Een historische antropologie van de Gouden Eeuw*

De titel van het nieuwste boek van Simon Schama, *Overvloed en onbehagen*, lijkt niet alleen te slaan op de inhoud, maar ook op de reacties, die het tot nu toe heeft opgeroepen: zoveel informatie (682 pagina's) en zoveel illustraties (314), en toch valt er in recensies en discussies enig onbehagen te bespeuren. Terecht? En waarom?

Zeker is dat het boek een breed thema heeft: de cultuur van de Gouden Eeuw. Schama schetst een kaleidoscopisch beeld van de Nederlandse cultuur in de zeventiende eeuw. In grote lijnen is het verhaal dat hij vertelt bekend: De Tachtigjarige Oorlog resulteerde in een onafhankelijke Republiek. De opbloeiende handel bracht het land voorspoed, zeker toen de Verenigde Oost-Indische en de West-Indische Compagnieën schatten uit nieuw opengelegde contreien gingen aanvoeren. De welvaart trok veel immigranten aan; Amsterdam ging, met Londen en Parijs, tot de grootste steden van Europa behoren. Het was niet in de laatste plaats ook een periode van culturele bloei; met schilders als Rembrandt en schrijvers als Vondel.

Schama's onderwerp is de cultuur, die in deze periode vorm aannam. Cultuur met een kleine 'c', zoals hij met nadruk schrijft. Het gaat niet over literatuur en schilderkunst, maar over het 'collectief geweten', dat wil zeggen over de toen gangbare publieke opinie over wat goed en slecht was, of mooi en lelijk. Concreet levert dat onder meer hoofdstukken op over hoe men dacht over de plaats van de vrouw in het gezin, over de opvoeding van kinderen of het straffen van misdadigers. Literatuur en schilderijen vormen overigens wel belangrijke bronnen voor Schama. Maar het is typerend dat hij Rembrandt minder vaak noemt dan Jan Steen, terwijl hij Vondel slechts vijftien keer, en Jacob Cats meer dan veertig keer aanhaalt. Jacob Cats is een kroongetuige; deze populaire dichter levert volgens Schama het bewijs dat er in Nederland geen tegenstelling tussen elite-cultuur en volkscultuur bestond. Immers, de rijken kochten de dure folio-editie van diens werk, en voor het volk, althans de brede burgerij, was er de goedkopere kwarto-editie, met een totale oplage van 50.000 exemplaren.

Naast de dichtwerken van Jacob Cats heeft Schama ook veel minder voor de hand liggende cultuur-uitingen boven water gehaald om zijn betoog mee te

---

* Naar aanleiding van: S. Schama, *The Embarrassment of Riches: an interpretation of Dutch culture in the Golden Age.* A. Knopf, New York 1987. xiii + 698 pp. ISBN 0394510755. Prijs: *f* 65,-. Nederlandse vertaling: *Overvloed en onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw.* Uitgeverij Contact, Amsterdam 1987. 682 pp. ISBN 9025466095. Prijs: *f* 59,90.

onderbouwen. Het is een verdienste van dit boek dat het als overzichtswerk toch mede gebaseerd is op primaire bronnen. Die lopen uiteen van opschriften op uithangborden tot boete-preken, en van kinderprenten tot illustraties van een boekje *Klare onderrichtinge der voortreffelijcke worstelkunst*, uit 1674, bedoeld om Amsterdammers zich wat veiliger te laten voelen in hun stad; het resultaat is een boek dat op twee verschillende manieren gelezen kan worden. In de eerste plaats kan het gezien worden als een aaneenschakeling van kijkjes in het dagelijkse leven van de doorsnee Hollander. Er zijn tal van passages die iets vertellen over de toen zo populaire loterijen, de handel en speculatie in tulpenbollen, het fanatiek schrobben van stoepen, de af en toe hoogoplaaiende discussies over het gebruik van drank en tabak. Schama schrijft met even veel verve over de grote belangstelling voor aangespoelde walvissen rond 1600, als over de collectieve psychose ten aanzien van wormen, die een eeuw later de Hollandse havenwerken aantastten.

Maar hiernaast kan het boek ook gelezen worden als een 'interpretatie' van de beschreven cultuur. Het woord 'interpretatie' is in de Nederlandse ondertitel ten onrechte weggelaten, naar verluidt op aandrang van de uitgever. Voortdurend benadrukt Schama het unieke van de toenmalige Nederlandse cultuur, die niet alleen sterk verschilde van die van de zestiende eeuw, maar ook van die in de omringende landen. Een fundamentele gedachte van Schama is dat dit samenhangt met het feit dat vanaf de Opstand tegen Spanje de Nederlanders een eigen nationale identiteit ontwikkelden. Dit in tegenstelling tot de thans gangbare gedachte dat het idee over een Nederlands 'vaderland' en een Nederlands 'volk' pas een of twee eeuwen later vorm gingen aannemen.[1] Die nieuwe culturele identiteit was deels het resultaat van de Opstand tegen Spanje. Allereerst was er natuurlijk het protestantse karakter van die nieuwe identiteit: men ging op zoek naar Bijbelse parallellen (David die Goliath verslaat), men vergeleek Nederland met Israël, het 'beloofde land', bevochten op de vijand (en ook op het water, zoals Schama benadrukt). Ook de economische voorspoed was bepalend. Enerzijds zag men hierin Goddelijke zegeningen, maar anderzijds bracht deze voorspoed ook gevaren met zich mee. Het werd steeds moeilijker zich aan de algemeen geldende morele voorschriften, zoals matigheid, ordelijkheid en eenvoud te houden. De nieuwe rijkdommen brachten de Hollanders in verwarring. De spanning tussen de morele voorschriften enerzijds en de alom aanwezige en veelvormige verleidingen anderzijds kenmerkten alle Nederlandse cultuuruitingen uit de Gouden Eeuw.

Of Schama het nu heeft over de positie van de vrouw, het interieur van het huis of de opvoeding van kinderen, telkens beschrijft hij zijn onderwerp vanuit begrippenparen als: schoon-vuil; droog-nat; matigheid-overdaad; beheerst-bandeloos; vroom-duivels; authentiek-vals; natuurlijk-pervers; rijk-arm; binnen-buiten. De laatste tegenstelling staat – om een voorbeeld te noemen – centraal in een bespreking van het prachtige schilderij van Jacob Ochterveld, 'Straatmuzikanten aan de deur', uit 1665. Men ziet een burger-mevrouw, haar dochtertje en

de meid, die in de hal van hun huis (en uiteraard op een goed geschrobte marmeren vloer), aan de open deur luisteren naar een paar straatmuzikanten (schamel gekleed, in donkere tinten geschilderd). De tegenstelling is duidelijk: 'binnen' staat voor de eigen, veilige wereld, 'buiten' voor de onbekende, duistere en mogelijk gevaarlijke buitenwereld. De drempel van het huis scheidt twee werelden, maar verenigt deze evenzeer. Want ondanks alle contrasten vormt het schilderij een geheel: de muzikanten zijn onderdanig en amuseren de burgerfamilie, en deze beloont hen ongetwijfeld met een fooi. Wat hier gebeurt, is volgens Schama typerend voor de Hollandse cultuur in het algemeen; hoe groot de tegenstellingen ook zijn, men slaagt er telkens in ze te overbruggen.

En zo is het schilderij van Ochterveld slechts een uiting van de symbiose die in Holland bestond tussen rijk en arm. Nergens ter wereld was de armenzorg zo goed geregeld als in Holland, en nergens waren zoveel tehuizen voor zieken en bejaarden als hier. Schama keert zich tegen de opvatting dat die sociale zorg slechts voortkwam uit een behoefte het gewone volk onder de duim te houden, als een vorm van sociale controle. Armenzorg was daarentegen volgens hem een wezenlijk deel van de 'burgerlijke legitimatie'. De midden- en hoge burgerij had de armen nodig voor de eigen zielerust, die verkregen werd door bij te dragen aan de armenkas of het geven van geld aan bedelaars. Rijken en armen waren dus verbonden in wederzijdse afhankelijkheid. De armen waren met andere woorden niet buitengesloten, maar opgenomen in de Hollandse cultuur.

Harmonie kenmerkte ook het ideale gezin; in het huishouden gold properheid zowat als de hoogste deugd. Diep gaat Schama in op een fenomeen dat buitenlanders toen reeds fascineerde, de Nederlandse netheid. Om te laten zien, hoe serieus deze zaak werd genomen, citeert Schama een Dordtse schoolmeester die een burgemeestersdochter de volgende woorden in de mond legde:

'Mijn stoffer is mijn zwaard, mijn bezem is mijn wapen
Ik ken geen rust, ik weet van geen slapen...
Geen arbeid is mij te zwaar, geen zorg mij teveel
Om alles gladdekens en zonder smet te maken'

Deze obsessie met schoonheid en reinheid verbindt Schama met de hierboven genoemde idee van Holland als het nieuwe Israël. Zoals de joden hun spijswetten kenden, die hen beschermden tegen onreinheid, zo hadden de Hollanders in schrobbers en bezems hun wapens gevonden. Dit doet ons beter begrijpen dat de sterk godsdienstig geïnspireerde Jan Luiken zijn moralistische ideeën vervatte in een bundel met de titel *Leerzaam huisraad*. Het is een voorbeeld van de door Schama veelgebruikte '*emblemata*'-literatuur, de toen in de mode zijnde boeken met prenten met bijbehorend, moraliserend onderschrift.

Het huis was een microkosmos, met de huisvrouw als bestierster. In die rol staat ze ook afgebeeld op vele genreschilderijen, bijvoorbeeld op de twee doeken van Gerard ter Borch, met moeders die de hoofden van hun kinderen op luizen inspecteren. Maar de Hollanders zouden zichzelf niet zijn, als ze zich niet ook hadden verdiept in het slechte huishouden. De schilderijen van Jan Steen to-

nen aan welke fascinatie er uitging van verloederde, wanordelijke huishoudens, waarin de vrouw des huizes slapend op een niet-afgeruimde tafel wordt aangetroffen, terwijl slecht opgevoede kinderen geld uit haar beurs stelen. En een bijzonder populair genre was het 'bordeeltje', een scène waarin doorgaans een oudere hoerewaardin, enkele prostituées en wat aangeschoten klanten worden afgebeeld: een vrolijk gezelschap, dat wel, maar ook mensen die voor hun losbandigheid vroeger (de buidels van de klanten worden vaak zichtbaar ontvreemd) of later hun straf niet zullen ontlopen. Het bordeel is, zegt Schama, het 'anti-huis', en de bordeelhoudsters waren 'anti-moeders': hun rimpels vertegenwoordigden het kwaad en niet de vroomheid, hun gebeden waren tot de duivel en niet tot God gericht. Het bordeel vormde, met zijn smerigheid, diefstal, misère, bedrog, dronkenschap en buitensporigheid een tegenpool van het huisgezin, waar properheid, eerlijkheid, geborgenheid, soberheid en matigheid de normen waren. Ook hier zien we twee uitersten een eenheid vormen. Het ideale huisgezin bestond bij gratie van de bordelen, die als het ware 'het vuil opzogen'. Amsterdam kon daardoor eeuwenlang het grootste prostitutiecentrum van Europa zijn: de Calvinistische regenten verboden prostitutie bij de wet, maar tolereerden het in de praktijk.

De aanwezigheid van onreine elementen in de cultuur was dan wel onvermijdelijk, maar vormde toch ook een permanente bedreiging. Wanneer zondig en immoreel gedrag de overhand kreeg, dan zou God wel eens een einde kunnen maken aan de economische en militaire voorspoed van het land, zo waarschuwden predikanten voortdurend. Niet voor niets waren reisverhalen zoals dat van Bontekoe zo populair, waarin aanvankelijke voorspoed wordt vergolden met rampspoed, waaraan alleen de deugdzamen en heldhaftigen konden ontsnappen. Ook alle rampen die het land als geheel overkwamen, werden alszodanig geïnterpreteerd. Het duidelijkst is dit het geval bij de gebeurtenissen uit het Rampjaar 1672, toen de Republiek in oorlog raakte met Frankrijk en Engeland, bijna onder de voet gelopen werd en in een economische crisis verzeild raakte. Natuurlijk, het eigen zondige leven-in-overvloed werd als oorzaak aangewezen, maar de vijanden waren buitenstaanders, en in het geval van de Fransen nog katholieken ook. Schama vergelijkt deze crisis met de rampen die het land meer dan een halve eeuw later, tussen 1730 en 1750 troffen: epidemieën en sterfte onder het vee, grote overstromingen, en de reeds genoemde plaag van paalwormen. Een externe vijand was ditmaal niet aan te wijzen, maar wel was er nu een bijzondere groep binnen de eigen gemeenschap, die als zondaren werd aangewezen: homoseksuelen, of zoals men toen zei, sodomieten. De processen tegen deze sodomieten, een aantal malen eindigend in terechtstellingen, ziet Schama als een extreem voorbeeld van het onderscheiden van ingewijdenen (de deugdzame Hollanders) tegenover de buitenstaanders (de sodomieten).

Schama's interpretatie van de Nederlandse cultuur is niet zonder systematiek. Zijn invalshoek is in wezen een antropologische, hij kijkt naar de Nederlanders, zoals antropologen naar exotische volkeren. Zijn begrippenparen ontleent

hij aan het werk van ondermeer Mary Douglas, een Afrika-kenster. Zijn werk kan daarmee gerekend worden tot de historische antropologie.[2] En wanneer men verder zoekt naar de wortels van zijn benadering, dan komt men terecht bij Durkheim en diens leerlingen, zoals Marcel Mauss. De vraag wat een volk als rein en als onrein beschouwt, geldt bij antropologen als toetssteen voor de analyse van een samenleving. Alle begrippenparen die Schama gebruikt zijn hiervan afgeleid. Ook regelmatig terugkerende rituelen, die het volk moeten reinigen van zonden, vindt Schama terug bij de Nederlanders. Hij noemt in dit verband onder meer de landelijke bededagen die regelmatig werden afgekondigd om rampen af te wenden of tenminste Gods toorn te bezweren. Ook de sodomieten-vervolging van 1730-40 ziet hij als zodanig: de 'vuile' elementen werden verwijderd uit de volksgemeenschap, waarmee God genadig zou worden gestemd (en de paalworm hopelijk zou verdwijnen).

Van de tot nu toe geuite kritiek, is er opmerkelijk weinig – zeker in Nederland – gericht op deze theoretische basis van het werk. Het antropologisch kader, dat onder de oppervlakte van de tekst steeds aanwezig is, blijkt inderdaad goed te functioneren. Dat in het Calvinistische Nederland schilderijen als de 'bordeeltjes' zo populair waren, is altijd een raadsel geweest, maar Schama maakt duidelijk dat ze even integraal deel uitmaakten van de cultuur als bijbelse voorstellingen. Toch blijft het een theoretisch model, en net als bij elk model komt er een moment dat het tekort schiet. Wanneer Schama de Hollandse neiging tot stoepen schrobben vergelijkt met de joodse spijswetten, gaat mij dat te ver. De ideeën van Mary Douglas hebben trouwens specifiek betrekking op het menselijk lichaam, en het is de vraag of haar theorie hier niet al te zeer wordt uitgerekt.

Het is deze benadering, die ongetwijfeld deels voor het hierboven gesignaleerde onbehagen, met name bij Nederlandse historici verantwoordelijk is. Antropologen leggen in hun studie vaak de nadruk op zaken, waar de bestudeerde volkeren zelf liever over zwijgen. Bovendien zijn zij geneigd de traditionele elementen van een samenleving (te) zeer te benadrukken. Het kan geen toeval zijn, dat Schama begint met een hoofdstuk over de rol van het water in de Nederlandse geschiedenis. Weinig Nederlandse historici zouden met zo'n cliché-thema durven aankomen – tulpen en kaas zijn trouwens ook goed vertegenwoordigd. Dat alles kan echter beslist geen kwaad. Wel zou het interessant zijn geweest, wanneer het zelfbeeld van de Hollanders meer dan incidenteel zou zijn vergeleken met het beeld dat in het buitenland van hen bestond.

Ook schilderijen onderwerpt Schama aan de antropologische analyse, waar de openingen tussen binnen- en buitenwereld – drempels, deuren, ramen, schoorstenen – met taboes beladen zijn. Geen wonder dat de kunsthistoricus E. de Jongh in zijn uitvoerige recensie in *NRC-Handelsblad* constateerde dat Schama niet echt aansluit bij de gangbare iconografische benadering.[3] Ook hier werkt Schama's 'schaamteloze eclecticisme' op zijn minst blikverruimend. De iconografische interpretatie beperkt zich immers als regel tot een uitleg van bepaalde symbolen, en hier wordt ten minste een poging gedaan al die deel-verkla-

ringen te integreren op een meer algemeen niveau. Ik zou geen ander boek kunnen noemen waarin beeld en verhaal zozeer geïntegreerd zijn als hier. Dat beeldmateriaal een belangrijke bron van historische kennis is, weet iedereen wel, maar slechts weinigen maken er gebruik van. Wat dat betreft kan *Overvloed en onbehagen* zeker een voorbeeldfunctie vervullen.

Wat daarentegen af en toe gemist wordt, is de aansluiting bij lopende discussies binnen het historisch onderzoek. Het boek maakt de indruk nogal in isolement geschreven te zijn. De culturele opbloei in de Gouden Eeuw heeft historici echter al twee, drie eeuwen beziggehouden, en er zijn al heel wat verschillende verklaringen voor gegeven. Deze alternatieve verklaringen worden door Schama – voorzover ze al genoemd worden – met al teveel gemak terzijde geschoven. Immanuel Wallerstein, bijvoorbeeld, ziet de Hollandse cultuur als een product van het feit dat het land gedurende een eeuw het economische centrum van de wereld was. Schama vindt dat maar een beperkte, marxistisch geïnspireerde verklaring, maar mijns inziens is Wallersteins model even legitiem – en even beperkt – als dat van Schama.[4] En dat men bij het bestuderen van de Hollandse cultuur uit de zeventiende eeuw ook andere aspecten centraal kan stellen, blijkt bijvoorbeeld uit de recente studie van de Amerikaanse kunsthistorica Svetlana Alpers over de schilderkunst getiteld *The art of describing* (University of Chicago Press 1983, 1984, pb. xxvii + 273 pp. ISBN 0226015130). Volgens haar is het essentieel dat Hollanders op een nieuwe manier naar de hun omringende natuur gingen kijken, en deze zo nauwkeurig mogelijk wilden meten, beschrijven, tekenen en schilderen, misschien zelfs beheersen. Ook deze gedachte heeft een even belangwekkend als omstreden boek opgeleverd. Dat geldt ook voor haar nieuwe boek over Rembrandt, waarin deze allesbehalve antropologisch wordt benaderd, maar beschreven wordt als een typisch Hollandse ondernemer en voor de markt werkend kunstenaar, hetgeen volgens haar van grote invloed was op zijn kunstenaarschap.[5]

Niet alleen dat het antropologische model andere benaderingen uitsluit, het brengt ook zijn eigen problemen met zich mee. Bijvoorbeeld dat van de chronologie: het onderscheid tussen rein en onrein is zo fundamenteel dat het niet aan tijd gebonden is. Juist het ontbreken van een historisch perspectief bij antropologen (die immers volkeren bestuderen 'zonder geschiedenis' – al wordt dat laatste nu juist de laatste jaren binnen de antropologie als tekort erkend), is een zwak punt bij hun theorievorming. Een hoepelend kind, afgebeeld in Roemer Visschers *Sinnepoppen*, uit 1614, wordt gevolgd door touwtjespringende meisjes uit Swildens' *ABC-boek* uit 1781. Maar ook al bleven kinderspelen misschien dezelfde, de Nederlandse cultuur zal zich toch wel degelijk ontwikkeld hebben? Tot op zekere hoogte wordt dat ook erkend door Schama: de Gouden Eeuw duurde immers niet eindeloos. Aan het eind van de zeventiende eeuw trad verstarring op, en – belangrijker – kwamen er barsten in de Nederlandse eenheid. Een teken daarvoor was, volgens Schama, dat de frequentie en ernst van collectieve protestbewegingen, oproeren en rellen toenamen.

Een ander probleem van de antropologische invalshoek is de te grote nadruk op de eenheid van de Hollandse cultuur. Klassetegenstellingen, geografische tegenstellingen, verschillen tussen volks- en elitecultuur, religieuze verdeeldheid, het zijn allemaal zaken die door Schama verdoezeld worden. Ook dit is een reden voor onbehagen, en iets waarover al heel wat recensenten de staf hebben gebroken. En ook hier geldt: het maakt het boek ogenschijnlijk ouderwets. Terwijl het in de negentiende en eerste helft van de twintigste eeuw gebruikelijk was om over de geschiedenis van 'het' Nederlandse volk te schrijven, hebben sociaal-historici de afgelopen decennia nu juist polarisatie en conflicten centraal gesteld. De titels van de invloedrijke tentoonstelling *Arm in de Gouden Eeuw*, of van Van Deursens *Het kopergeld van de Gouden Eeuw* zijn typerend.[6] Voor Schama is de sociale cohesie een even groot goed als voor Durkheim en zijn leerlingen. Maar waarom is niet meer aandacht besteed aan de processen die deze bedreigen (zoals verstedelijking) en de gevolgen daarvan (oproeren, zelfmoord)? Hier had Schama kunnen inhaken op een discussie die onlangs door Charles Tilly is aangezwengeld in een artikel met de provocerende titel 'Useless Durkheim'.[7] De Republiek zou nu juist zo'n goede *test case* geweest zijn, met een geweldige urbanisatie, met beroemde zelfmoorden (van Cornelis Musch) en niet minder beroemde oproeren (de moord op Johan en Cornelis de Witt). Zeker is Schama een exponent van wat Lynn Hunt onlangs noemde 'the revival of Durkheimianism.[8] Maar het is opmerkelijk dat hij zich verre houdt van de meest recente doorwerking van het Franse ideeëngoed, zoals bijvoorbeeld in het Californische tijdschrift *Representations*, waarvan Svetlana Alpers een exponent is.

Wat betreft de regionale tegenstellingen: in feite dekt de titel (*Nederlandse cultuur*), niet de inhoud, die vrijwel uitsluitend gaat over de Westnederlandse, Hollandse cultuur. Friesland komt in het verhaal niet voor; Groningen alleen omdat zich – toevallig? – daar de grootste sodomieprocessen hebben afgespeeld. Alleen al het feit dat men in Oost-Nederland anders schreef (Duits cursief) dan in het Westen moet toch betekenen dat er een grote culturele kloof bestond? De eenheid van de Nederlandse cultuur was misschien toch niet zo groot als Schama meent.

Hetzelfde geldt voor de sociale tegenstellingen en conflicten. De toename hiervan in de vorm van belastingoproeren, ziet Schama, geheel in de lijn van Durkheim, als een teken van desintegratie. Dat mag misschien zo zijn, maar politieke en religieuze wrijving met soms felle uitbarstingen, waren toch permanent aanwezig in de Gouden Eeuw. Helemaal ontkennen doet Schama dat niet, hij heeft er zelf een mooie oplossing voor, zoals blijkt uit zijn visie op de lynching van Johan en Cornelis de Witt, een gebeurtenis die in heel Europa tot ontsteltenis leidde. De raadpensionaris en zijn broer werden, net als alle regenten die zich tegen Oranje hadden gekeerd, beschouwd als een bedreiging van de gemeenschap, als 'vuil'. Tijdens de oproeren van 1672 werd de gemeenschap van dit 'vuil' gereinigd, en wel op zeer symbolische en rituele wijze. En inderdaad, men kan deze oproeren beschouwen als een bevestiging van de coherentie van de ge-

meenschap. Maar dat kan met even veel recht worden gezegd van belastingoproeren, gericht tegen belastingpachters die men evenzeer als 'vuil' beschouwde. Vaak gooide men het bezit van belastingpachters in het water, volgens ooggetuigen als het ware om het te 'reinigen'. Oproeren hebben dus niet alleen een desintegrerend karakter, ze kunnen ook de coherentie van een gemeenschap versterken. Deze conclusie alleen al zou meer aandacht voor sociale tegenstellingen hebben gerechtvaardigd.

Behalve de eenheid van de Nederlandse cultuur, wordt haar uniciteit sterk benadrukt. Ook hier kunnen vraagtekens worden geplaatst. Enerzijds bestond de Nederlandse bevolking voor een groot deel uit immigranten, uit Duitsland, Skandinavië en elders. Hun integratie gaf opmerkelijk weinig problemen, vermoedelijk omdat de culturele verschillen niet zo groot waren. De Hollandse cultuur verschilde wellicht amper van die in sommige Duitse havensteden als Hamburg en Bremen. Het succes van de Nederlandse schilders in andere landen kan toch ook geen toeval zijn geweest. En wat betreft de intellectuelen, maakten zij niet veeleer deel uit van een niet aan landsgrenzen gebonden Europese elite, die – typerend genoeg – onderling correspondeerde in het Latijn? Een ander voorbeeld betreft de positie van de vrouw. Schama geeft het uit de schaarse literatuur bekende beeld van grote zelfstandigheid. Maar was die nu zo opmerkelijk? In Genève, zo heeft Monter laten zien, werd een kwart van de koopmansfirma's gedreven door vrouwen: daar kan Holland niet aan tippen[9].

In passages als die over de positie van de vrouw blijkt duidelijk wat de zwakke kanten zijn van het boek. De empirische basis is vaak smal, het geschetste beeld is impressionistisch, en uitspraken worden nogal eens met grote stelligheid gedaan, waar enige voorzichtigheid op zijn plaats was geweest. De oorzaak ligt voor een deel in Schama's afkeer van kwantificerende en comparatieve methoden die de laatste jaren populair zijn geworden. Die afkeer is niet onbegrijpelijk, maar zeker ook niet helemaal terecht. Het boek is wel een pleidooi voor narratieve geschiedschrijving, en als zodanig is het zeker overtuigend, ook al gaat de pen soms met de schrijver aan de haal. Hopelijk is het ook weer niet zo'n overtuigend pleidooi dat iedereen computer en grafiek in de steek laat, want verhalende geschiedschrijving kan natuurlijk ook ontstellend saai zijn.

Overvloed en onbehagen is een poging om een groot thema te omvatten, en het is onvermijdelijk dat er van alle kanten correcties en aanvullingen zullen komen. Dat neemt niet weg dat het zonder meer een subliem boek is. Bovendien is de Nederlandse uitgave uitstekend vertaald en bevat deze tal van detailcorrecties. Het is een boek dat geschreven is met visie en met inlevingsvermogen, dat zijn tegenwoordig zeldzame eigenschappen voor een historicus. Misschien reikt het boek niet zozeer nieuwe vraagstellingen aan, maar het is zeker een bron van inspiratie voor verder onderzoek.

Erasmus Universiteit Rotterdam R.M. Dekker

NOTEN

1 Bijvoorbeeld: I. Schöffer, H. van der Wee en J.A. Bornewasser (red.), *De lage landen van 1500 tot 1780.* Amsterdam/Brussel 1978, p. 168 en p. 259.

2 Met name: Mary Douglas, *Purity and danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo.* London 1984, 1e dr. 1966. Peter Burke introduceerde de term 'historische antropologie', onder meer in zijn *Historical anthropology of early modern Italy.* Cambridge 1987, (ned. vert. Amsterdam 1988).

3 *NRC-Handelsblad* 21 aug. 1987. We moeten ondertussen niet vergeten dat de iconografische interpretatie van Hollandse zeventiende-eeuwse kunst ook een revolutionaire ontwikkeling was. Zie bijvoorbeeld de tentoonstellingscatalogus: *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw.* Rijksmuseum Amsterdam 1976. Een recenter voorbeeld: *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw.* Uitgeverij Waanders, Zwolle. Frans Hals Museum, Haarlem 1986. 331 pp. ISBN 9066300558. Prijs: *f* 89,50.

4 I. Wallerstein, *The modern world-system* II. New York 1980, pp. 36-74.

5 S. Alpers, *The art of describing: Dutch art in the seventeenth century.* Chicago 1983; Id., *Rembrandt's enterprise. The studio and the market.* Chicago 1988. Nederlandse vertalingen van beide boeken verschijnen binnenkort bij Uitgeverij Bert Bakker in Amsterdam.

6 *Arm in de Gouden Eeuw.* Amsterdams Historisch Museum 1965; A.Th. van Deursen, *Het kopergeld van de Gouden Eeuw.* 4 dln., Assen 1978-1980.

7 Ch. Tilly, 'Useless Durkheim', in: Idem, *As sociology meets history* (New York 1981), pp. 95-109.

8 Lynn Hunt, voorwoord bij: Mona Ozouf, *Festivals in the French Revolution.* Cambridge, Mass. 1988, p. XIII.

9 W. Monter, 'Women in Calvinist Geneva, 1550-1800', in: *Signs* 6 (1980/1), pp. 189-209.