscheiding kreeg. De juryleden zouden zelfs verklaard hebben dat het moeilijker was om in de Nederlandse afdeling schilderijen aan te wijzen die niet bekroond moesten worden dan omgekeerd.³⁹ Twintig schilderijen werden verkocht tijdens de tentoonstelling voor in totaal fl. 14.845,40, waarmee de kunstsectie de best verkopende Nederlandse afdeling werd. Het schijnt dat er ook een vermogende verzamelaar uit Philadelphia belangstelling had voor de vier kopieën naar zeventiende-eeuwers van Altmann, maar of deze doeken inderdaad verkocht zijn en of ze nog bestaan was niet te achterhalen.⁴⁰

Een bekroning in de afdeling Kunst was er ook voor de ‘zeer smaakvollen en goed geproportioneerden’ voorgevel van de Nederlandse afdeling in het Main Building, ontworpen door architect Muijsken.

Het houtwerk was licht bruingrijs geverfd, met goud afgezet, en rond de toegangen waren zware bruinfluwelen gordijnen gedrapeerd. Direct achter deze gevel gingen de afdelingen ‘Publieke Werken’ en ‘Kolonien’ schuil met de afbeeldingen en modellen van waterwerken, de Moorse kiosk, en de afdeling Onderwijs met de etalagekast van de Vereeniging tot Bevordering van de belangen des Boekhandels, in drie kleuren grijs met goud afgezet en bekroond met borstbeelden van Vondel, Bilderdijk, Tollens en Van Lennep.⁴¹ Daarachter kwamen de andere rubrieken met industrieën. Alles wat betrekking had op de land- en tuinbouw en veeteelt – ook de sierlijke kiosk met jenevers en likeuren (eveneens van Muijsken) – was ondergebracht in andere gebouwen: de ‘Agricultural Hall’ en de ‘Horticultural Hall’.

38 Hobbs, *American Art of the Centennial*, 14. Voor de daarop volgende populariteit van de Haagse School in Amerika zie Annette Stott, *Holland Mania. The Unknown Dutch Period in American Art & Culture* (New York 1998) 28-34.

39 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 54-57; een overzicht van de bekroningen voor kunst: ‘Officieele lijst der op de Internationale Tentoonstelling te Philadelphia in 1876 bekroonde Nederlandsche Inzenders’, *Ibidem*, 32-36.

40 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 70-71; ‘De Nederlandsche Schilderkunst op de Wereldtentoonstelling te Philadelphia’, 149. Voor de populariteit van kopieën naar oude Hollandse meesters in Amerika zie Stott, *Holland Mania*, 34-37.

41 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 38-41; ‘Drie tentoonstellingen’, *De Locomotief: Samarangsch Handels- en Advertentieblad*, 9 maart 1876.



Afb. 3 Voorgevel van de Nederlandse afdeling in het Main Building; achter de ingangspoorten is de inzending 'Publieke Werken' te zien. Foto Collectie Rijksmuseum.

De Openbare Werken oogstten zoals verwacht veel lof: 26 bekroningen werden uitgedeeld, meest voor collectieve inzendingen zodat indirect veel ontwerpers en ingenieurs deelden in de lauwerenregen (voor collectieve en overheidsinzendingen werden overigens geen medailles verstrekt, maar alleen oorkondes). Anders dan bij de andere rubrieken, is hier het juryrapport voorzien van uitvoerige toelichtingen waaruit af te leiden valt dat er deskundige ingenieurs betrokken zijn geweest bij de beoordeling.⁴² Ook de uitstalling van de Vereniging tot Bevordering van de belangen des Boekhandels werd goed bekeken. Uit de collectie van de vereniging stamt een exemplaar van het Amerikaanse vakblad *Publisher's Weekly* waarin de presentaties van de branche op de Centennial besproken worden. De Amerikaanse exposanten krijgen uiteraard de meeste aandacht, maar direct daarna volgt Nederland: 'The exhibit of the Netherlands Booksellers' Association is one of the chief book features of the Exhibition'. De lof gaat uit naar de systematische classificatie van de boeken (niet per uitgever, dus een echte collectieve presentatie), de uitvoerige catalogus die de vereniging had laten vervaardigen en die dezelfde ordening

⁴² Verslag aan Zijne Excellentie, 25-31, bijvoegsel.

had als de opstelling, en de smaakvolle kiosk. Een groot aantal uitgaven wordt afzonderlijk vermeld: in de eerste plaats de Nederlandse uitgave van de door Gustave Doré geïllustreerde Bijbel, een seriewerk over de wereldgodsdiensten, rijk geïllustreerde uitgaven op het gebied van de koloniale geografie en etnologie, de volledige werken van Vondel en Van Lennep ('the Dutch Dickens') en fraaie kunstuitleggen. Maar ook goedkope maar goede edities van Hollandse literatuur, kinderboeken en schoolboeken worden geprezen.⁴³

De aandacht voor Nederland valt vooral op omdat vervolgens aan de inzendingen van andere landen maar enkele regeltjes gewijd worden. Maar daarvan zijn meer voorbeelden: in het al genoemde rapport van de Franse werklieden gaan de compositeurs- typographes uitvoerig in op het Amerikaanse drukkersbedrijf, de gebruikte machines, de werkomstandigheden van de Amerikaanse vakgenoten en afzonderlijke bedrijven en uitgaven. De Franse sector krijgt eveneens veel aandacht; daarna worden in een paar regels kanttekeningen over de overige landen geplaatst. Ook van Nederland worden slechts enkele uitgaven genoemd: weer de door Doré geïllustreerde Bijbel ('belle édition'), de 12 delen *Les religions du monde*, en het plaatwerk *L'École hollandaise* ('Superbe édition').⁴⁴ Enigszins onderkoeld lijkt ook de opmerking van de jury in het bekroningsrapport: '... Ofschoon er niet veel vooruitgang is waar te nemen wat betreft het papier, de lettertype en de wijze van inbinding die vóór dertig jaren in dat land in gebruik waren, is toch deze tentoonstelling, als een geheel genomen, acht slaande op deze omstandigheden, goed te noemen'.⁴⁵

In de lijst met bekroningen duikt in enkele groepen een koloniale inzending op: voor koffie- en theemonsters, houtstalen, met goud geborduurde stoffen en voor de wapens uit het Haagse Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden en uit de koninklijke verzameling in paleis Het Loo. Als inzender wordt bijna steeds het Ministerie van Koloniën genoemd; de autochtone bevolking zelf was totaal afwezig.⁴⁶ Wat dat betreft was de Nederlandse koloniale inzending er nog voornamelijk een waarin het commerciële aspect, de koloniale baten, centraal stond; zijden stoffen en wapens dienden min of meer als ornament. Op latere wereldtentoonstellingen zou dit ornament zich steeds meer ontwikkelen tot 'amusement', hand in hand met een andere nieuwigheid die al in Philadelphia te zien was: de etnografische tentoonstelling. In het Main Building was een afdeling gewijd aan de cultuur van de Indianen, met allerlei aardewerk, wapens, kledingstukken, en zelfs kano's, totempalen en een wigwam. Deze tentoonstelling was samengesteld door de eerbiedwaardige Smithsonian Institution, met

43 *The Centennial Exhibition Number of Publisher's Weekly* 233 (s.p. 1876), 45-46. Zie ook: *Catalogus der inzending op de Wereldtentoonstelling in 1876 te Philadelphia, van wege de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels in Nederland. Proeve van Uitgaven der laatste jaren, ook van Schoolboeken, Nieuwsbladen en Tijdschriften/ Catalogue of the collective exposition at the Centennial Exhibition in 1876 at Philadelphia, of the Netherlands Bookseller's Association. Specimens of Publications of the last years, including Schoolbooks, Newspapers and Periodicals* (Amsterdam 1876).

44 *Rapports de la Délégation ouvrière*, 7-38.

45 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 20, bijvoegsel.

46 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 6, 14, 18, 21, bijvoegsel.

wetenschappelijke en educatieve intenties. Toch werd er min of meer vanzelfsprekend een contrast gecreëerd tussen de nog in 'oerstaat' levende indianenstammen en de vooruitgang die de Westerse beschaving had geboekt. Ook hier hadden de Indianen zelf geen stem: het werd hun zelfs slechts bij uitzondering toegestaan om de tentoonstelling te bezoeken.⁴⁷ Twee jaar later, op de Wereldtentoonstelling van 1878 in Parijs, bleek het verschijnsel 'etnografische tentoonstelling' zich als een olievlek te hebben uitgebreid en nu waren er voor het eerst inheemse bewoners van diverse koloniale gebieden 'in het echt' te bezichtigen. Decennialang zou deze combinatie van wetenschap en amusement een populair onderdeel vormen van wereldtentoonstellingen, en ook Nederland heeft haar koloniale onderdanen met graagte tentoongesteld.⁴⁸

De verzameling Oost-Indische producten werd na afloop van de tentoonstelling geschonken aan musea in de Verenigde Staten en daarbuiten. Dat gebeurde ook met diverse andere zaken waarvoor men de transportkosten voor de terugreis niet wenste te spenderen. Vooral voor de landbouwproducten bleek veel belangstelling te zijn, onder andere bij uit Nederland geëmigreerde landbouwers: '[...] onze cerealiën werden door hen op hoogen prijs gesteld, daar zij die in hun nieuw vaderland wenschten uit te zaaien en als een aandelen aan hun geboorteland voort te planten'.⁴⁹

Tevreden rapporteerde de Hoofdcommissie dat het beeld dat zij van Holland had willen presenteren was overgekomen. Uit de Amerikaanse pers werd geciteerd:

Indeed the Netherlands display [...] is the most public-spirited of all, and the one wherein the bazaar element plays least important part. [...] It is probably the most representative, complete, and satisfying of all the foreign displays. [...] The Netherlands offers a government display which is mainly devoted to a showing of the growth and standing of the country. [...] The bulk of the Exposition is of manufactures; the Netherlands and the valuable governmental displays of which, for the present, we make it the representative, summarize manufactures as they do all other departments, but also give a living picture of the entire country. [...] If we were asked to characterize in a word the Netherlands exhibit, we should insist upon its thoroughly *unselfish* character. There is no suspicion of trade or bargaining about it. [...] For the elevated and philosophical view it has taken of an International Exposition, we place the Netherlands display at the head of all foreign contributions to the World's Fair.⁵⁰

Wat betreft het profijt voor de industriële ondernemers hield de commissie een slag om de arm ('valt natuurlijk moeilijk in cijfers uit te drukken'), maar verder beschouwde zij haar missie als zeer goed geslaagd. De Nederlandse natie

47 Rydell, *All the World's a Fair*, 24-27.

48 Raymond Corbey, 'Vitrines ethnographiques: le récit et le regard', in: Nicolas Bancel e.a., *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines* (Parijs 2004) 90-98.

49 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 73.

50 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 46-49. Er wordt geciteerd uit de *New-York Herald* en de *Philadelphia Telegraph*.

was naar voren gekomen als een land van beschaving en burgerzin. Dat het Nederlandse bedrijfsleven het grotendeels had laten afweten en dat dit gat gevuld was door inzendingen van overheden en maatschappelijke organisaties werd in Amerika geïnterpreteerd als een bewijs van de Nederlandse *public spirit*. Door die geringe aanwezigheid van de industrie, tegenover de goede vertegenwoordiging van de kunst, sloot het beeld dat op deze Wereldtentoonstelling werd overgedragen aan bij de vertrouwde voorstellingen die men kende uit de – in Amerika zeer populaire – zeventiende-eeuwse Hollandse schilderkunst: een vreedzame, democratische samenleving, nog weinig door moderne commercie aangetast en met veel water, weilanden, koeien, molens en duinen. Dat de bruggen, sluizen en andere hoogstandjes van techniek die toch ook veel bewondering oogstten niet op de schilderijen voorkwamen werd kennelijk niet ervaren als een tegenstelling. Integendeel: net als in de zeventiende-eeuwse Republiek sloeg men nog steeds de handen ineen om het water te bedwingen.⁵¹ De Nederlandse kunstenaars deden op deze ‘oncommerciële’ tentoonstelling dan ook de beste zaken. Vooral de kunst van de Haagse School zou snel zeer populair worden in Amerika en daar tot in de jaren 1920-1930 een belangrijke afzetmarkt hebben.⁵² Mogelijk heeft de Centennial Exhibition een substantiële stimulans daarvoor gegeven.

Lieske Tibbe is van 1976 tot 2012 verbonden geweest aan de afdeling Kunstgeschiedenis van de Radboud Universiteit Nijmegen, en is thans actief als zelfstandig onderzoeker. Haar aandachtsgebieden zijn de relaties tussen kunst, kunsttheorie en politieke bewegingen omstreeks 1900 en de geschiedenis van (nijverheids)tentoonstellingen en musea.

Correspondentieadres: Oudezijds Voorburgwal 128-B, 1012 GH Amsterdam. E-mailadres: e.tibbe@let.ru.nl.

51 Voor het bestaande beeld van Nederland en de Nederlandse schilderkunst in de V.S. zie Stott, *Holland Mania*, 9-11, 19-27, en Annette Stott, ‘Images of Dutchness in the United States’, in: Hans Krabbendam, Cornelis A. van Minnen & Giles Scott-Smith, *Four Centuries of Anglo-Dutch Relations 1609-2009* (Amsterdam 2009) 238-249.

52 Zie Charles Dumas, ‘Haagse School verzameld’, in: *De Haagse School. Hollandse meesters van de 19^{de} eeuw*, Parijs/Londen/Den Haag 1983), 125, 127-129; Petra ten-Doesschate Chu, ‘Anton Mauve in Amerika’, in: Idem, *Anton Mauve 1838-1888* (Haarlem/Laren 2009) 148-165.

Boekzaal der geleerde wereld

Ellinoor Bergvelt e.a. (red.), *P.C. Wonder (1777-1852). Een Utrechter in Londen*. Eindhoven: Lecturis, 2015. 160 p. geïllustreerd in kleur. ISBN 978-94-6226-154-9. € 25

De Schotse kunstverzamelaar John Murray maakte in 1819 een reis naar Nederland, waarover hij vier jaar later anoniem een boekje publiceerde. Hij wilde oude kunst zien, maar hoopte ook eigentijds talent te ontdekken. De kennismaking in Utrecht met de schilder Pieter Christoffel Wonder beviel zo goed, dat hij besloot om hem naar Londen te halen. Tussen 1824 en 1832 vervaardigde Wonder in Engeland een groot aantal portretten van Murray en diens familie en vrienden. Tegelijkertijd werkte hij aan een enorm doek waarop hij een imaginaire kunstgalerij uitbeeldde met een groot aantal topstukken uit Britse privéverzamelingen. Het schilderij diende als een soort voorproef van een nog op te richten nationaal museum. Wonders beste werk uit die tijd was echter een sfeervol doorkijksje in de hal van zijn deftige Engelse woning, met heer en hond en een tafel met jachtbuit. Hij was zo op het schilderij gesteld dat hij het zijn leven lang in eigen bezit hield.

In de winter van 2015-2016 hield het Utrechtse Centraal Museum voor het eerst een overzichtstentoonstelling. Wonders vroege pseudo-zeventiende-eeuwse tafereeltjes boden weinig verrassends, maar onder zijn tekeningen en zijn portretten van de toenmalige Utrechtse elite bevonden zich enkele hoogtepunten, zoals het majestueuze portret van de medicus Bleuland. Een aparte zaal was gewijd aan het grote museumstuk dat Wonder in opdracht van Murray maakte, met zijn ambitieuze verheerlijking van de Britse kunstcollecties. Na dit misschien wat al te hoog gegrepen werk lijkt hij de draad te zijn kwijt geraakt. Hij slaagde er na de dood van zijn beschermer niet in om in Londen een nieuw publiek te vinden, en toen hij terugkeerde naar Utrecht was hij vervreemd van de vaderlandse kunstwereld. Pogingen tot pikanterie, zoals zijn schilderij van de befaamde courtisane Lola Montez, hielpen hem niet verder. Wonder had, schreef Christian Kramm in 1864 in zijn handboek, 'zijn echt Hollandsch penseel niet uit Londen teruggebragt'.

De tentoonstelling was op een aantrekkelijke manier aangevuld met negentiende-eeuwse meubels en kostuums uit de collectie van het Centraal Museum. De bijschriften deden een poging om van Wonder een romanticus te maken, maar de fraai verzorgde catalogus slaat die richting niet in. De hoofdstukken, van acht verschillende auteurs, spreken elkaar soms tegen, maar dat is gezien de beperkte hoeveelheid biografische gegevens wellicht onvermijdelijk. Het best gedocumenteerd is de bijdrage van Annemiek Hoogenboom over Wonder als Utrechts portretist. Is Wonder nu een heronddekt genie? Daarvoor was zijn werk te ongelijk van niveau. Het laat nog eens overtuigend zien hoe moeilijk het was voor een Nederlandse schilder uit de vroege negentiende eeuw, ook voor iemand met veel talent, om een eigen richting te vinden tussen alle historische en moderne voorbeelden en alle verschillende eisen van publiek en kritiek. Zijn *Trappenhuis in Londen* uit 1828 blijft intussen, met zijn ongewone perspectief en zijn behaaglijke aandacht voor de details van het dagelijks leven, een dierbaar bezit van het Utrechtse museum – inderdaad, een klein wonder.

Wessel Krul

Christianne Smit, *De volksverheffers. Sociaal hervormers in Nederland en de wereld 1870-1914*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2016. 444 p. geïllustreerd. ISBN 978-90-870-45-46-3. € 39

Volksverheffers: dat klinkt sarcastisch. Tot voor kort was het gebruikelijk de motieven van sociale hervormers uit het verleden kritisch te bezien en dat doet Christianne Smit af en toe. Ze wijst op de vaak bevoogdende houding en de paternalistische instelling van de volksverheffers (p. 338), die het beste met de minder welvarende Nederlanders voorhadden, maar wier beschavingsoffensief gedragen werd door een burgerlijke moraal die niet vanzelfsprekend aansloot bij de opvattingen van de mensen die verheven moesten worden. In oudere literatuur worden de

burgerlijke initiatieven om tot een harmonische samenleving te komen vaak gezien als een uiting van het slechte geweten van de heersende klasse.

Ondanks de kritische noten van Smit is de teneur van haar boek niet veroordelend. Zij stelt dat de sociale inspanningen van de burgerij kunnen worden gezien als teken van een nieuw sociaal elan. Ik las dit goed geschreven en voortreffelijk gedocumenteerde boek als een lofzang op wat particulier initiatief aan sociale hervormingen tot stand wist te brengen tussen 1870 en 1914. Wie naar de wortels van onze verzorgingsstaat – of wat daar nu nog van over is – zoekt, zal die in dit boek vinden. De maatschappelijke problemen die wij tegenwoordig benoemen als een gemis aan sociale cohesie, als gebrek aan individuele en gemeenschappelijke ontplooiing en als achterblijvende ontwikkeling van sommige groepen, werden ook toen onderkend en met veel inzet aangepakt. Hadden wij nu maar iets van het durf en het doorzettingsvermogen van de burgers van toen! Daar steken onze vrijwilligersbaantjes maar bleek tegen af.

Natuurlijk zat Nederland toen anders in elkaar dan nu en waren de oplossingen anders. Maar de doelstellingen van toen zijn niet gedateerd. Iedere Nederlander zou in goede lichamelijke en geestelijke gezondheid een gepaste welvaart dienen te bereiken, toegang moeten hebben tot kennis en volop kunnen deelnemen aan het maatschappelijke en culturele leven.

In studies over de geschiedenis van de gezondheidszorg, het onderwijs, de jeugdbeweging, het bibliotheekwezen en dergelijke is al vaak beschreven hoe tal van sociale verwoorvenheden teruggaan tot het initiatief van maatschappelijk betrokken burgers aan het einde van de negentiende eeuw. De kunstgeschiedenis vertelt ons dat de doelstellingen van de Arts & Crafts beweging en de utopische vergezichten van de historische avant-garde raakvlakken hadden met allerlei reformbewegingen. Een van de grote verdiensten van dit boek is dat dit gangbare perspectief wordt omgedraaid. Smit onderzoekt de volksverheffers als één groep, ze bekijkt hun samenstelling, hun onderlinge overeenkomsten en verschillen, de rollen van mannen en vrouwen en hun vele internationale contacten. Ze onderscheidt het optreden van de volksverheffers van de liefdadigheid voor 1870 en beschrijft de overname van hun doelstellingen en werkwijze door de instituties die na de Eerste Wereldoorlog de maatschappij gingen inrichten: overheden, politieke partijen en religieuze organisaties. Deze instituties konden meer slagkracht, professionaliteit, geld en draagvlak inbrengen dan de burgerlijke initiatieven, maar hun verzuilde karakter hield wel de scheidslijnen tussen de diverse Nederlandse gemeenschappen in stand.

In de inleiding kenschetst Smit de doelstellingen van de volksverheffers als het scheppen van een harmonieuze gemeenschap waarin een ieder zich kon ontplooiën zonder klassenstrijd en de daarbij behorende chaos en revolutie. Actief en *hands on* werd er aan de harmonieuze gemeenschap gebouwd; de afstand die er vroeger bestond tussen de liefdadige schenkers en de behoeftigen was hier niet aanwezig. De klassen ontmoetten elkaar bij de activiteiten die werden opgezet en uitgevoerd door de volksverheffers zelf. Ook al waren deze activiteiten doortrokken van de burgerlijke moraal en de daarbij horende karaktereigenschappen als ijver, doorzettingsvermogen en driftregulering, dat nam niet weg dat veel arbeiders werden bereikt en geholpen.

Het aanbod van de volksverheffers bestond uit een zeer gevarieerd geheel van lezingen, cursussen en clubs tot volkstuinjes, uitstapjes en vakanties. Op basis van onderzoek naar misstanden werd de gezondheidszorg toegankelijker, werden er betere woningen ontworpen en werd natuur dicht bij de stad aangelegd. De gedachtewereld was gestoeld op het radicale en sociale liberalisme: iedereen kansen bieden zonder de maatschappelijke orde te verstoren.

De hoofdstukken die daarop volgen zijn breed opgezet met veel aandacht voor de internationale context waarin de Nederlandse volksverheffers opereerden. In het eerste hoofdstuk gaat het over de wijze waarop de burgerij aan de informatie kwam over hoe de laagste klassen moesten leven. Smit laat zien hoe belangrijk de realistische en naturalistische literatuur en beeldende kunst van de tweede helft van de negentiende eeuw zijn geweest. De kunsten openden letterlijk de ogen van de gegoede klasse voor de ellende van arbeiders en paupers. Het tweede hoofdstuk behandelt de belangrijkste figuren en de internationale contacten binnen de beweging van de sociale hervormers. In het derde hoofdstuk 'De nieuwe mens in een nieuwe wereld. Utopische dromen en daden', worden diverse utopische blauwdrukken voor de nieuwe samenleving gepresenteerd, van vredespaleizen tot kolonies en modelfabrieksdorpen zoals het Agnetapark in Delft.

In hoofdstuk vier staat de zorg rondom de arbeiderswoning centraal. In het daarop volgende hoofdstuk gaat het over onderwijs, geestelijke vorming en vrijetijd die bij voorkeur zou moeten doorgebracht met lezen en handenarbeid als alternatief voor de kroeg. Ook de nieuwe onderwijsvisies van die tijd worden besproken: lager onderwijs volgens Steiner, Dalton en Montessori en de oprichting van de Volksuniversiteit. In hoofdstuk zes, 'Gezondheid en natuur' gaat het om lichamelijke ontwikkeling (vooral van vrouwen en kinderen), waarbij de toenmalige wetenschappelijke ontdekkingen op het gebied van voeding en gezondheid samenvielen met de ideeën van de hervormers. Het laatste hoofdstuk neemt de thema's van het tweede hoofdstuk weer op en vat de doelstellingen van de volksverheffers samen in paragrafen met titels als 'maakbaarheid', 'sociale ethiek', 'betrokkenheid met eigendunk' en 'de plicht van de middenklasse'.

Zeer boeiend is de verhandeling over de rol van mannen en vrouwen binnen deze groep. Vrouwen konden zich emanciperen door zich professioneel in te zetten voor sociale hervorming, mannen begaven zich op terreinen die eerder als vrouwelijk waren bestempeld. Op enkele uitzonderingen na hielden de vrouwelijke hervormers zich niet zo bezig met de politiek en de strijd voor het vrouwenkiesrecht. Smit verklaart dit door de volle agenda's van deze vrouwen, maar wijst ook op het gegeven dat de sociale hervormers zich over het algemeen verre hielden van directe politieke actie en werkten zij waar nodig samen met socialisten en liberalen. Smit besluit dit mooie hoofdstuk met de constatering dat de klassengrenzen niet werden uitgewist en dat de arbeiders zich moesten houden aan de door de hervormers aangegeven kaders. Maar er was wel sprake van allerlei nieuwe contacten tussen de klassen. Burgerdames en -heren betraden niet alleen de woningen van arbeiders, maar nodigden hen ook bij zich thuis uit. Buurthuizen, parken en speeltuinen waren plaatsen waar privé en publiek samenvielen. De volksverheffers zagen wel in dat veel problemen niet louter door particuliere hulp konden worden opgelost, besluit Smit dit hoofdstuk. Naarmate 'staat' en 'maatschappij' steeds meer met elkaar vervlochten raakten, ging na de Eerste Wereldoorlog het volksverheffingswerk uiteindelijk deel uitmaken van het politieke veld. Het laatste hoofdstuk beschrijft het parcours van particuliere reform naar nationaal welzijnsbeleid.

Marlite Halbertsma

Salvador Bloemgarten, *Justus Swavings wondere bestaan. Wereldreiziger van 1784 tot 1835*. Amsterdam: Boom, 2015. 415 p. ISBN 97-89089-535-979. € 24,90.

In het voorwoord van dit boek verantwoordt de auteur, historicus Salvador Bloemgarten, de keuze voor zijn onderwerp: het leven van de 'vrijwel vergeten domineezoon Justus Swaving'. Hij bespeurde bij zichzelf een voorkeur voor gebeurtenissen en personen binnen 'breukvlakken', belangrijke keerpunten in de geschiedenis. Meest kenmerkende resultaten daarvan zijn de omvangrijke biografieën *Henri Polak, sociaal democraat 1868-1943* (1993) en *Hartog de Hartog Lémon, 1755-1823. Joodse revolutionair in Franse Tijd* (2007). In het geval van Justus Swaving lijkt 'breukvlak' te zwak uitgedrukt: als er even geen breukvlak te zien was maakte hij er zelf wel een. Herhaaldelijk stortte hij zich in avonturen, of hij kwam er per ongeluk in terecht – het onderscheid is niet altijd duidelijk.

Hier ligt een belangrijk verschil met de levens van Henri Polak en Hartog de Hartog Lémon. Deze beiden streefden ernaar om op positieve wijze vorm te geven aan hun tijd, als vakbondsleder, politicus, arts, voortrekker in het emancipatieproces van minderbedeelde (joodse) bevolkingsgroepen. Swaving daarentegen leefde zoals het uitkwam en probeerde steeds de omstandigheden naar zijn hand te zetten, soms op moreel niet helemaal onberispelijke wijze.

Zijn levensloop geeft aanleiding om weer eens tegen elkaar af te wegen in hoeverre de mens zelf de geschiedenis maakt en in hoeverre hij erdoor bepaald wordt. Veel van Swavings lotgevalen zijn het gevolg van steeds veranderende staatkundige constellaties, die doorwerkten in de uiteenlopende delen van het Westelijk halfrond waar hij zich ophield. Als hij, afkomstig uit een keurig predikantengezin in Naarden, kiest voor een opleiding tot cadet bij de oorlogsvloot van de Bataafse Republiek, is dat een eigen – of liever eigenwijze, want het gaat hier om een twaalf-

jarige – beslissing. Maar dat hij vervolgens tot aan de Vrede van Amiens in 1802 een speelbal wordt in de oorlog van Engeland tegen Frankrijk was zeker niet de bedoeling. Evenmin kon hij vier jaar later, na enkele ‘normale’ jaren, de reikwijdte voorzien van zijn impulsieve huwelijk met een charmante mulattin, erfdochter van een vermogende plantage-eigenaar uit Berbice, in toen Nederlands – vanaf 1815 Brits – Guyana. Dit huwelijk brengt hem in het Caribisch gebied, waar hij, na het overlijden van zijn gade in het kraambed, op zoek gaat naar nieuwe liefdes en andere bezigheden dan als planter in een ongezond gebied. Hij komt terecht in een draaikolk van problemen als het illegaal passeren van landsgrenzen, ziektes, insectenplagen, schipbreuken en verlies van geld en goederen. Totaal berooid en vluchtend voor schuldeisers belandt hij in Noord-Amerika waar hem een nieuw plotseling huwelijk, gevangenisstraf (vanwege zijn schulden) en dienst in het Amerikaanse leger (om vrij te komen) wachten. Alweer op de vlucht brengt hem een barre zeereis, eindigend in een schipbreuk (Swavings derde), uiteindelijk begin 1813 weer in Nederland, dan nog net deel van het Franse Keizerrijk. Bij gebrek aan alternatief begint hij een nieuwe militaire loopbaan in Napoleons leger, ziet de gruwelijke gevolgen van diens nederlagen, deserteert en neemt zonder aarzeling dienst in het leger van de kersvers gelande prins van Oranje.

Een tiental jaren lijkt er enige bestendigheid gekomen in het leven van Swaving, al is zijn oordeel over het militaire bestaan, in wiens dienst dan ook, zeer negatief. Tijdens zijn omzwervingen met het Franse leger had hij in Brussel kennismemaakt met het meisje dat zijn derde vrouw wordt. In het Nederlandse leger mochten officieren niet zonder toestemming trouwen en daarom sjoemelt Swaving met de huwelijksdatum en antedateert die (vermoedelijk) vóór zijn indiensttreding, om voor hem en zijn gezin een pensioen en/of weduwen- en wezen uitkering zeker te stellen. Dit speelt hem jaren later parten: hij wordt beschuldigd van valsheid in geschrifte. Maar hij ontsnapt uit huisarrest, gaat als verstekeling naar Londen en weet daar een bestaan op te bouwen als docent, vertaler en schrijver. In 1827 vertrekt hij met vrouw en kinderen naar Zuid-Afrika en heeft daar de laatste zeven jaren van zijn leven een respectabele loopbaan als tolk-vertaler bij het Supreme Court of Justice. Zelfs is er voor hem nog een culturele voortrekkersrol weggelegd: naar eigen zeggen uit heimwee naar zijn moedertaal verdedigt hij deze in de in 1806 door de Engelsen veroverde Kaapkolonie via het *Nederduitsch Zuid-Afrikaansch Tijdschrift*.

Tot zover een verkorte versie van Bloemgartens eveneens verkorte weergave van Swavings egodocumenten. Er is een interessant verschil met Bloemgartens eerdere levensbeschrijving van De Hartog Lémon, tijdgenoot van Swaving. Dáár moest gebrek aan archiefmateriaal over de hoofdpersoon gecompenseerd worden met uitgebreid onderzoek naar de context waarbinnen deze zich bewoog; ditmaal was dat onderzoek nodig om juist een overgrote hoeveelheid autobiografisch materiaal te controleren. Swaving produceerde tenminste vijf beschrijvingen van zijn ‘zonderlinge ontmoetingen en wonderbaarlijke lotsverwisselingen’, toen naar het schijnt zeer populair, nu zeldzaam en soms onvindbaar geworden. De honderden pagina’s dikke avonturenromans zouden in deze vorm te veel zijn voor de huidige lezer; Bloemgarten heeft een selectie gemaakt, naar eigen zeggen niet op basis van vaste criteria. De krenten uit de pap? In elk geval zijn de fragmenten zeer gemakkelijk. Om zijn lezers te plezieren heeft Swaving zijn belevenissen meermalen ‘opgeleukt’; Bloemgarten stelde zich tot taak om waarheid en verzinsel te scheiden, en heeft daarvoor niet alleen zelf veel (archieff)onderzoek verricht maar ook door anderen laten speuren in archieven in Zuid-Afrika, Engeland en Brits-Guyana.

Resultaat is een kritisch relaas over een onverdroten gelukszoeker en vrolijke opportunist; principes lijkt hij, als domineezoon, alleen gehad te hebben op het gebied van antipapisme. Hij bevocht de katholieke geestelijkheid met vlijmscherpe pen. Maar religie speelde voor Swaving evenmin als huidskleur een rol als het ging om personen van het vrouwelijk geslacht, jong, voorzien van poezelige armen, een fijne leest en beelderige kleine voetjes. Die kwam hij gelukkig vaak tegen. *En passant* komt men echter ook veel te weten over de behandeling van slaven en gevangenen, het leven aan boord en in het leger, exotische eetgewoonten en klederdrachten, kortom over van allerlei dat zich achter de coulissen van het wereldgebeuren afspeelt. Daarin ligt een niet gering belang van deze memoires.

Erno Kiljan & Antoon Erfteimeijer (red.), *Cornelis Lieste (1817-1861) – Maler des Lichts/Schilder van het licht*. Kleef: B.C. Koekkoek-Huis, 2016. 220 p. geïllustreerd, Duits- en Nederlands-talig. ISBN 978-3-934-935-77-8. € 20

Voor in de negentiende eeuw geïnteresseerde kunstliefhebbers is het geen geheimtip: op een steenworp afstand van Nijmegen ligt vlak over de grens in Kleef het B.C. Koekkoek-Huis, 'Een kunstenaarshuis uit de Romantiek'. Het gaat om het vroegere woonhuis met ateliertoren van de meeste succesvolle Nederlandse landschapschilder uit de tijd van de Nederlandse Romantiek, Barend Cornelis Koekkoek (1803-1862). Deze vestigde zich in 1834 in Kleef, gelegen op de hellingen van de Nederrijnse heuvelrug, waar hij in 1841 een tekenacademie stichtte en zich omringde met collega's, leerlingen en navolgers. In 1997 werd in het oude huis het huidige museum gevestigd, uiteraard gewijd aan de oorspronkelijke bewoner en zijn werk, maar tevens bestemd voor wisselende tentoonstellingen in relatie tot het (Kleefse) landschap of tot Koekkoek zelf. Van 21 februari tot 19 juni dit jaar was het de beurt aan de landschapschilder Cornelis Lieste (1817-1861), die tijdens een Rijnreis in 1840 ook Kleef heeft bezocht.

De uit Haarlem afkomstige, op 43-jarige leeftijd overleden Lieste verwierf bekendheid met zijn stemmingsvolle heidellandschappen, impressies van de Rijnstreek en Zwitserse berggezichten. Hierbij voldeed zijn werk volgens zijn bewonderaars bij uitstek aan het romantische ideaal van de verheerlijking van de 'verheven natuur'. De tentoonstelling is niet meer te zien, maar de begeleidende, tweetalige catalogus is wel beschikbaar en een aanwinst binnen de groeiende reeks monografieën van minder bekende negentiende-eeuwse kunstenaars.

Het boek bevat vier inleidende essays. Antoon Erfteimeijer geeft een biografische schets van de kunstenaar (met speciale aandacht voor de door Lieste oarmde vrijmetselarij), Erno Kiljan gaat uitgebreid in op Liestes oeuvre en zijn romantische onderwerpskeuze, en Marita Mathijns plaatst de beleving van de literatuur en de schilderkunst ten tijde van de Nederlandse Romantiek in een breed, Europees kader. De lofzang van kunstverzamelaar Jef Rademakers op 'de meest poëtische landschapschilder van de Nederlandse Romantiek' voegt niet veel toe aan het geheel: als de eigenaar van vijf werken van Lieste leest zijn lyrische commentaar als een ietwat commercieel getint praatje. Een interessante toevoeging is de integrale publicatie van een 'levensbericht' van de kunstenaar, uit 1862, door diens stadgenoot mr. Herman Gerlings. Na de inleidingen volgt een zo compleet mogelijke, geheel geïllustreerde oeuvre-catalogus, bestaande uit 125 schilderijen, 25 werken op papier en een aantal schetsboekjes. Al met al is met deze publicatie Liestes leven en werk uitputtend gedocumenteerd. En inderdaad heeft hij zich, zoals de ondertitel vermeldt, in veel van zijn sfeervolle natuurtaferelen in het bijzonder bekommerd om de weergave van het licht. Helaas komt dat aspect in bijna alle entrees bij de schilderijen te pas en te onpas ter sprake, wat een beetje gekunsteld overkomt.

Hoewel Lieste als een romantisch landschapschilder wordt gekenschetst, kan hij zich niet meten met de immer als enige echte Nederlandse representanten van de Romantiek genoemde Wijnand Nuyen en Johannes Tavenraat. Neen, wij hebben geen Géricault, Delacroix, Turner, of Friedrich gehad. Toch wordt telkens weer getracht aan te tonen dat onze landschapschilderkunst in de periode 1800-1850 wel degelijk romantisch is geweest in de zin van de verbeelding van de eenzame, nietige mens tegenover de grootse, sublieme natuur. Als voorbeeld van Lieste in dit genre wordt steevast zijn *Waterval in het dal van Chiavenna* (ca.1854) aangedragen. Dat was het geval bij de tentoonstellingen *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850* (Kunsthall, Rotterdam, 2005) en *Groots en meeslepend. Sublieme landschappen uit de Nederlandse romantiek* (De Hallen, Haarlem, 2009). En ook in de hier besproken catalogus worden twee versies van de waterval besproken, als sublieme berglandschappen met de waterval als dramatisch symbool van de krachten der natuur.

Hoewel de tentoonstelling en het boek natuurlijk pogen het belang van Liestes [niet Lieste's zoals in de catalogus staat] kunstenaarschap aan te tonen, behoort hij niet tot het hoogste echelon. En de auteurs herhalen zichzelf bij de beschrijvingen van het oeuvre wel hinderlijk vaak, waardoor de indruk wordt gewekt dat er in veel gevallen domweg niets bijzonders te vertellen is.

Henk te Velde, *Sprekende politiek. Redenaars en hun publiek in de parlementaire gouden eeuw*. Amsterdam: Prometheus, 2015. 336 p. ISBN: 978-903-5143-999. € 29,95

Hoewel bij het parlement de centrale betekenis van het spreken eigenlijk al in de naam ligt, hebben historici zich lange tijd niet bijzonder voor dit aspect geïnteresseerd. Vanuit hun eigen ervaring met parlementen waarin het debat zich tot de presentatie van vooraf achter de schermen bedisselde partijstandpunten beperkte, stonden andere thema's centraal, zoals de sociale samenstelling van de parlementariërs als groep, (grond)wettelijke kwesties en de rol van partijen. Sinds het begin van de eenentwintigste eeuw zijn onder de vlag van de politieke cultuurgeschiedenis aspecten die goeddeels uit het blikveld van de politieke geschiedenis verdwenen waren, echter opnieuw onder de aandacht gekomen. Daartoe behoort ook de opvatting van het parlement als communicatieruimte en een nieuwe focus op de redenaars en de praktijk van het debat.

In deze context heeft de Leidse historicus Henk te Velde met *Sprekende politiek* nu nieuwe accenten gezet. In vijf hoofdstukken, die zich afwisselend op Groot Brittannië en Frankrijk richten, volgt hij de ontwikkelingen van het parlementaire debat van de Franse Revolutie tot het einde van de negentiende eeuw. Centraal staat daarbij steeds de verhouding van de redenaars tot hun publiek, dat metertijd niet alleen in verschillende groepen uiteenviel, maar ook van karakter veranderde. Aan het begin van de eeuw ging het in de eerste plaats om een elitair publiek dat de redevoeringen op waarde wist te schatten. De Kamerleden zelf maakten deel uit van een bredere aristocratische cultuur, waarin het gesproken woord in hoog aanzien stond. Naast zakelijke argumentatie behoorde daartoe ook een meeslepende stijl. Het aanwezige publiek in het plenum en op de tribunes, maar ook de lezers van de pers, die voor de redekunst veel aandacht had, speelden een belangrijke rol in de versterking van de legitimiteit van de parlementaire politiek. Wel werd er een duidelijk onderscheid gemaakt tussen het gecultiveerde publiek, waarin overigens ook vrouwen als ankerpunten van de mondaine wereld een belangrijke rol speelden, en de door volksredenaars opgezweepte volksmassa's. Met het oog op de Franse revolutie werd een al te demagogische stijl als gevaar voor de parlementaire en maatschappelijke orde gezien.

De verhouding tussen de parlementaire wereld en het publiek daarbuiten zou vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw sterk veranderen. In Frankrijk werd de openbaarheid van de verslagen al vanaf de Revolutie als wezenlijk bestanddeel van het parlementaire bestel beschouwd, terwijl de protocollanten in Groot Brittannië lange tijd alleen inofficieel gedoogd werden. Zulke schriftelijke verslagen verdrongen de orale cultuur niet. In tegendeel, ze versterkten de publieke weerklank van de debatten en de status van de beroemde redenaars. Tegelijkertijd was met name in het Britse parlement de groepsgeest vooral in het midden van de negentiende eeuw zo sterk, dat het op tijdgenoten soms de indruk maakte van een afgesloten *Club* met eigen mores en *inside jokes*. Het Franse parlement bleef sterker op buitenwereld gericht.

Aan het einde van de negentiende eeuw zou de orale retorische cultuur van de parlementen een hoogtepunt bereiken, dat tegelijkertijd haar einde inluidde. De uitbreiding van het kiesrecht, versterkte partijvorming en de opkomst van de massapers zorgden ervoor dat het publiek van de redenaars enorm vergroot werd. De homogeniteit van het aristocratische milieu en de afgesloten parlementaire kosmos werden daardoor definitief doorbroken. Daar kwam bij dat de parlementen door de uitbreiding van de staatsverantwoordelijkheden steeds sterker onder tijdsdruk kwamen te staan, waar 'obstructieve' minderheidsfracties slim gebruik van maakten. Zo groeiden het zakelijke, technische karakter van de meeste debatten en de opzwevende, emotionele stijl die bij de verkiezingsredes voor massapubliek hoorde, uit elkaar. Op de lange termijn ondergroef dit de legitimiteit van beide vormen van het gesproken woord. Dat tijdgenoten juist toen het parlement het hoogtepunt van zijn macht bereikte over een 'crisis' van het parlementaire systeem klaagden, lag er dus vooral aan, dat het parlementaire debat door deze nieuwe context radicaal van karakter veranderde.

Natuurlijk zijn aan de behandeling van de politieke geschiedenis van twee landen over een zo lange periode nadelen verbonden. Terwijl brede ontwikkelingen uit het gekozen vogelvluchtperspectief in dit boek goed uit de verf komen, moet de analyse van specifieke constellaties vaak tot

een enkele anekdote beperkt blijven. Hun interactieve dynamiek kan niet uitvoerig behandeld worden. Daar komt bij dat sommige ontwikkelingen vooral met citaten van enkele, bijzonder oplettende tijdgenoten onderbouwd worden. Voor een kritische analyse van de sociale en politieke positie van deze theoretici en de complexe relatie tussen hun oordelen en de retorische praktijk waarop deze zich richtten is in dit formaat niet altijd plaats. Zulke aspecten zullen in gedetailleerde studies met een beperkter blikveld behandeld moeten worden, die in *Sprekende politiek* dan weer een schat aan theses en analyse-instrumenten vinden.

Te Velde schrijft met humor en oog voor detail, maar zonder in jargon te vervallen. Dit maakt zijn boek voor een breder publiek geschikt. Ook omdat het naast de historische analyse hoogst actuele lessen bevat. Het geklaag over het verval van het parlementaire debat, dat juist in onze tijden van bureaucratie en populisme weer opgeld doet, gaat uit van een ideaalbeeld dat met de historische praktijk van de negentiende eeuw maar weinig gemeen heeft. De 'parlementaire gouden eeuw', waarvan in de titel sprake is, is dan ook tenminste ten dele ironisch op te vatten. Maar net als toen niet alles goud was wat er blonk, hoeven we tegenwoordig niet meteen te wanhopig bij de vaststelling, dat in het parlementaire debat naast argumenten ook gevoel en presentatie een belangrijke rol spelen.

Theo Jung



Willem van den Berg, *Het korte, bewogen leven van Willem Gabriel Vervloet, Haags uitgever. Een drieluik*
ISBN 978-90-8704-605-7, € 19,-

Na verlies van een rechtszaak pleegde Vervloet, succesvol uitgever van vertaalde buitenlandse literatuur, valsheid in geschrifte. Het monsterproces werd uitgebreid verslagen en heel Den Haag leefde mee.



Petra Boudewijn, *Warm bloed. De representatie van Indo-Europeanen in de Indisch-Nederlandse letterkunde (1860-heden)*
ISBN 978-90-8704-598-2, € 39,-

Hoe worden Indo-Europeanen uitgebeeld? Welke rol spelen 'warm bloed' en de achtergrond van de auteur? Boudewijn neemt de lezer mee op reis door de koloniale belletristiek én de postkoloniale literatuur.



Maurice Heemels, *'Op den akker des doods, waar allen gelijk worden ...' Begraafcultuur in Roermond, 1870-1940*
ISBN 978-90-8704-596-8, € 25,-

Heemels laat zien, dat de sociale verschillen in Roermond scherp tot uiting kwamen in de klassenindeling op de lokale begraafplaats, de begrafenisrituelen en de monumentale grafcultuur.



Schrijverstypen. De moderne auteur tussen individu en collectief. Onder redactie van Erica van Boven & Pieter Verstraeten
ISBN 978-90-8704-600-2, € 29,-

Schrijvers geven hun individuele zelfpresentatie vorm naar meer algemene, tijdgebonden typen of modellen. Dit boek toont wat onderzoek op het snijvlak van individuele presentaties en collectieve modellen oplevert.

De Negentiende Eeuw

Tijdschrift van de Werkgroep De Negentiende Eeuw

Onder auspiciën van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden
www.negentiende-eeuw.nl/tijdschrift-dne

Aanwijzingen voor auteurs

Peer review procedure

Artikelen zijn gebaseerd op origineel onderzoek, dat niet eerder elders is gepubliceerd. Alle artikelen die de redactie ter beoordeling worden toegezonden, worden naar twee externe en anonieme referenten gestuurd. De redactie besluit op basis van hun leesrapporten tot publicatie van het artikel, al dan niet in herwerkte vorm.

Kopij

Als ideale omvang voor een artikel in *De Negentiende Eeuw* geldt een hoeveelheid van 5000 à 6000 woorden, inclusief voetnoten.

Bijdragen voor het tijdschrift dienen als Word-bestand aangeleverd te worden, voorzien van voetnoten en zonder speciale opmaakcodes.

Gelieve met een brede marge te werken en de pagina's te nummeren. Zet de auteursnaam onder de hoofd- en ondertitel. Voorzie de hoofdttekst door middel van vetgedrukte, ongenummerde tussentitels op zinvolle wijze in paragrafen. Geef citaten van meer dan vier regels als blokcitaten weer.

Annotatie

De Negentiende Eeuw maakt gebruik van voetnoten. De voetnoten dienen vooral literatuurverwijzingen te bevatten en zo min mogelijk gebruikt te worden voor 'subteksten'. Het systeem van bron- en literatuurverwijzing dat het tijdschrift gebruikt, is ontleend aan P. de Buck e.a., *Zoeken en schrijven. Handleiding bij het maken van een historisch werkstuk* (laatst beschikbare druk).

In de auteursrichtlijnen op de website van het tijdschrift zijn concrete annotatievoorbeelden te vinden.

Illustraties

Bij een artikel kunnen twee illustraties worden geplaatst, bij uitzondering meer. De auteur levert twee illustraties bij zijn kopij, liefst nog met één reserve-illustratie. We gaan ervan uit dat de auteur zelf de eventuele rechten regelt en betaalt.

Illustraties worden digitaal aangeleverd, liefst in JPG of TIF, en gescand op 300 dpi/12,5 cm. Op internet gevonden bronnen zijn zelden groot genoeg, daarom verdient het de voorkeur om afbeeldingen te scannen.

Illustraties worden genummerd en er wordt in de tekst duidelijk aangegeven waar ze dienen te worden geplaatst. De lijst van onderschriften (omschrijving van afbeelding alsmede vindplaats) correspondeert met de nummering.

Abstract

Bij de tekst wordt een Engelse samenvatting geleverd van maximaal 100 woorden. Ook de titel wordt vertaald.

Tabellen

Als afzonderlijke bestanden toevoegen.

Personalia

Bij de tekst wordt een korte biografie geleverd van maximaal vijf regels, met onderaan het (werk)adres en e-mailadres.

Omslagillustratie

Compositie van portretten van 17 Amerikaanse presidenten, van George Washington tot en met Andrew Johnson (1789-1869). Collectie Rijksmuseum Amsterdam, RP-F-2009-130.

JANNEKE WEIJERMARS, Inleiding	249
LEEN DRESEN, Liefst met Burroughs zijn boekjes op zak. Amerikaanse natuurschrijvers en Jac. P. Thijsse	251
JOSEPHINA DE FOUW, Amerika in Dordrecht. Een allegorie op het verdrag van 1782 in een Dordtse koopmanswoning	274
ROBERT VERHOOGT, De tovenaar van de moderne tijd. Over de receptie van Thomas Alva Edison in Nederland in de negentiende eeuw	291
JENNY REYNAERTS, Beelden van de Amerikaanse wildernis. De erfenis van de schilder Alexander Wüst (1837-1876)	315
LIESKE TIBBE, Holland op z'n mooist in Amerika. De Wereldtentoonstelling van 1876 in Philadelphia	334
Boekzaal	351

