

De regie der stadsschouwtoneel

De stedelijke burgerij en de ruimtelijk-functionele transformatie van de creatieve sector in Amsterdam 1850-1900

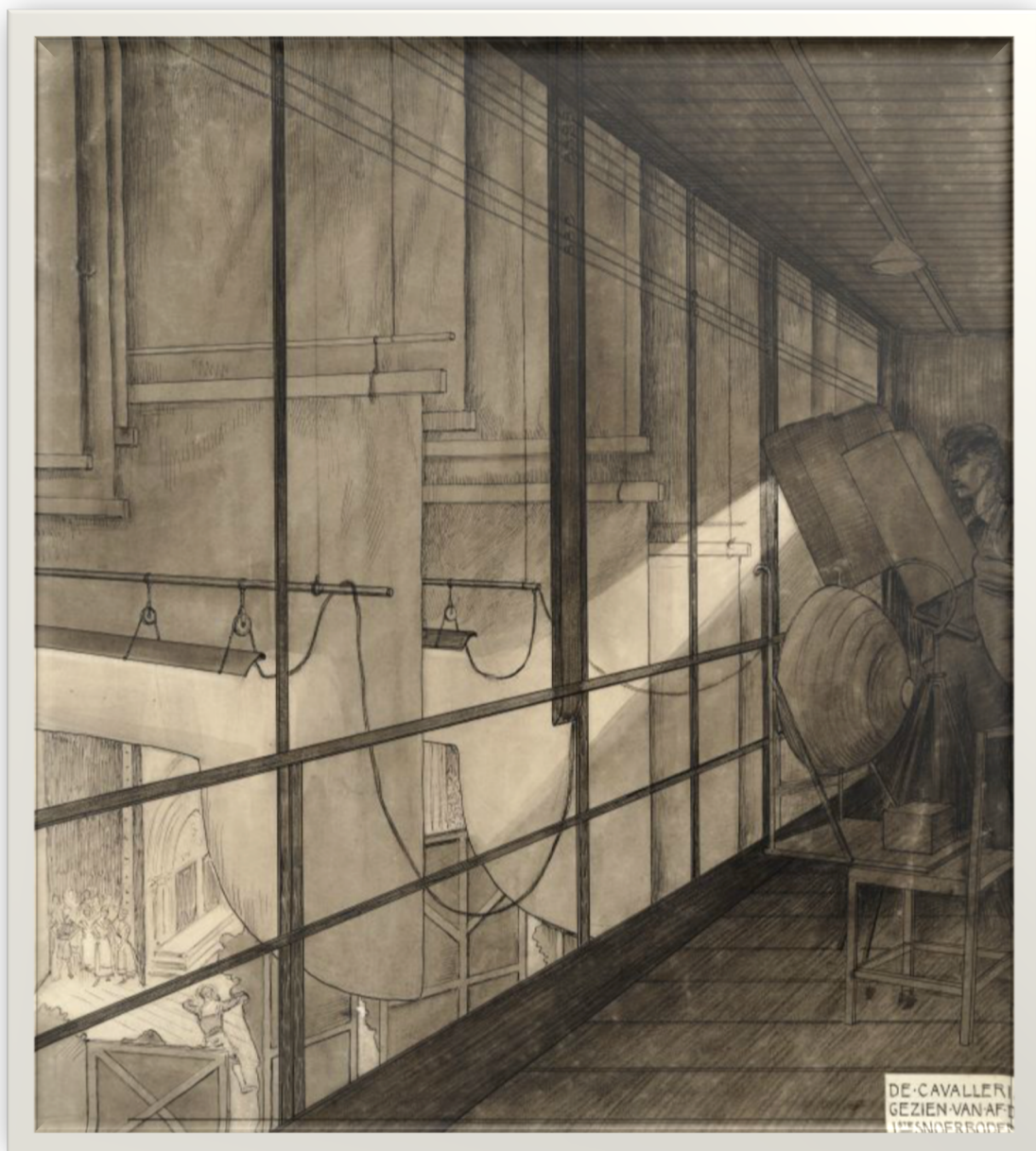
Auteur: M.W.F. van der Valk

Studentnummer: 4155645

Begeleider: Dr. D. Lyna

Datum: 15 augustus 2015

Aantal woorden: 17.683



Inhoudsopgave

Lijst van afbeeldingen	2
Lijst van tabellen en grafieken	2
1. Introductie	3
2. Status Quaestionis	6
2.1 Postindustriële stadsplanning en de creatieve stad	6
2.2 Het historiseren van het ‘Creative City’ –debat	9
2.3 Stedelijke creativiteit in historisch onderzoek	11
2.3 Structuur en methodologie	17
3. Begrippenkader en theorie	21
4. Historische context	30
5. Creativiteit in de fysieke en sociale ruimte van Amsterdam	38
5.1 Schone kunsten	44
5.2 Kunstnijverheid	46
5.3 Architectuur	47
5.4 Mode	48
5.5 Podiumkunsten en Muziek	50
5.6 Uitgeverswezen	52
5.7 Overige	54
5.8 Conclusie	54
6. De invloed van creativiteit	56
6.1 Toegang	57
6.2 Terugkoppeling naar het ‘Creative City’-debat	58
7. Conclusie	60
8. Lijst van archivalia	62
9. Literatuurlijst	63
10. Bijlage	66
10.1 Grafiek: Aantal verleende bouwvergunningen en voltooide percelen	66
10.2 Tabel: ontwikkeling inwoners per buurt	66
10.2 Tabel: Verdeling van de inwoners over de stadswijken (1866)	68
10.3 Tabel: Sterfte door cholera per 1000 inwoners per wijk (1866)	68
10.4 Tabel Instituties Schone Kunsten	69
10.5 Tabel Instituties Kunstnijverheid	70
10.6 Tabel Instituties Podiumkunsten en Muziek	72
10.7 Tabel Instituties Mode	75
10.8 Tabel Instituties Architectuur	75
10.9 Tabel Instituties Uitgeverswezen	76
10.10 Tabel Overige Instituties	76

Lijst van afbeeldingen

Afbeelding 1: Buurtindeling (1850)	28
Afbeelding 2: Buurtindeling (1896)	28
Afbeelding 3: Kaart met wijkindeling en stratenpatroon	29
Afbeelding 4: Stratenplan van Van Niftrik (1866)	34

De afbeelding op de voorpagina is een tekening van het interieur van de Stadshouwburch van Amsterdam door Antoon H.J. Molboer uit 1899.¹

Lijst van tabellen en grafieken

Tabel 3: Wijkverdeling inwoners (1866-1889)	39
Tabel 4: Wijkverdeling van de bedrijfslocaties (1850)	40
Tabel 5: De verdeling van de bedrijfslocaties over de subsectoren	42
Tabel 6: Verdeling bedrijfslocaties (1866)	42
Tabel 7: Verdeling bedrijfslocaties (1893)	43
Tabel 8: Schone kunsten - bedrijfsverdeling	45
Tabel 9: Schone kunsten - Bedrijfslocaties (1866-1893)	45
Tabel 10: Kunstnijverheid - bedrijfsverdeling	46
Tabel 11: Kunstnijverheid - bedrijfslocaties (1866-1893)	47
Tabel 12: Architectuur - bedrijfsverdeling	48
Tabel 13: Architectuur - bedrijfslocaties (1866-1893)	48
Tabel 14: Mode - bedrijfsverdeling	49
Tabel 15: Mode - bedrijfslocaties (1866-1893)	50
Tabel 16: Podiumkunsten en Muziek - Bedrijfsverdeling	51
Tabel 17: Podiumkunsten en Muziek - bedrijfslocaties (1866-1893)	51
Tabel 18: Uitgeverswezen - bedrijfsverdeling	53
Tabel 19: Uitgeverswezen - Bedrijfslocaties (1866-1893)	53
Grafiek: Aantal verleende bouwvergunningen	55

¹ Antoon H.J. Molkenboer, *Stadschouwburg. Interieur, de eerste snoerbodem op het toneel*, Amsterdam 1899, Stadsarchief Amsterdam, Collectie prenten en tekeningen, inv. 10097.

1. Introductie

In de *Financial Times* van 27 januari 2015 werd Amsterdam geprezen als een ‘haven for troublemakers, philosophers and dreamers since the 16th century [...]’. Het internationale zakendagblad roemde de hoofdstad om haar uitnodigende klimaat voor startende ondernemingen. Een sfeer van tolerantie en de veelzijdigheid van de stadsbevolking wekte de interesse van de internationale markt en maakte Amsterdam tot ‘a modern-day refuge for the start-up crowd’.² In het artikel werd er een relatie gepostuleerd tussen stadscultuur en – economie, waarvan de stad blijk geeft.

De redenering uit de *Financial Times* is te herleiden op het ‘Creative City’-debat. In eerste instantie werd dit debat gevoerd tussen stadsplanners en beleidsmakers, maar door het internationale succes van de beleidsbenadering werd de terminologie overgenomen door verschillende academisch velden. Centraal staat hierin de werking van creativiteit op de stedelijke economie, een invloedsrelatie die met de juiste beleidsingrepen kan worden opgeroepen en versterkt.

Het ‘Creative City’-beleid is gericht op de bevordering van de creatieve sector en de daarbij behorende arbeidspool aan creatieve producenten. Deze *creative class* is het verbindend element tussen cultuur en economie, en het aantrekken van deze klasse vormt speerpunt voor regionale en nationale beleidsmakers. Het concept van de *creative class* werd ontwikkeld door de stadseconoom Richard Florida, een van de touwtrekkers van het debat. In zijn invloedrijke werk ‘*The Rise of the Creative Class*’ wees hij op de invloedsrelatie tussen creativiteit en economie.³ Florida stelde: ‘The key to economic growth lies not just in the ability to attract the creative class, but to translate that underlying advantage into creative economic outcomes in the form of new ideas, high-tech businesses and regional growth’.⁴

Door de veronderstelde maakbaarheid van de creatieve industrie gaat er in toenemende mate aandacht uit naar de stedelijke cultuur en creatieve klasse, zoals het artikel van *Financial Times* laat zien. Onder andere Florida stelde complexe rangschikkingen op

² Sally Davies, ‘Amsterdam: a modern-day refuge for the start-up crowd’, *Financial Times* <http://on.ft.com/1z5yZwg> (geraadpleegd 27-1-2015).

³ Richard L. Florida, *The Rise of the Creative Class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life* (New York 2002).

⁴ Richard L. Florida, ‘The Rise of the Creative Class Cities without gays and rockbands are losing the economic development race’ in: *Washington Monthly* 34:5 (2002), 15-26.

bestaande uit verschillende meetfactoren als diversiteit, tolerantie en innovatie.⁵ De plaats van de stad op dergelijke indices geeft een beeld van de economische potentie van een stad en vormt de legitimatie voor beleidsingrepen die nodig worden geacht om dit potentieel te verwerkelijken.

In het 'Creative City'-discours wordt de economisch voorspoed van Amsterdam daarom in verband gebracht met haar openheid voor nieuwe ideeën en haar succes als creatieve stad. De stad geeft daarmee veel andere steden het nakijken, want het bewerkstelligen van creativiteits-bevorderende condities blijkt geen nog eenvoudige taak. Historici weten dat stads cultuur in hoge mate historisch is gedetermineerd. Dit staat haaks op het idee van de maakbare creatieve stad, waardoor veel van de standpunten uit het debat worden geproblematiseerd. Een historisch perspectief laat zien dat de kneedbaarheid van de creatieve klasse een misvatting is, iets dat wordt bevestigd door het wisselende resultaat van de beleidsingrepen.

Amsterdam kent namelijk een lange geschiedenis als stad van vrijdenkers en van tolerantie, dit verleden is een grote rol blijven spelen in de culturele identiteit van de stad en van haar bewoners. Amsterdam groeide in de tweede helft van de negentiende eeuw uit van een verkrotte en weinig opzienbarende veenstad tot een bruisende metropool die in Parijs en Londen haar gelijke zag. Het werd een gecondenseerde fase van economische vooruitgang en de herontwikkeling van de stedelijk ruimte.⁶ Met de climax van de Gouden Eeuw in het verschiet, waren de achttiende en eerste helft van de negentiende eeuw tijden geweest van stilstand en zelfs achteruitgang. Echter in de periode 1850-1900 ontwaakte de handelsstad uit haar slaap en haalde het haar achterstand in. In het 'Creative City'-debat wordt er een link gelegd tussen creativiteit en economische groei. In de tweede helft van de negentiende eeuw ontwikkelde Amsterdam zich tot de stad die het vandaag de dag is. Om deze reden is het vreemd genoeg dat voor deze periode de ontwikkeling van het creatieve milieu van Amsterdam grotendeels onontgonnen gebied is.

Om de historische relatie tussen de creatieve sector en stadsontwikkeling in Amsterdam te kunnen duiden, moet de volgende vraag worden gesteld: Wat is de ruimtelijke

⁵ Zie voor de rangschikkingen Florida's website: <http://www.creativeclass.com> (geraadpleegd 10 augustus 2015).

⁶ A. Knotter, *Economische transformatie en stedelijke arbeidsmarkt. Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Zwolle 1991); Vincent van Rossem 'De stad gebouwd', in Martha Bakker, Renée Kistemaker, Henk van Nierop, Wim Vroon en Piet Witteman red., *Amsterdam in de tweede Gouden Eeuw* (Amsterdam 2000) 59-99.

en functionele ontwikkeling van de creatieve klasse in de periode van uitbereiding en herinrichting van de stedelijke ruimte van Amsterdam 1850-1900?

Dit onderzoek bestaat uit een sociaal-demografische analyse van de creatieve werkgelegenheid. Kwantificatie en ruimtelijke analyse van *creatieve klasse* vormen hierin het uitgangspunt. In het ‘Creative City’-debat wordt creativiteit gebruikt als een containerbegrip dat veel beleidsinterventies legitimeert. Een voortdurende semantische verbreding vermoeilijkt de omvorming van het beleidsdebat tot een academisch-analytisch discours. Om niet te vervallen in de herculische taak van het (her-)definiëren van creativiteit, is er gebruik gemaakt van de meer handzame categorie van de *creatieve klasse*. Creativiteit is hier voor analytische doeleinden gelijk gesteld aan *creatieve arbeid*; Om deze reden wordt creativiteit vertegenwoordigd door de *creatieve klasse*.

Het beoogde resultaat is het in kaart brengen van de stedelijke en economische transformatie van de creatieve klasse in Amsterdam. Om deze reden is het zowel te positioneren binnen een sociaaleconomische als culturele benadering van historisch onderzoek. Het zal ten eerste een bijdrage doen aan de arbeidsmarktgeschiedenis van de stad. Reeds bestaande studies over de stad in de tweede helft van de negentiende eeuw kunnen vervolgens bijeen worden gebracht, in het licht van het recente beleidsdebat over de *creative city*. Tevens past het binnen een cultureel-antropologische zienswijze, waarin er licht wordt geschinen op de sociale en culturele routines en praktijken in de Amsterdamse elitecultuur. Daarom zal dit onderzoek ook een bijdrage vormen aan de Nederlandse cultuurgeschiedenis van de negentiende eeuw.

Dit onderzoek vangt aan met een *Status Quaestionis* waarin de wetenschappelijke relevantie wordt uitgewerkt en de verschillende paradigmata van het debat worden gevolgd. Het onderzoek en de methodologie zullen vervolgens worden ingekaderd binnen dit debat. In het hoofdstuk *Begrippenkader en theorie* zullen de conceptuele keuzes en definities worden toegelicht. In het hoofdstuk *Historische context* zal een omschrijving worden gegeven van de historische situatie van Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw, als de achtergrond waarlangs de creatieve sector zich heeft kunnen ontwikkelen. Vervolgens wordt deze ontwikkeling in twee hoofdstukken geanalyseerd. De subsectoren zullen daarbij los van elkaar, alsmede als één geheel worden behandeld. Tot slot worden de conclusies van dit onderzoek gepresenteerd.

2. Status Quaestionis

Om tot een historiografische overzicht te komen van het onderzoek naar de relatie tussen creativiteit en stadsontwikkeling, is eerst een uiteenzetting gegeven van de totstandkoming van de terminologie uit het 'Creative City'-debat. Dat houdt in dat er is gekeken naar de ontwikkeling van het debat dat ontsproten is uit de sociale wetenschappen maar voornamelijk werd gevoerd op een beleidsniveau. Hierin is er niet gepoogd om een allesomvattende beschrijving van het veld te geven, maar zijn sleutelpublicaties en auteurs genoemd die representatief zijn voor ontwikkelingen, posities en twistpunten binnen dit debat. Vervolgens wordt het mogelijk te zien hoe dit veel historisch onderzoek heeft geïnspireerd en hoe het is komen aan te sluiten op een reeds bestaande historiografie.

2.1 Postindustriële stadsplanning en de creatieve stad

Hoewel globalisering en de opkomst van digitale media mensen steeds dichter bij elkaar brengt, maakt in context van een recent debat het lokale een herwaardering door. De culturele homogenisering van transnationale collectiviteitsvorming vormt een uitdaging voor gevoelens van nationale binding.⁷ In een proces van 'glocalisering', een neologisme samengesteld *global* en *local*, is de meer directe en beleefde leefomgeving in toenemende mate van belang.⁸ De nadruk is daarmee verschoven van de exclusieve binding op een nationaal niveau, naar meer lokale vormen van collectiviteitsvorming en identificatie. In het kader hiervan neemt het belang van stadscultuur en identificatie met de beleefde omgeving van de stad steeds verder toe. Onder academici en beleidsmakers lijkt er sprake te zijn van een heuse *stadsrenaissance*.

In deze *stadsrenaissance* is er een centrale rol weggelegd voor lokale creatieve industrieën. De herwaardering van lokale cultuur in stadsontwikkeling is te danken aan een veronderstelde invloedsrelatie tussen creativiteit en de stadseconomie. Beleidsmakers zien in de creatieve klasse een motor achter de economie, een invloedsrelatie die kan bestaan dankzij de stedelijke context. Het stedelijke is daarin gelijkgesteld aan het creatieve, en de stadsruimte zorgt voor condities voor innovatie en economische vooruitgang. Het beleidsdebat over het economisch effect van stedelijke creativiteit is wat men het 'Creative City'-debat is gaan noemen. Het verzorgt een dankbaar instrumentarium voor planologen en beleidsmakers.

⁷ Arjun Appadurai, *Modernity at large: cultural dimensions of globalization* (Minneapolis 1996), 5.

⁸ Roland Robertson, *Globalization: social theory and global culture* (Londen 1992) 85-97.

Het conceptuele raamwerk uit het debat kwam onder andere vandaan bij de stadseconoom Charles Landry en de in de inleiding vermelde Richard Florida. Zij publiceerden op ongeveer hetzelfde moment over economische theorieën waarin het stimuleren van de creatieve economie centraal staat. Richard Florida stelde dat er in de postindustriële samenleving sprake was van een nieuw kapitalisme gebaseerd op menselijke creativiteit. In zijn werk pleitte hij daarom voor het aantrekken van de *creative class*. Met deze term wees Florida op de specifieke karakteristieken van deze sociale categorie aan individuen met een relatie tot de creatieve sector.⁹ Landry's concept van de *creative city*, dat het debat van een naam voorzag, werd breed overgenomen in de internationale gemeenschap.¹⁰ Een kundig marketingplan en beloftes van groei ten tijde van economische crisis zorgden voor het enthousiasme waarmee de beleidsstrategie werd onthaald in het internationale veld.

Het uitgangspunt is de veronderstelling dat de creatieve industrie een katalysator zal zijn voor economische groei. Dit komt onder andere doordat de stad een broedplaats is voor innovatie, wat een vereiste is voor productiviteitsverhoging en diensgevolge voor groei. Creativiteit en innovatie lijken voornamelijk stedelijk fenomenen te zijn. Het 'Creative City'-debat is gebaseerd op het idee van de stad als een incubator voor diversiteit, creativiteit en groei.¹¹ De stedenkundige Peter Hall zag de stad als universele conditie voor innovatie, en zag een rol weggelegd voor stadsbesturen voor het aansturen op economische groei.¹²

Het 'Creative-City'-debat vormt het uitgangspunt voor de herstructurering van de stedelijke ruimte. Saskia Sassen stelde dat 'global cities' de centrale punten zullen worden in een globaliserende economie.¹³ In navolging van Sassen moet de hernieuwde aandacht voor de stedelijke creativiteit gezien worden in een algemene schaalvergroting van de economische activiteit. De Westerse modus van economische productie is gebaseerd op *outsourcing* van industriële arbeid naar lagelonenlanden. Steden zoeken in de kennis- en diensteneconomie naar potentiële invullingen van de leemte die deze uitbesteding heeft nagelaten. Cultuur is een van de domeinen die hiervoor kunnen worden ingezet.

Dit vormt de legitimatie voor de herinvestering in de stadsruimte. Verlate industriegebieden worden ge-'rebranded' als uitwijkplaatsen voor startende kunstenaars en

⁹ Florida, *The Rise of the Creative Class*.

¹⁰ Charles Landry, *The Creative City: a Toolkit for Urban Innovators* (Londen 2000).

¹¹ E. Glaeser, *Triumph off the city: how our greatest invention makes us richer, smarter, greener, healthier and happier* (New York 2011); Jane Jacobs, *The Economy of Cities* (New York 1969);

¹² Peter Hall, *Cities in civilization* (New York 1998); Peter Hall, 'Creative Cities and Economic Development' in *Urban Studies* 37:4 (2000) 639-649.

¹³ Saskia Sassen, *The global city: New York, London, Tokyo* (Princeton 1991).

louche stadsbuurten worden omgedoopt tot modewijken. *Gentrificatie* moet niet alleen zorgen voor het optimaal gebruik van de ruimte, maar ook voor het aantrekken van nieuwe bewoners en het verhogen van de vastgoedprijzen. De creatieve beleidsingrepen dienen hetzelfde doel, maar langs twee verschillende routes. Ten eerste moet het creatieve beleid innovatie bevorderen, waarvoor de aanwezigheid van een creatieve arbeidspool kan zorgen. Creatieve sectoren kunnen een aanjager zijn voor innovatie in sectoren elders. Dit is het zogenaamde ‘spill-over’-effect van de creatieve industrie, wat van belang is in een economie die in toenemende mate leunt op innovatie voor groei. Ten tweede dient het beleid investeerders te overtuigen van de potentiële meerwaarde van de opgevijselde stad. Een artistiek en creatief klimaat voorziet in de leefstijl en smaak van de sociaaleconomische bovenklasse. Hierin ligt de waarde van een cultureel stadsmilieu waarmee een kapitaal- of kenniskrachtige klasse zich kan identificeren.

De benadering werd omarmd door beleidsmakers overal ter wereld, met een enthousiasme dat soms neigt naar hysterie. Na een rapport van de Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD) en de Verenigde Naties behaalde het internationaal succes en werd creativiteit internationaal een officieel aandachtspunt voor economische ontwikkeling.¹⁴ Toekomstige bevolkingsgroei, de economische crisis en binnenstedelijke leegstand gaven urgentie aan het debat. Nederland, in navolging van Australië en Groot-Brittannië, wees in het kader van het topsectorenbeleid de creatieve industrie aan als een topsector.¹⁵ De efficiënte hernieuwde invulling van onze stedelijke ruimte is een hot topic en elk zichzelf respecterend stadsbestuur lijkt zich een ‘creative city’-beleid te moeten aanmeten. Journalist Christopher Dreher vatte het imperatief samen met de woorden: ‘Be creative – Or die’.¹⁶

Hieruit kan worden geconcludeerd dat het concept van een creatieve industrie en *creatieve klasse* is ontstaan vanuit een politiek-georiënteerd debat waarin de sprekers publieke steun moeten winnen ten aanzien van hun beleid. Creativiteit is een van de speerpunten geworden voor de toekomstige economie. De *creatieve klasse* werd toegeëigend door stadsplanners en het creatieve klimaat geïncorporeerd in neoliberal beleid gericht op

¹⁴ OECD, *Competitive Cities in the Global Economy* (Parijs 2006); Verenigde Naties, *United Nations Creative Economy report 2010. A feasible development strategy* (Genève 2010).

¹⁵ *Creatieve industrie in topvorm. Advies topteam creatieve industrie 2010*, <http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/rapporten/2011/06/17/creatieve-industrie-in-topvorm.html> (geraadpleegd 15 augustus 2015).

¹⁶ C. Dreher, ‘Be Creative – or die’ *Salon* (6-6-2004) http://www.salon.com/2002/06/06/florida_22/ (geraadpleegd 26 juli 2015).

competitie en groei.¹⁷ Vaak hield dit in dat er niet langer wordt geïntervenieerd in de culturele sector met publieksgeld, maar dat de financiering van cultuur werd overgelaten aan de markt. Stads cultuur transformeerde zodoende van kostenpost naar een economisch domein. Creativiteit en economie zijn met elkaar verstrengeld geraakt en vormen een bondgenootschap waar beleidsmakers al te graag de vruchten van plukken.

2.2 Het historiseren van het ‘Creative City’ –debat

De beloftes uit het debat worden echter niet altijd waargemaakt. De universalistische abstracties van het ‘Creative City’-discours leiden in de praktische uitvoer niet uitsluitend tot overtuigende resultaten. Voor elk succesverhaal is er een geval dat het tegendeel bewijst. Er bestaan veel ad hoc toepassingen geïnspireerd door de terminologie maar missend in theoretische fundering en praktische overweging.¹⁸ De relatie tussen cultuur en economische stadsontwikkeling blijft ‘een zwarte doos waarin de meeste steden zich bewegen als amateurs’.¹⁹

Een van de redenen achter de wisselende resultaten is stadsgeschiedenis. In de ‘Creative City’-beleidslijn als *trend* in stadsplanning wordt er voorbij gegaan aan de contextgebondenheid en de historisch-evolutionaire predisposities van de stad. Toch lijkt het particularistische verleden eerder een beslissende factor te zijn voor het falen of slagen van dergelijke beleidsingrepen. In het merendeel van de beleidsinterventies geïnspireerd door het ‘Creative City’-debat is een echter historisch perspectief sterk verwaarloost.

Het debat is gebaseerd op de veronderstelling dat er sprake is van een nieuwe relatie tussen economie en cultuur, beginnend met de ‘culturalisering van de economie’ in de jaren tachtig. In deze ontwikkeling werd esthetische vormgeving een van de pijlers van de economie en maatschappij.²⁰ Tegelijkertijd was er sprake van de herintroductie van marktwerking in de culturele sector sinds de economische crisis van het afgelopen decennium en het geleidelijk terugtrekken van cultuursubsidie. Scott stelde dat er sprake is van een niet eerder bestaande relatie is tussen economie en cultuur in de contemporaine samenleving.²¹ Ook Florida’s benadering is sterk gerelateerd is aan één historische situatie, zoals

¹⁷ David Harvey, ‘Neoliberalism as Creative Destruction’, in: *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 610 (maart 2007) 22-44.

¹⁸ Ewald Engelen, ‘Gouden bergen worden schuldbergen’, in *NRC Handelsblad* (23 juni 2012).

¹⁹ “[...] a black box in which most cities move like amateurs.”, Antoni P. Russo en Jan van der Borg, ‘An Urban Policy Framework for Culture-oriented Economic Development: Lessons from the Netherlands’ in *Urban Geography* 31:5 (2010) pp. 686.

²⁰ Scott Lash en John Urry, *Economies of Signs and Space* (Londen 1994).

²¹ A.J. Scott, *The cultural economy of cities; Essays on the geography of image-producing industries* (Londen 2000) ix.

bijvoorbeeld zijn ‘gay-index’ bewijst. Florida zag het economische wereldsysteem overgaan het oude ‘organisatorische’ tijdperk naar het ‘creatieve’ tijdperk.²²

Deze ahistorische benadering van het ‘Creative City’-debat staat het historiseren van het debat sterk in de weg. Historiseren heeft hier een tweevoudige betekenis. Ten eerste moeten de begrippen uit het debat worden geplaatst in een historisch kader, om inconsistent en onduidelijk taalgebruik tegen te gaan. Ten tweede houdt het historiseren van het debat in te onderzoeken hoe de culturele economie verschilde per historische situatie. Hierin moet er worden gezocht naar momenten van (dis-)continuïteit, om tot een algemene fasering te komen van de stedelijke cultureel-economische ontwikkeling.

Wanneer de blik wordt verbreed met het verleden wordt al snel duidelijk dat creatieve sector geenszins een nieuw verschijnsel is. De beleidsrelevantie van de concepten en een zekere inflatie van betekenis maken het echter moeilijk om van de creatieve industrie een analytische categorie te maken. Dit staat historisch onderzoek in de weg. Toch kunnen verschillende tradities van historisch onderzoek in verband worden gebracht met het concept van de creatieve klasse. Daarnaast heeft een historische dimensie de potentie het debat te verfijnen en de invloedsrelatie tussen creativiteit en economie te onderbouwen. Een belangrijke stap in de richting van deze historisering is gezet door de clustertheorie.

In het ‘Creative City’-debat is er vanaf het begin in 2000 ook een lijn van onderzoek gericht op historisch gegroeide lokale productieclusters. De clustertheorie is gebaseerd op evolutionaire en institutioneel-economische theorievorming door de economisch-geograaf Allen Scott en stadsplanner Peter Hall. Zij deden een poging de vraag te beantwoorden waarom kennisintensieve activiteiten wortel schieten op bepaalde plaatsen.²³ Een cluster is hier gedefinieerd als een specifiek stedelijke concentratie van activiteiten in een bepaalde culturele industrie, dat de vorm krijgt van creatieve enclaves. Evidente voorbeelden hiervan zijn Hollywood of Silicon Valley.²⁴ Het gaat hier om de activiteiten van zowel producenten als gespecialiseerde instituties en concentraties van consumenten. Een dergelijke concentratie is uitnodigend voor producenten om bovengemiddeld innovatief en concurrerend te zijn, met name door de nabijheid van gespecialiseerde kennis binnen hetzelfde veld.²⁵ Historisch onderzoek kan gebruikt worden om adequate, lokaal-specifieke beleidslijnen uit te zetten.

²² Florida, *The Rise of the Creative Class*.

²³ Scott, *The cultural economy of cities* (2010); Peter Hall, *Urban Future 21: A Global Agenda for Twenty-First Century Cities* (London 2000).

²⁴ A. Scott, *On Hollywood: the Place, the Industry* (Princeton 2005); A. Saxenian, *Silicon Valley's New Immigrant Entrepreneurs* (Berkeley 1999).

²⁵ R.C. Kloosterman, en B. Lambregts (2001), ‘Clustering of economic activities in polycentric urban regions: the case of the Randstad’, *Urban Studies*, 38 (4), 717-732.

Beleidsinterventies zijn daarom sterk gebaat bij de wens creatieve industrie te zien vanuit historisch perspectief.²⁶

De vraag naar het hoe, waar en waarom van deze lokale clusters benadrukte het belang van historisch onderzoek. Deze historisch-gedetermineerd ontwikkeling van een stad is men *pad-afhankelijkheid* gaan noemen. De nadruk verschoof van het effect van creativiteit op stedelijke ruimte, naar dat van het effect van ruimtelijke lokalisering op de creatieve gemeenschap en de implicaties van *pad-afhankelijkheid* voor stedelijke vernieuwing. In de aandacht voor clustering van creativiteit werd daarom de voorheen veronderstelde invloedsrelatie tussen creativiteit en economie omgekeerd. Het idee dat het succes van de creatieve sector afhangt van historische wortels, staat haaks op de kneedbaarheid van een creatieve industrie die kan worden gevormd door beleidsinterventies. Van Florida verschoof daarom gaandeweg de aandacht naar de historisch groei van de stedelijke culturele economie en de organisch gegroeide netwerken van producenten en instituties.

Het clusteronderzoek heeft gezorgd voor een impuls binnen historisch onderzoek naar de relatie tussen cultuur en economie. Op een metaniveau kunnen bestaande historiografische tradities, voorafgaand aan het beleidsdebat, met de benadering in verband worden gebracht. Dit begon met de aaneensluiting van sociaaleconomische historici en cultuur- en kunsthistorici, en de studie naar de sociaaleconomische context waarin kunst en cultuur tot stand kwam.

2.3 Stedelijke creativiteit in historisch onderzoek

Omdat er in dit onderzoek is gekeken naar de creatieve sector als een geheel samengesteld uit verschillende bedrijfstakken, kan er niet worden gesproken van een aaneengesloten historiografisch debat. Er is eerder sprake van verschillende debatten over de respectievelijke subsectoren, die met elkaar kunnen worden verbonden in het licht van de beleidsbenadering. Door de nadruk van dit onderzoek op creativiteit en de individuele vermogens van de producenten, komt historisch onderzoek naar de schone kunsten het dichtste in de buurt bij deze benadering. Daarom zal dit historiografisch overzicht beginnen met het onderzoek naar de schone kunsten, om vervolgens te worden uitgebreid met de andere gebieden die de creatieve sector omvatte.

²⁶ Voor voorbeelden voor Amsterdam, zie: B. Heebels en R.A. Boschma, 'Performing in Dutch book publishing 1880-2008: The importance of entrepreneurial experience and the Amsterdam cluster' in *Journal of Economic Geography* 11:6 (2008) pp. 1007-1029. M. Bontje en B. Sleutjes, *Amsterdam: Hlstory meets modernity. Pathways to creative and knowledge-based regions* (ACRE rapport 2.1) (Amsterdam 2007); J. Peck, 'Recreative city: Amsterdam, vehicular ideas and the adaptive spaces of cultural industries policy' in *International Journal of Urban and Regional Research* (2011).

De relatie tussen economie en cultuur is in historisch onderzoek een ietwat gevoelig thema, door de moeizame samenwerking tussen de disciplines van sociaaleconomische geschiedenis en kunst- en cultuurgeschiedenis. Toch probeerden ze al geruime tijd de handen ineen te slaan, maar de contradictie tussen de traditionele autonomie van de kunstenaar en de invloed van zijn sociaaleconomische inbedding staat hen in de weg.²⁷ Er bestaat wel een traditie vanaf de omstreeks 1980 van sociaaleconomisch onderzoek naar de creatieve klasse, welke van waarde is voor dit onderzoek.²⁸

In de jaren tachtig kwam deze samenwerking tot stand in de twee historiografische lijnen van het consumptieparadigma en dat van het kunstmarktparadigma. Binnen het consumptieparadigma werd de sociaaleconomische stedelijke ontwikkeling in verband gebracht met leefstijl van elites en de opkomst van de consumptiemaatschappij. Materiële cultuur gaf inzage in de elitaire consumptiemotieven waar een voornaam deel van de economie op gebaseerd was. Luxe-handel, cultuur en amusement waren afhankelijk van deze consumptiemotieven. In deze traditie brachten historici Clé Lesger en Jan-Hein Furnée patronen van de locaties van detailhandel in Amsterdam in kaart. In het onderzoek naar de culturele en sociale aspecten van het winkelen werd de stad gezien als ruimte voor consumptie.²⁹ Het paradigma liet zien dat cultuur niet is los te denken van de historische context, en dat de domeinen cultuur en economie met elkaar kruisen in consumentisme.

Daarnaast bestond er een onderzoekstraditie vanuit een marktparadigma. De creatieve sector werd hierin gezien in het kader van bedrijfsstructuren en processen van productie en distributie. Ook hier verschoof de nadruk daardoor richting de regionale of internationale contextgebondenheid van creatieve productie, door (o.a.) de invloed van vraag- en aanbodzijde. Het marktparadigma kwam naar voren in kunstmarkt- en arbeidsmarktonderzoek.³⁰ Overeenkomend met de clustertheorie in het beleidsdebat werd er

²⁷ Ilja van Damme, 'Het 'Creative City'-debat: Nieuw paradigma of oude politiek?' in: *Tijdschrift voor sociale en economische geschiedenis* 10-1 (2013) 106.

²⁸ S. Hietbrink ea. *De economische betekenis van de professionele kunsten in Amsterdam* (Amsterdam 1985); Chris Stolwijk, *Uit de schilderswereld. Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Leiden 1998).

²⁹ Jan Hein Furnée en Clé Lesger, *The Landscape of consumption: shopping streets and cultures in Western Europe, 1600-1900* (2014); Clé Lesger, 'Patterns of retail location and urban form in Amsterdam in the mid-eighteenth century', in *Urban History* 38:1 (2011) 24-47.

³⁰ M.J. Blok, *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580-1700* (Utrecht 1994); N. De Marchi en H.J. van Miegroet (eds), *Mapping markets for paintings in Europe, 1450-1750* (Turnhout 2006); D. Lyna, F. Vermeulen en H. Vlieghe (eds), *Art auctions and dealers. The dissemination of Netherlandish art during the Ancien Régime* (Turnhout 2009); N.M. Wijnberg, 'Art and appropriability in Renaissance Italy and the Netherlands in the seventeenth century: The role of the academy' in: *De Economist* 145-2 (1997) 139-158; P. Hofijzer, 'Metropolis of print: The Amsterdam book trade in the seventeenth century' in: P. O'Brien, D. Keene en H. van der Wee (eds.) *Urban*

in beide redenen gebruik gemaakt van een contextuele creativiteitsdefinitie, zoals toegelicht in het begrippenkader.

Ondanks deze pogingen ontbrak lange tijd een werkelijk geïntegreerde aanpak, maar het ‘Creative City’-debat heeft ertoe geleid dat er een nieuwe motivatie ontstond om deze aanpak te realiseren. De terminologie van ‘Creative City’-debat werd overgenomen door historici en wekte inspiratie voor nieuw onderzoek. Een kanttekening bij deze stroming van historisch onderzoek is dat het zich niet heeft kunnen loswaken van de beleidsrelevantie. Historici zich niet altijd bewust geweest van de politiek-ideologische lading van het de terminologie. Desondanks maken deze studies deel uit van de historiografie.

In het laatste decennium zijn er, veelal aan Nederlandse en Belgische universiteiten, verschillende studies gedaan naar delen van de creatieve industrie in historisch perspectief. Er is nog geen sprake van een breed gevoerd debat, maar van een relatief nieuw onderzoeksgebied dat zich richt op stedelijke creativiteit in retrospectief. Het is een onderzoeksgebied waarvoor volwaardig bronnenonderzoek enige creativiteit vergt en waarin het duidelijk is dat het onderzoek ook andere doeleinden dient dan historisch inzicht. Om deze reden kunnen er, slechts wat betreft de waarde voor historisch onderzoek, vraagtekens kunnen worden geplaatst bij de objectiviteit. Er zijn daarin drie richtingen aan te wijzen, verbonden aan de universiteiten van Antwerpen, Amsterdam, Utrecht en Leiden.

De eerdergenoemde coalitie van historici met beleidsmakers komt naar voren in de eerste stroming van onderzoek. In deze stroming gebaseerd op de clustertheorie is de nadruk ontegenzeggelijk blijven liggen op de actualiteitsrelevantie.³¹ De samenwerking tussen historicus Maarten Prak (UU) en economisch-geograaf Robert Kloosterman (UvA) is representatief voor het historisch onderzoek in dienst van beleidskwesties. Waar Prak zich vooral richtte op het verleden, legde Kloosterman de connecties die relevant zijn voor

achievement in early modern Europe: Golden ages in Antwerp, Amsterdam and London, (Cambridge 2001) 249-263; Hans J. Van Miegroet, “The Market for Netherlandisch Paintings in Paris, 1750-1815” in *Auctions, Agents and Dealers: The Mechanisms of the Art Market 1660-1830*, ed. Jeremy Warren en Adriana Turpin (Oxford 2007); Pamela Fletcher, “Creating the French Gallery: Ernest Gambart and the Rise of the Commercial Art Gallery in Mid-Victorian London” in: *Nineteenth-Century Art Worldwide* 6:1 (dec 2007); Pamela Fletcher and Anne Helmreich eds. *The Rise of the Modern Art Market in London, 1850-1939* (Manchester 2011)

³¹ Zie voor voorbeelden: Rik Wenting, *The Evolution of a Creative Industry: The industrial dynamics of spatial evolution of the global fashion design industry 1858-2005*, Proefschrift Universiteit Utrecht (2008); B. Heebels en R. Boschma, ‘Performing in Dutch book publishing 1880-2008: the importance of entrepreneurial experience and the Amsterdam Cluster’, in *Journal of Economic Geography* 11:6 (2011), 1007-1029.

hedendaagse beleid.³² Gezamenlijk werken zij aan het interdisciplinaire onderzoeksproject *Places and their Culture: The evolution of Dutch Cultural Industries from an International Perspective, 1600-2000*.

Onder coördinatie van Kloosterman en Prak wordt aan verschillende universiteiten onderzoek gedaan naar de creatieve industrie in historisch perspectief. Het recente werk naar de historisch-geografische dynamiek van de Nederlandse creatieve industrie van de historicus Michael Deinema is hier een voorbeeld van. Deinemas inclusieve definitie van de culturele industrie komt dicht in de buurt bij de benadering in dit onderzoek. Langetermijnanalyse van data over de werkgelegenheidsdynamiek resulteerde in een studie naar de historische wortels van lokale creatieve productieclusters in de vier grootste Nederlandse steden waaronder Amsterdam, die hij vertaalde naar beleidsaanbevelingen. Hij gaf daarbij een uiteenzetting van stedelijk-lokale factoren die meespelen in de tussen-stedelijke verhoudingen en een verklaring van het internationale succes van de Nederlandse creatieve industrie over de gehele twintigste eeuw.³³

Kloosterman en Prak zelf waren zich echter bewust van enige kanttekeningen bij deze samenwerking. In het artikel waarin ze een poging deden om de positie de culturele industrie van Amsterdam te plaatsen in historisch perspectief, en om de samenhang tussen historische ontwikkeling en hedendaagse sector bloot te leggen door drie specifieke sectoren te bezien: De schilderkunst, Architectuur en uitgeverijen van 1600-2005. Daarin concludeerden ze dat het erg lastig is om de sectoren in relatie te zien tot een ver verleden, en dat de veronderstelde continuïteit in de clustertheorie een simplificatie is en niet opgaat voor de respectievelijke subsectoren.³⁴

De tweede stroming maakt deel uit van het onderzoekszwaartepunt *Cultural Heritage and Identity* van de UvA. Het centrum voor cultureel erfgoed startte dit jaar een nieuw onderzoeksproject onder de coördinatie van de historica Claartje Rasterhoff, genaamd ‘*Creative Amsterdam: An E-Humanities Perspective*’ (CREATE).³⁵ Het bestaat uit een reeks studies naar de geschiedenis van de creatieve industrie in relatie tot de positie van Amsterdam

³² R.C. Kloosterman, ‘Recent employment trends in the cultural industries in Amsterdam, Rotterdam, The Hague and Utrecht: a first exploration’ in: *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie* 8 (2004) pp. 243-252; R.C. Kloosterman en E. Stegmeijer, ‘Delirious Rotterdam? Path-Creation and the emergence of a cluster of architectural firms in Rotterdam’ in: R.A. Boschma en R.C. Kloosterman (eds.), *Learning from clusters; a critical assessment from an economic-geographical perspective* (Berlijn 2004).

³³ M. Deinema, *The cultural business caught in place. Spatial trajectories of Dutch cultural industries, 1899-2005* (Universiteit van Amsterdam 2012).

³⁴ Ibidem 204-205

³⁵ <http://achi.uva.nl/create/create.html> (geraadpleegd 15 augustus 2015).

in een Europese en globale context. In het project wordt er gewerkt aan nieuwe en bestaande datasets over de gehele creatieve industrie, met de nadruk op de ontwikkeling van nieuwe (digitale) methoden met behulp van netwerkanalyse en Big Data. In deze stroming ligt er eveneens de nadruk op actuele relevantie voor beleidskwesties, met name het behoud van cultureel erfgoed. Rasterhoff was tevens verbonden aan het Utrechtse onderzoeksproject.³⁶ Rasterhoff was zich in haar eigen werk bewust van de kanttekeningen die te plaatsen waren bij de pragmatische keuze voor slechts één van de activiteiten die de creatieve industrie omvatte, wat leidde tot de brede en structurele benadering van CREATE.

De derde richting bestaat uit een reeks historische studies waarin gepoogd is los te komen van de beleidsrelevantie, met name verbonden aan de Universiteit van Antwerpen. In Antwerpen wordt onder andere gewerkt aan een monografie over de internationale lange-termijngeschiedenis van *creative cities*. De intentie om de creatieve stad te historiseren leidde onder andere tot het congres in 2013 ‘Unscrewing the Creative City. The Historical Fabrication of Cities as Agents of Economic Innovation and Creativity’. De historicus Ilja van Damme schreef een overzichtsartikel over de toepasbaarheid van de terminologie en concepten uit het ‘Creative City’-debat voor historisch onderzoek.³⁷ Van Damme concludeerde dat het aantonen van een causale relatie tussen creativiteit en stadsontwikkeling in historisch onderzoek een te lastige opgave is en dat er verstandig aan wordt gedaan deze ambitie los te laten. Door deze relatie niet langer te problematiseren is het onderzoek in staat zich op andere aspecten te richten. De analyse werd om deze reden beperkt tot een bedrijfshistorische studie naar één of meer van de subsectoren, waarin de op- of neergang in kaart wordt gebracht en meespelende factoren kunnen worden aangewezen.

Van Damme’s benadering komt overeen met het werk *Creative Urban Milieus* aan van historici Martina Hessler en Clemens Zimmerman. Zij geven een overzicht van de mogelijkheden van een dergelijke benadering. De bundel had als onderwerp de relatie tussen stedelijke economie en lokale cultuur vanuit historisch perspectief en als expliciete doelstelling het creative city debat te historiseren. Zij stelden zich de vraag hoe steden milieus van creatieve productie komen te vertegenwoordigen en hoe deze relatie tot stand is gekomen. De bundel bestond uit verschillende studies naar de subsectoren in Europese steden, met name theater, toerisme en de kunsthandel. In het laatste deel van het boek, over het falen van de

³⁶ C. Rasterhoff, *The fabric of creativity in the Dutch Republic. Painting and publishing as cultural industries, 1580-1800*, Proefschrift Universiteit van Utrecht (2012).

³⁷ Ilja van Damme, ‘Het ‘Creative City’-debat: Nieuw paradigma of oude politiek? Een kritische introductie voor historici’, in *Tijdschrift voor sociale en economische geschiedenis* 10:1 (2013) 102-121.

creatieve industrie in Helsinki, richten ook zij zich op de implicaties van de historische inzichten voor hedendaagse beleidskwesties. Hessler en Zimmerman concludeerden onder andere dat er een verband bestaat tussen economische crisis en de opkomst/het promoten van de creatieve sector.³⁸

In deze derde stroming wordt de organisatie van culturele praktijken overwegend in verband gebracht met de sociaal-politieke dimensies van een stad. Het loslaten van de politiek-ideologische relevantie in deze stroming wees tevens op de relatie van de creatieve industrie tot stedelijke machtsverhoudingen in het verleden. In een deel van de onderzoeken wordt een relatie verondersteld tussen ruimte en macht door de demonstratie van sociale status in het publieke domein.³⁹ Onder andere Jan Hein Furnée wees op het actief reguleren van de sociale topografie van het culturele publiek, die de sociaal-politieke hiërarchie bevestigde. In zijn werk wees Furnée op de organisatie van het theaterbezoek op initiatief van ondernemers en het stadsbestuur. De creatieve sector is daardoor een weerspiegeling van de sociale achtergrond van de stad.⁴⁰

Het debat heeft zich tot zodoende ontwikkeld tot een groeiend geheel aan historische studies over de creatieve industrie in Nederland. Daarin is de analyse, soms enigszins arbitrair, beperkt tot de studie van de individuele subsectoren in plaats van de creatieve industrie te bezien als een geheel. Niet alle studies plaatsen zichzelf binnen dit debat over de creatieve industrie maar kunnen door een gelijke themakeuze en benadering met elkaar in verband worden gebracht. Aansluitend op deze historiografie kunnen de genoemde studies worden samengevoegd. Samen met de hier uitgevoerde analyse van de creatieve werkgelegenheid in Amsterdam 1850-1900, kan de ontwikkeling van de creatieve sector in kaart worden gebracht. Dit maakt het mogelijk om zicht te krijgen op de relatie tussen economische conjunctuur en culturele stadseconomie. De ruimtelijke analyse van de betrokken historische actoren en infrastructuren geven een indruk van de interne eenheid en organisatie van de creatieve milieu. Dit onderzoek onderscheidt zich van het bestaande onderzoek door de creatieve sector te behandelen als één geheel, en vult daarmee een lacune in de historiografie. Dit wordt gedaan door de verschillende categorieën aan creatieve beroepen uiteen te zetten en te zien in hun onderlinge samenhang. Door deze inclusieve

³⁸ Martina Hessler en Clemens Zimmerman, *Creative urban milieus: historical perspectives on culture, economy, and the city* (Frankfurt 2008).

³⁹ Jan-Hein Furnée, *Visiting the theatre. Spatial Regulation and Segregation around Theatre Halls: Amsterdam and The Hague, 1750-1900*.

⁴⁰ Rudolf Rash, 'Opera in a Different Language' in: Stefanie Beghein, Burno Blondé en Eugene Scheurs (eds.) *Music and the City: Musical Cultures and Urban Societies in the Southern Netherlands and Beyond, c. 1650-1800* (Leuven 2013).

benadering wordt de creatieve sector gezien als een historische categorie. Dit maakt het mogelijk te zien hoe het zich onderscheidde van andere economische sectoren en hoe deze zich verhiel tot de ruimtelijke stadsontwikkeling.

2.3 Structuur en methodologie

Sociaalgeografische technieken kunnen een antwoord geven op de vraag waar creativiteit in de stad zich bevond. De introductie van sociaalgeografische concepten en methodes is te danken aan de ‘spatial turn’ in geesteswetenschappen. Deze wending in geesteswetenschappelijk onderzoek hield de collectieve realisering in dat sociale praktijken gestructureerd zijn volgens ruimtelijke patronen.⁴¹ De hier gebruikte analytische technieken zijn kwantificatie van de werkgelegenheidsdata om zich te krijgen op de geografische distributie van creatieve producenten. Deze technieken maken het ook mogelijk te zien wat de voordelen zijn van lokale clusters.

De ruimtelijke begrenzing van de stad Amsterdam biedt de mogelijkheid te zien wat de functie en werking is van creativiteit in de stedelijke context. De stad vormt een microklimaat waarin de veronderstelde relatie tussen creativiteit en economie kan worden getoetst. Nederland heeft een sterk verstedelijkt en polycentrisch gebied, waarin de politieke en culturele functies over verschillende steden zijn verspreid. Om deze reden is er een verscheidenheid aan factoren aan te wijzen in de groei van creatieve industrieën in de verschillende steden. De keuze voor de stad Amsterdam is gemaakt omdat de stad een casus vormt voor particulier-gestuurde stadsontwikkeling. De invloed van de nationale overheid is hierin minimaal gebleven. Dit komt overeen met de rol van de overheid binnen de neoliberale ‘Creative City’-benadering. Er is een keuze gemaakt voor het tijdsbestek van de tweede helft van de negentiende eeuw, omdat dit een periode is waarin Amsterdam zich onder een liberaal stadsbestuur ontwikkelde tot een kapitalistische grootstad.

De omvang en samenstelling van de creatieve industrie is vastgesteld op vier meetmomenten, gebaseerd op de economische conjunctuur van de stad Amsterdam. Op basis van jaarlijks gepubliceerde commerciële adresboeken voor de stad is deze ontwikkeling vastgesteld op vier momenten: 1850, 1866, 1880 en 1893. Er is aangevangen met het jaar 1850, om de staat van de creatieve sector vast te kunnen stellen voorafgaand aan de periode van stadsontwikkeling. De daaropvolgende geanalyseerde adresboeken dateren van 1866,

⁴¹ S. Gunn, ‘The spatial turn: changing histories of space and place’ in S. Gunn en R.J. Morris (eds.) *Identities in space: contested terrains in the Western city since 1850* (Londen 2001) 1-14; Verena Andermatt Conley, ‘Henri Lefebvre: Lived Space’, in *Spatial Ecologies. Urban Sites, State and World-Space in French Cultural Theory* (Liverpool 2012).

1880, en 1893. Met het meetmoment van 1866 begon de transitie van de arbeidsmarkt. De piek in bouwactiviteit laat zien dat deze een hoogtepunt bereikte in 1880, het derde meetmoment. Deze stagneerde door de crisis in de jaren 1880. Het vierde meetmoment van 1893 laat opnieuw een verhoging van de bouwactiviteit zien.

Door de ontwikkeling van de creatieve industrie naast de economische conjunctuur te leggen, is het mogelijk te zien of de twee ontwikkelingen met elkaar overeenkomen. De stedelijke transitie naar een modern-kapitalistische ‘grootstad’ en daarbij behorende arbeidsmarkt vangt aan in 1866 met het begin van de conjunctuurencyclus. Op herstructurering van de Amsterdamse economie (1870-1890) volgde een depressie en crisis in het arbeidsbestel in de jaren 1880. Deze viel samen met neergaande conjunctuurbeweging (1873-1895).⁴² Aan de hand van het aantal verleende bouwvergunningen kan worden vastgesteld dat er in de periode 1863-1900 sterke toename was in de bouwactiviteit door de gehele stad. De bouw bereikte tweemaal een piek in 1880 en in de eerste helft van de jaren 1890. Tot 1860 bleef de bouwactiviteit minimaal.⁴³ Dit laat zien dat er sprake was van een periode van ontwikkeling van het stedelijk gebied, door het optimisme van de economische hausse.

Er zijn vier boeken bestudeerd voor dit onderzoek, met enige verschillen tussen de boeken. De adresboeken van Amsterdam werden gepubliceerd vanaf 1820. Adressen van bedrijven en personen werden alfabetisch en categorisch zijn gerangschikt om vreemdelingen voor f.3,- of f.4,- wegwijz te maken door de stad. Ze vormen daarom een seriële en statistisch bewerkbare bron en maken het mogelijk de ontwikkeling van de creatieve sector longitudinaal in kaart te brengen. Het eerste bestudeerde adresboek van 1850 is uitgegeven door de Amsterdamse uitgever J. Stemvers en beschikte over een inleiding waarin de doelstelling van de uitgever werd uitgesproken. In de inleiding is vermeld dat de boeken een handreiking moeten bieden aan handelslieden en vreemdelingen in de stad.⁴⁴ De drie laatst bestudeerde adresboeken zijn van de Amsterdamse Wed. I. Ellerman en M. Schooneveld & Zoon. Zij pasten de boeken jaarlijks aan en tussentijds werden adreswijzigingen of misstellingen bijgehouden. In de latere edities werden ook advertenties gerealiseerd. In de adresboeken is geen onderscheid gemaakt tussen eenmansbedrijven of grotere bedrijven. Wanneer vader en zonen beide in het bedrijf werkzaam zijn of als er meerdere partners eigenaar zijn van de

⁴² A. Knotter, *Economische transformatie en stedelijke arbeidsmarkt. Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Zwolle 1991).

⁴³ ‘tabel XVIII Het aantal vergunningen voor nieuwbouw en herbouw in de oude en nieuwe stad in de jaren 1863-100 naar den aard der gebouwen’ *Statistisch Jaarboek der gemeente Amsterdam 1900* (Amsterdam 1902).

⁴⁴ ‘Kooplieden, makelaars, kassiers, kargadoors, schippers, bestellers, vreemdelingen en soortgelijke belanghebbenden’.

onderneming, wordt het bedrijf meermaals genoemd. Om deze reden kan het aantal werkzame personen niet worden vastgesteld, alleen het aantal bedrijven met een vast adres binnen de stad.

In dit onderzoek is er naar het voorstel van Jan Jacob Trip en Arie Romein onderscheid gemaakt tussen de fysieke ruimte, sociale ruimte en symbolische ruimte. In verband met de omvang van dit onderzoek is de symbolische ruimte niet meegenomen in de analyse. Trip en Romein ontwikkelden een methodologisch kader waardoor beleidsvorming beter aansloot op de bestaande theorie, waardoor ad hoc beleidskeuzes kunnen worden voorkomen. Het kader bestaat uit een drievoudige benadering: ten eerste een systematisch analytisch raamwerk om een stads creatieve plaatsen en gemeenschappen te positioneren in de context van sociaaleconomische structuren, het narratief van de stad en in beleidsstructuren; ten tweede om de ruimtelijke, sociale en symbolische kwaliteiten van creatieve consumptie en productie vast te stellen; en ten derde om effectieve opties voor beleidsinterventie vast te stellen.⁴⁵ Hoewel de methodologie is ontwikkeld voor beleidsvorming, zal blijken dat dit eveneens mogelijkheden biedt voor historisch onderzoek.

Het eerste deel van dit onderzoek zal daarom bestaan uit de analyse van de fysieke ruimte, bestaande uit een ruimtelijke ordening van personen en bedrijven behorend tot de creatieve industrie. Daarin is er in de beroepen onderscheid gemaakt in een bedrijven gericht op productie of handel. Daar zijn de locaties bijgevoegd van opleidingsplaatsen en verengingen. Binnen de fysieke ruimte is gezocht naar concentraties die resulteren in een gescheiden productie- en consumptiemilieu. Hierop volgt de analyse van de sociale ruimte. Dit bestaat uit een omschrijving van de toegang tot het productie- en consumptiemilieu en de invloed van verschillende factoren zoals de nabijheid tot culturele instituties of beroemde producenten. Hierbij moet worden gedacht aan het Bourdieuaanse idee van het ‘club-effect’. Dit zal verder worden toegelicht in hoofdstuk 3. Hierin is de vraag gesteld wie er de toegang, kennis en smaak hadden om tot de creatieve sector te behoren of om de producten te consumeren. In het tweede deel zal daarom de geografische distributie van beroepen worden geïnterpreteerd.

Dit resulteert in een studie van de creatieve sector in relatie tot de ruimtelijk-economische ontwikkeling van Amsterdam. Daarbij zijn kenmerken en infrastructuren die een bijdrage hebben kunnen doen aan de relatie tussen stadsontwikkeling en het creatieve milieu

⁴⁵ Jan Jacob Trip en Arie Romein, paper gepresenteerd tijdens het achtste European Urban and Regional Studies Conferentie ‘Repositioning Europe in an era of global transformation’ *Creative city policy: bridging the gap with theory*, (Wenen 15 september 2010).

van de stad. Een van de eerdergenoemde moeilijkheden daarbij is vast te stellen wat creativiteit is, en waaruit de creatieve sector derhalve heeft bestaan. Omdat dit in eerste instantie geen historische categorie vormde maar is gegeven uit het beleidsdebat, moet hier voorafgaand heldere keuzes in worden gemaakt. Deze keuzes zullen worden uiteengezet in het volgende hoofdstuk.

3. Begrippenkader en theorie

Creativiteit is een vermaard lastig te definiëren verschijnsel en dit vormt de basis voor een voortdurende discussie onder meer gevoerd in het veld van de psychologie. Om deze reden is er voor dit onderzoek gebruik gemaakt van de meer handzame creativiteitsdefinitie uit het beleidsdebat over de creatieve industrie, waarop vervolgens wordt gereflecteerd.

De definitie van de creatieve industrie van het UNCTAD uit 2010 vormt een referentiepunt voor internationale beleidsmakers. Hierin wordt er onderscheid gemaakt tussen artistieke, economische en wetenschappelijke creativiteit, waarvan alleen de eerste twee voor dit onderzoek van belang zijn. De definitie luidt als volgt: *“Artistic creativity involves imagination and a capacity to generate original ideas and novel ways of interpreting the world, expressed in text, sound and image; economic creativity is a dynamic process leading towards innovation in technology, business practices, marketing, etc., and is closely linked to gaining competitive advantages in the economy”*.⁴⁶ De producten van de creatieve industrie worden in het verdrag gekenmerkt door de volgende punten: *“Their production requires some input of human creativity; they are vehicles for symbolic messages to those who consume them i.e., they are more than simply utilitarian insofar as they additionally serve some larger, communicative purpose, and they contain, at least potentially, some intellectual property that is attributable to the individual or group producing the good or service”*.⁴⁷ Uit deze definities volgt dat er de nadruk ligt op de expressie van nieuwe ideeën, met een mate van individueel auteurschap en dat er een relatie bestaat met economie en de markt. Een ‘nieuw’ idee is hier opgevat als creatieve productie die gerelateerd is of vooruitloopt op algemene smaak, ofwel modetrends. Culturele productie is een creatief proces van vorm- of betekenisgeving, waar de symbolisch-esthetische waarde niet onder doet voor de gebruikswaarde. Het concept van de creatieve klasse vloeit voort uit deze definitie, hoewel de historische samenstelling varieert van het beleidsdebat.

In het ‘Creative City’-beleid wordt creativiteit gedefinieerd als een contextgebonden fenomeen. Contextuele creativiteit houdt in dat creativiteit een resultaat is van complexe sociale interacties ingaande een veelvoud aan actoren in gerelateerde activiteiten.⁴⁸ In deze

⁴⁶UNCTAD, *Creative Economy Report 2010*, publicatie naar aanleiding van het Verenigde Naties Congres over Handel en Ontwikkeling (2010) 3.

⁴⁷Ibidem, 4.

⁴⁸A.J. Scott, *The cultural economy of cities; Essays on the geography of image-producing industries* (Londen 2000); A. Pratt, ‘Creative Cities; The cultural industries and the creative class’ in *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography* 90:2 (2008) 107-117.

cultuuropvatting wordt creativiteit gezien als een vorm van ambacht, in plaats van de individuele expressie van de kunstenaar. Deze contextgebondenheid is in tegenspraak met de het idee van autonome cultuurproductie, losgezongen van de omgeving. Een kunstenaar is bijvoorbeeld sterk afhankelijk van opleidingsplaatsen of lokale kunstmarkten. Om deze reden wordt de creatieve industrie gezien als een sterk netwerk- en kennisafhankelijke sector. Hierin moet ook worden benadrukt dat er een nauwe relatie bestaat tussen de creativiteit en consumentisme. De term creativiteit in het ‘Creative City’-debat wordt gebruikt als uitdrukking van marktwaarde van culturele producten, waardoor het concept voor onderzoeksdoeleinden deels met consumentisme uitwisselbaar is.

In het beleidsdebat staan de volgende domeinen centraal: kunst (oa. Podium- en scheppende kunsten), cultureel erfgoed (Musea en monumentenzorg), media en entertainment en tot slot zakelijke dienstverlening. De subsectoren die de Nederlandse overheid rekent tot de creatieve sector zijn: architectuur, design, mode, media en ICT, Gaming, cultureel erfgoed, muziek en film.⁴⁹ Het is een van de snelst groeiende sectoren, maar dat is deels te danken aan een voortdurende begripsverbreding. Van een duidelijk omliggende sector is geen sprake. Zoals gezegd is het lastig van deze creatieve lappendeken een academisch-analytisch begrip te maken. Dat vergt enig theoretische reflectie.

Hoe deze beleidsdefinitie van creativiteit om te vormen tot een historische categorie en een analytisch begrip? De beleidsdefinitie moet daarin worden aangepast aan de historische situatie van de late negentiende eeuw. Daarin is er eveneens gezocht naar de culturele productie gebaseerd op symbolisch-esthetische waarde toevoeging, welke tevens onderhevig is aan snelle veranderingen in smaak en waarin een mate van individueel auteurschap is te herkennen.

De relatie tussen creativiteit en de stedelijke ruimte is begrepen als volgt. Zoals uitgelegd zijn hedendaagse stadsplanningsprojecten gericht op het aanpassen van de publieke ruimte naar sociale en culturele activiteiten, met het oog op het economisch effect van een dergelijk cultureel milieu. Hierin wordt de stedelijke ruimte heringericht naar de vrijetijdsbesteding en leefstijl van een gewenste bevolkingsgroep. In het beleidsdebat gaat dit om kenniswerkers en investeerders de hogere sociaaleconomische strata. Het principe van het aantrekken van investeerders is ook te herkennen in de negentiende eeuw, maar een belangrijk verschil met de hedendaagse situatie is de sociaaleconomische geleding van Nederland.

⁴⁹ Jaarbericht 2015 Creatieve Industrie, http://topsectoren.nl/documenten/creatieve-industrie/Jaarbericht-2015-Creatieve-Industrie_2015-04-02_221.PDF (geraadpleegd 15 augustus 2015).

De werken van theoretici Thorstein Veblen en Pierre Bourdieu geven uitleg aan de relatie tussen de elite en de creatieve sector. Hoewel er duidelijke verschillen zijn tussen de historische context van de negentiende eeuw en het ‘Creative City’-debat, is de voornaamste motivatie achter praktijken van culturele consumptie gelijk gebleven. Het werk van Veblen en Bourdieu vormen een theoretisch kader waarbinnen deze motivatie moet worden begrepen. Het werk van beide theoretici is gericht op de *symbolische waarde* van het participeren in culturele praktijken, die een bevestiging en legitimering vormde van de sociale orde. Veblen sprak van *conspicuous consumption*. Deze Gatsbiaanse consumptiedrang vormde een tijdverdrijf dat blijk gaf van het vermogen van de elite. De tentoongespreide consumptie vormde een drijvende kracht achter de ontwikkeling van detailhandel, en is een verklaring voor de opkomst van onder andere mode.⁵⁰ Bourdieu daarentegen definieerde de uitdrukking van symbolische waarde in culturele praktijken als een vorm van sociale differentiatie.⁵¹ In de maatschappij is er sprake van een ongelijke verdeling van kapitaal. Wat Bourdieu onder kapitaal verstond is *waarde* in brede zin, die kan worden toegevoegd in verschillende domeinen. Deze kan zowel monetaire, sociale, culturele of symbolische waarde zijn. Sociale differentiatie, of het eerdergenoemde ‘club-effect’, vindt plaats door deze ongelijke verdeling en ongelijke toegang tot deze middelen. Culturele consumptie wordt daarin gezien als een uitdrukking van deze ongelijke verdeling, en dus van macht. De elite heeft om deze redenen symbolisch profijt van de creatieve sector, door de sociale differentiatie en machtsuitdrukking die het mogelijk maakt. Dit principe maakt dat de creatieve sector is vervlochten met de sociaaleconomische constitutie van de maatschappij.

Door deze concepten wordt duidelijk dat er sprake is van een vergelijkbare motivatie achter culturele praktijken. Hoewel de culturele conventies verschillen per historische situatie, laten de theoretici zien dat er een symbolische functie voor de elite schuil gaat achter culturele praktijken. Er moet rekening worden gehouden met een sociaaleconomische geleding en een ongelijke bestedingsruimte voor de verschillende sociale klassen in de tweede helft van de negentiende eeuw. Amsterdam in negentiende eeuw kende een groter verschil tussen arm en rijk. Op basis van de huurprijzen in inkwartieringsregisters in 1813 is vastgesteld dat sprake was van een zekere polarisering op de schaal van huurwaardeklassen. De twee hoogste en twee laagste huurwaardeklassen maken samen bijna dan 50% van het totaal op.⁵² Om deze

⁵⁰ Thorstein Veblen, *Conspicuous Consumption; Theory of the leisure class* (1899).

⁵¹ Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Parijs 1984).

⁵² Herman Diederiks, ‘Sociale geleding van Amsterdam omstreeks 1800, in: Michiel Jonker, Leo Noordegraaf en Michiel Wagenaar (red), *Van stadsgewest tot stadskern. Stedenbouwkundige geschiedenis van Amsterdam* (Amsterdam 1984) 118-119.

reden merkten bezoekers van Amsterdam op dat de stad bijna uitsluitend bestond uit rijken en bedelaars.⁵³ Bevolking uit lagere sociaaleconomische strata hadden hierdoor minder geld en tijd voor vrijetijdsbesteding of de investering in cultuur. In negentiende eeuw zal de groep aan investeerders daarom vooral de hoge stedelijke burgerij betreffen.

De representatie van creativiteit in de negentiende eeuw verschilde van de hedendaagse. Een meer bohemiaanse vorm van creativiteit een van de voornaamste concepten in stadsmarketing vandaag. Het culturele aanbod in de tweede helft van de negentiende eeuw bestond uit deftig en beschaafd amusement dat aansloot bij de culturele (burgerlijke) conventies van de tijd.⁵⁴ Op deze manier moet ook de bevoorrechte positie in de stadsruimte van bepaalde ‘hoge’ cultuurvormen worden gezien, in tegenstelling tot de volkse cultuur van de lagere sociale klassen. Cultureel producenten waren er op gericht te voorzien in de deftige leefstijl van de burgerlijke cultuur.

Dit houdt in dat stadsontwikkeling in de negentiende eeuw werd uitgevoerd met een vergelijkbare doelstelling als vandaag. Deze hield het aantrekken van de kapitaalkrachtige burgerij in, door de creatie van een stedelijke ruimte waarmee de hoge burgerij zich kon identificeren en waarmee smaak en symbolische waarde kunnen worden uitgedrukt. Aan de hand van deze concepten is er gezocht naar de creatieve patronen in de stedelijke ruimte in relatie tot de cultuur- en vrijetijdsactiviteiten van de middenklasse. Voor de verschillende sectoren is gekeken naar verschillende milieus van producenten, handels- of distributieplaatsen, verenigingen, opleidingsplaatsen en culturele instituties. Hiervan is ook sprake bij de opkomst van binnen- en buitenlandse toeristen, dit zal in paragraaf 5.7 worden behandeld.

De samenstelling van de creatieve sector in dit onderzoek is gebaseerd op deze criteria en de geanalyseerde patronen in de stadsruimte. Uit de analyse blijkt dit te gaan om kunst, theater, muziek, mode, architectuur en in mindere mate toerisme. De categorisering van de beroepen in dit onderzoek gaat als volgt:

1. Schone kunsten
2. Kunstnijverheid
3. Podiumkunsten en muziek

⁵³ B.G. Niebuhr. ‘Circularbrieve aus Holland, 1808’, in *Nachgelassene Schriften nichtphilologische Inhalts* (1812), 1-313.

⁵⁴ Jan Hein Furnée, *Plaatsen van beschaafd vertier. Standbesef en stedelijke cultuur in Den Haag, 1850-1890* (Amsterdam 2012).

4. Architectuur
5. Mode
6. Uitgeverswezen

De categorie *Schone Kunsten* omvat de beroepen betrokken bij de productie en handel van autonome kunstvormen los van enig gebruiksnuut, zoals schilderkunst, fotografie en beeldhouwerij. In de categorie *Kunstnijverheid* gaat het daarentegen om de productie van functionele of decoratieve kunst, of niet-traditionele productiewijzen zoals replicatie. Onder *Podiumkunsten en muziek* zijn de beroepen verstaan betrokken bij voorstellingen op het toneel. Daarbij is er onderscheid gemaakt in de directieleden, podiumartiesten en ondersteunende functies. De subsector *architectuur* bestaat uit architecten en bouwkundigen. Onder de subsector *mode* zijn de beroepen uit textielnijverheid verstaan, bestaande uit de producenten en verhandelaars van burgerkleding. Militaire kleermakers en vervaardigers van manufacturen zijn hierin niet meegenomen. De categorie *Uitgeverswezen* omvat uitgevers, reclamebureaus, boekdrukkers, -binders, -handelaars en -winkeliers. Daarnaast zijn ook meegenomen de vervaardigers en handelaars van dagbladen, tijdschriften en kleindrukwerk. Zakelijke drukkerijen en kantoorboekhandels zijn niet meegenomen. In alle categorieën is er onderscheid gemaakt tussen de beroepen en locaties van ten eerste de vervaardiging van het product, ten tweede handel of distributie van het product, ten derde educatie van nieuwe producenten en ten vierde de vereniging van producenten. De mate van aanwezigheid van deze categorieën is in dit onderzoek de *creativiteitsdichtheid* genoemd.

In dit onderzoek is een keuze gemaakt voor de meeteenheden van de straat, de buurt en wijk. In een vergadering van de Amsterdamse gemeenteraad werd op 3 juli 1850 een buurtreglement vastgesteld, waarin de stad werd onderverdeeld in 50 buurten. 46 van deze buurten lagen in wat vandaag tot stadsdeel Amsterdam Centrum wordt gerekend, en 4 buurten lagen hierbuiten. De 50 buurten werden aangeduid met de letters A-Z, en met dubbele letters AA tot en met ZZ. De uitleg van de verschillende stadswijken zoals in 1850 is te zien in afbeelding 1. Elke buurt kreeg een commissaris en een aantal buurtmeesters, die de registratie van ingezetenen bijhielden en verslag deden bij de burgerlijke stand. De buurtaanduiding was op de huisnummerbordjes op de gevel aangebracht.⁵⁵ Deze buurten zijn verder in te delen naar de stadswijken, zoals we ze nog steeds van Amsterdam kennen. De indeling van de stad

⁵⁵ Peter van Hinte, *Korte historie van de Amsterdamse gebiedsindeling* (Amsterdam 2006), 3.

in buurten en wijken sluit daarom aan op de als door tijdgenoten beleefde sociale ruimte.⁵⁶ De wijkindeling inclusief buurten gaat als volgt:

1. Oude Binnenstad – Noord. Hiertoe behoren de buurten ten noorden van de Damstraat **G,H,J,K,L** en **M**.
2. Oude Binnenstad – Zuid. Hiertoe behoren de buurten ten zuiden van de Damstraat **A, B, D, E** en **F**
3. De Plantage en de Weesperbuurt, bestaande uit de straten tusschen de Laagte van de Kadijk, Amstel en Heerengracht Hiertoe behoren de buurten **U, V** en **W**.
4. Oostelijke Eilanden, bestaande uit Kattenburg, Wittenburg en Oostenburg. Hiertoe behoort de buurt **T**.
5. De Jodenbuurt, bestaande uit Vlooienburg, Marken en Uilenburg en het gebied tussen de Nieuwe Heerengracht, Gelderschekade en Kloveniersburgwal. Hiertoe behoren de buurten **C, N, O, P, Q, R** en **S**.
6. Westelijke Eilanden, Bestaande uit de Realen, Prinsen- en Bickerseilanden, de Haarlemmerstraat- en Haarlemmerdijkbuurt. Hiertoe behoren de buurten **TT, UU** en **VV**.
7. De Jordaan. Hiertoe behoren de buurten **DD, EE, FF, GG, MM, NN, OO, PP** en **QQ**.
8. Grachten – Noord. Hiertoe behoren de buurten **HH, JJ, KK, LL, RR** en **SS**.
9. Grachten – Zuid. Hiertoe behoren de buurten **AA, BB, CC, X, Y** en **Z**.
10. Noord-West en West. Hiertoe behoren de buurten **WW** en **XX**.
11. Zuid, **YY**.
12. Oost, **ZZ**.
13. Oud-Nieuwer-Amstel, **ONA**.

Een studie van de huurprijzen op basis van inkwartieringsregisters geeft een beeld van de sociaaleconomische geleding van de stad in de aanvangsperiode.⁵⁷ De huurprijzen zijn ingedeeld in 13 categorieën, van fl.50 gulden tot meer dan f.600. In 1813 was er sprake van de hoogste huurprijzen in de Grachtengordel. De Grachtengordel erg dure woningen in de ‘gouden bocht’ van de Heerengracht, maar woningen in de lagere huurklassen.⁵⁸ In de wijk Oostelijke Eilanden viel meer dan 78% van de huurprijzen onder de laagste twee categorieën. Daarop volgden de Jordaan, de Jodenbuurt en de Westelijke Eilanden met de laagste

⁵⁶ Michiel Jonker, *Van Stadskern tot Stadsgewest*, 115.

⁵⁷ Herman Diederiks, *Sociale Geleding van Amsterdam omstreeks 1800*, in *Van Stadskern tot Stadsgewest*. (Amsterdam 1984) 114-121.

⁵⁸ Michiel Wagenaar (176)

huurcijfers. De oostelijke en Westelijke eilanden aan het water hadden een uitgesproken proletarische woonbevolking.⁵⁹ De Jodenbuurt was een van de armste en meest verkrotte buurten van de stad, en scheidde het stadscentrum van de Plantage. Na de bebouwing van de plantage vertrok de Joodse elite naar hier, en werd de Plantage een overwegend Joodse buurt.⁶⁰ De oude binnenstad en de Plantage laten een meer gelijkmatige verdeling van al de huurklassen zien.⁶¹ De wijk Zuid, later de Pijp genoemd, neemt hierin een bijzondere positie in, omdat deze bij aanvang bestond uit de elitewoningen in de Vondelbuurt maar waar door de impopulariteit van de nieuwbouw ook plaats werd gemaakt voor lagere klassen.⁶² De afwezigheid van duurdere huizen betekende een veel grotere aanwezigheid van goedkopere woningen. De sterftcijfers na een cholera-epidemie geven tevens een indicatie van de ontwikkeling van de sociaaleconomische geleding van de wijken in 1866. Door de overdracht van de besmettelijke ziekte die werd gefaciliteerd door een (onburgerlijke) hoge bevolkingsdichtheid en gebrekkige hygiëne.

Een overzicht van de wijkindeling is te zien op overzichtskaarten van Amsterdam in 1850 in afbeelding 1 en in 1896 in afbeelding 2. Buurten 1 tot en met 9 lagen binnen de Singelgracht, en de resterende buurten erbuiten. Het stratenpatroon binnen deze wijkindeling is te zien op afbeelding 2, een uitsnede van een stadskaart uit 1855. In de periode 1850-1896 zijn hier aan toegevoegd de nieuwbouwwijken Spaardammer- en Staatsliedenbuurg, **WW**, en De Pijp, **YY**, net als het geannexeerde gebied Nieuwer-Amstel, **ONA**. Deze historische wijken zijn ontstaan uit de verschillende fasen van stadsuitleg en vormen een hanteerbaar analytisch kader. Het adresboek van 1895 heeft een aparte sectie waarin de straten en straatnummers zijn onderverdeeld in de wijken. Door de lange radiaalstraten en grachten van de stad maken dat de straten kunnen vallen in verschillende wijken. Met behulp van dit adresboek en historische stratendatabank van Amsterdam een zijn concentraties per buurt vastgesteld van bedrijfsvestigingen uit de eergaande adresboeken.⁶³ Vanwege veranderingen in de becijfering zijn de buurten Oude Binnenstad Noord en Zuid samengevoegd, net als de Grachtengordel Noord en Zuid. De historische ontwikkeling en demografische kenmerken van de wijken zijn uitgewerkt in hoofdstuk 4.

⁵⁹ Ibidem (174)

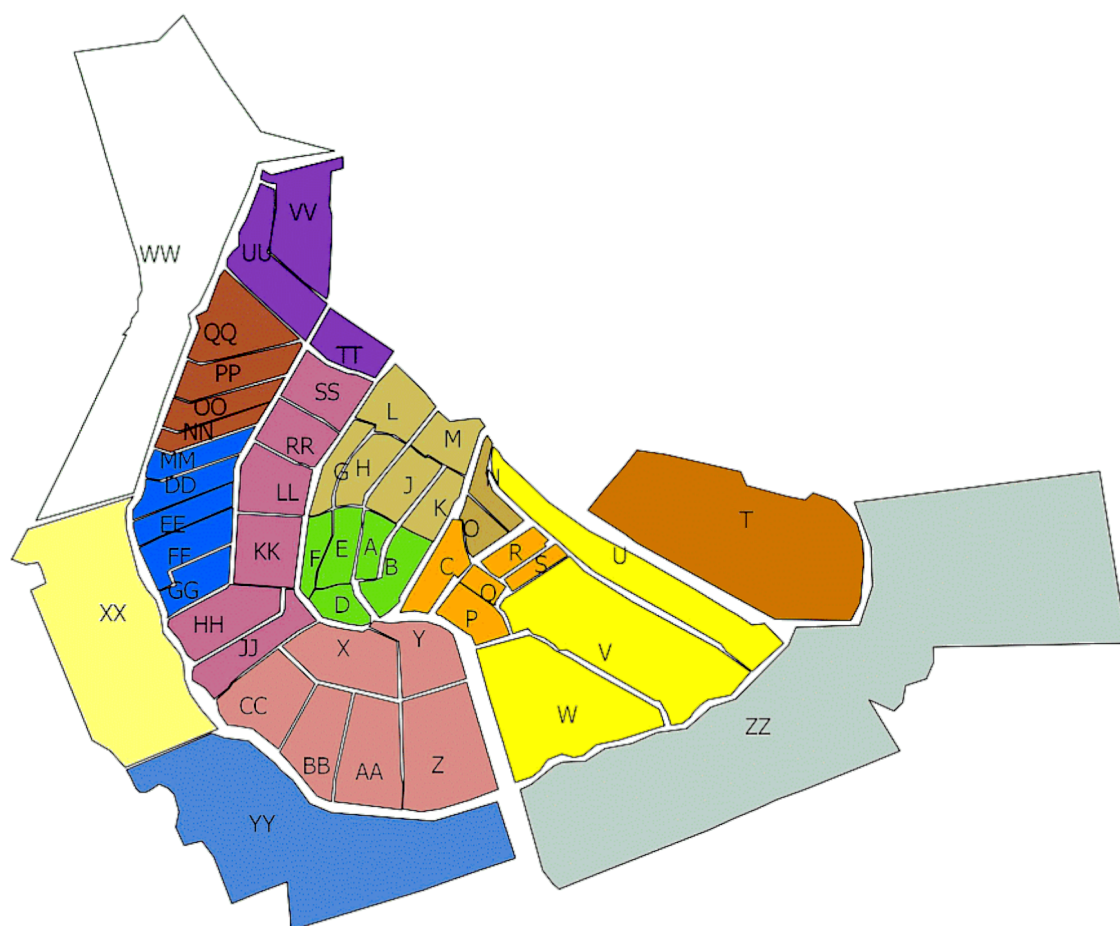
⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Herman Diederiks, 'Sociale geleding van Amsterdam omstreeks 1800', grafiek 2, 120-121

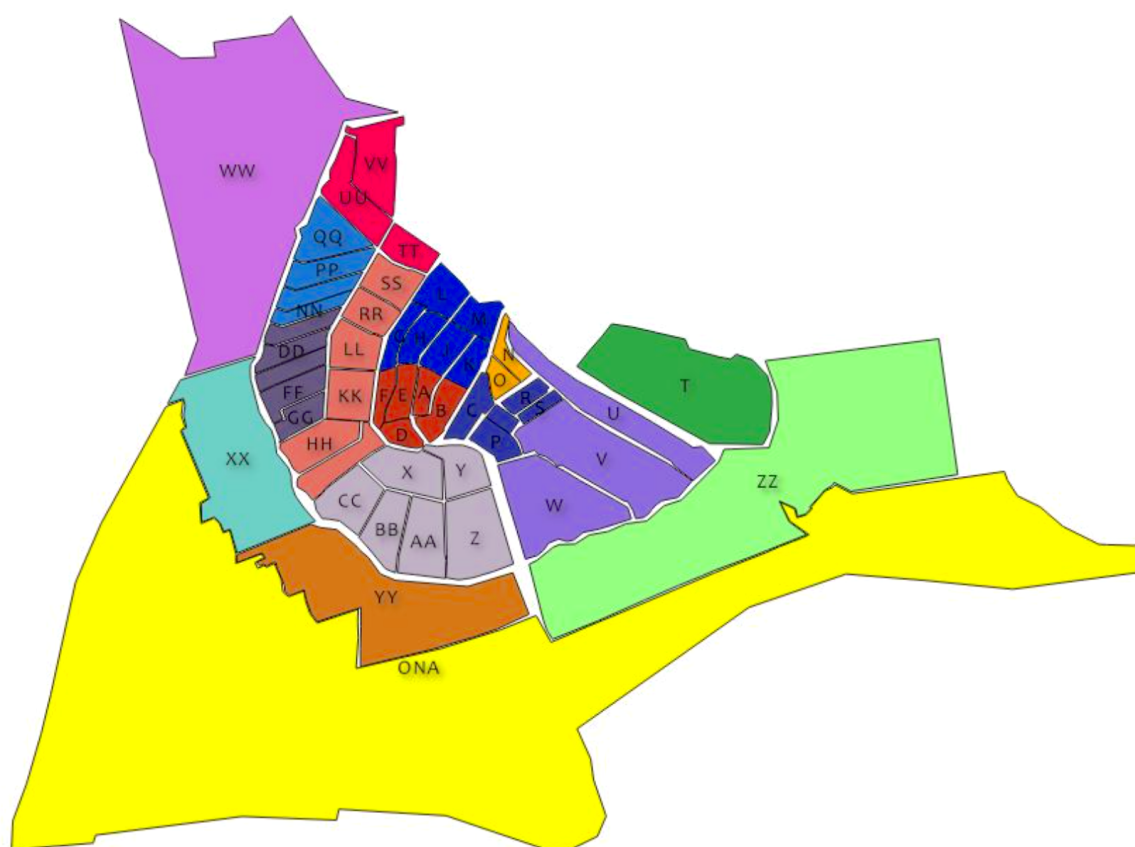
⁶² Martha Bakker, *Amsterdam in de Tweede Gouden Eeuw*, 73.

⁶³ Zie voor de historische straatnamen de website:

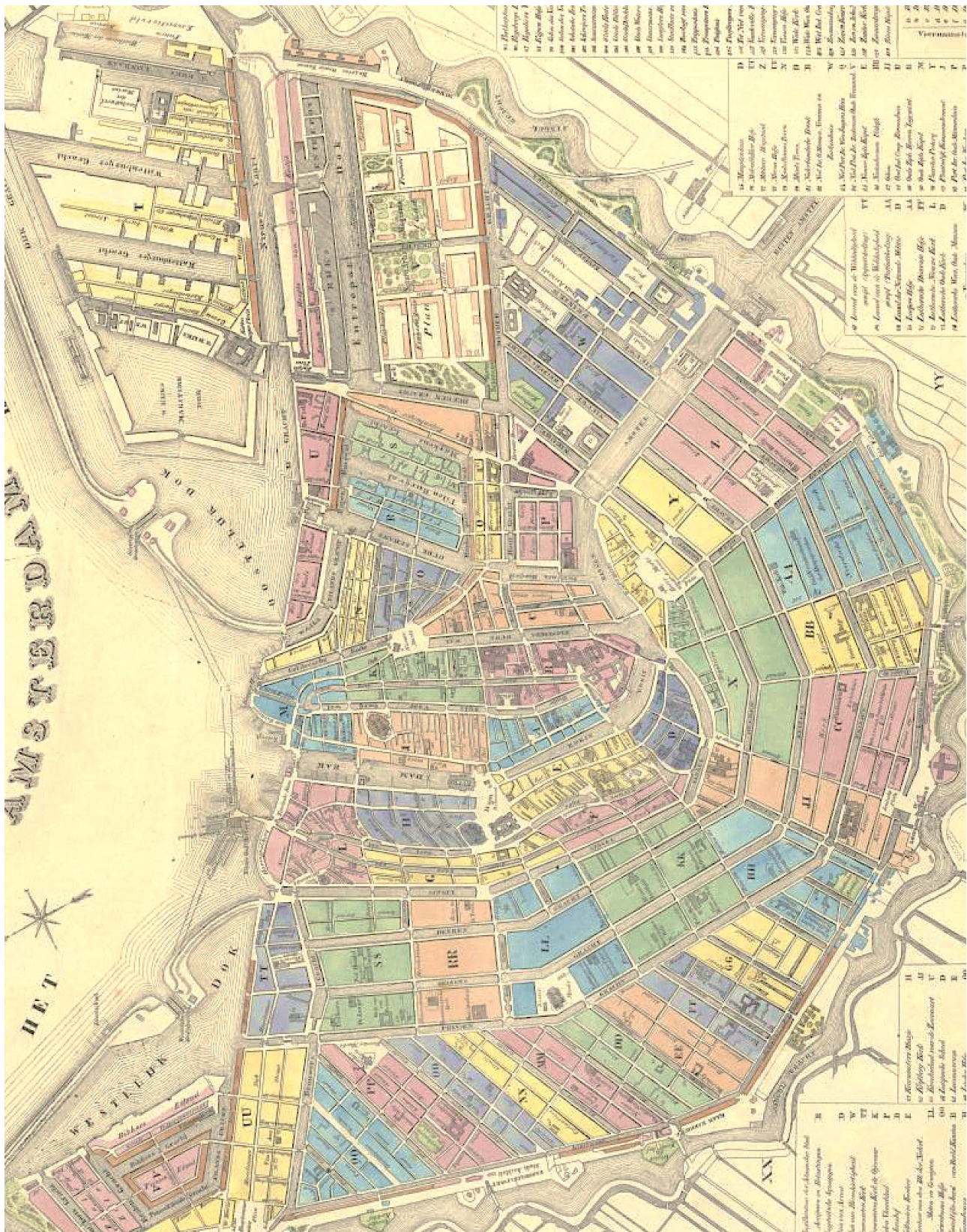
<http://www.islandsofmeaning.nl/projects/straatnamen/> (geraadpleegd op 18-07-15).



Afbeelding 1: Buurtindeling (1850).



Afbeelding 2: buurtindeling (1896).



Afbeelding 3: Kaart met wijkindeling en stratenpatroon

4. Historische context

In de negentiende eeuw maakte Nederland een reeks ingrijpende transformaties door. Kapitalisme veranderde het negentiende-eeuwse stadslandschap. Snelle bevolkingsgroei ging zij-aan-zij met industrialisatie, infrastructurele hervorming en de opkomst van de diensteneconomie.⁶⁴ Een trad een opvallende verandering op in de ruimtelijke organisatie van de stad, haar inwoners en bedrijvigheid. Hierin voltrok zich een proces van sociale differentiatie door de opkomst van sociaal homogene wijken, waarin arbeidersklasse, middenstand en (bestuurs-)elite van elkaar gescheiden werden. De scheiding tussen wonen en werk zorgde voor territoriale specialisatie en *cityvorming*, een proces waarin commerciële functies in het stadscentrum gaan prevaleren boven de woonfunctie.⁶⁵

Net als andere Europese steden ontwikkelde Amsterdam zich van kleine negentiende-eeuwse consumptiestad naar een modern-kapitalistische ‘grootstad’.⁶⁶ Toch begon deze ontwikkeling voor Amsterdam pas na een lange periode van stilstand en zelfs achteruitgang. Aan het eind van de eerste helft van de negentiende eeuw verkeerde het kleine Amsterdam in een erbarmelijke staat. Het ruimtelijk sociaaleconomische patroon van de stad veranderde weinig tot niet voor 1870 en de overgang van gemengde naar gelede wijken vond pas plaats in het laatste kwart van de negentiende eeuw.⁶⁷

De stad stond in schril contrast met stedenbouwkundige voorbeelden als Parijs, Wenen en Londen, waar modernistische projecten de stadservaring ingrijpend veranderden. Na het opstappen van Lodewijk Napoleon trok het gezag in 1815 van Amsterdam naar ‘s-Gravenhage. Het parlement, de regering en het *corps diplomatique* trokken daarom weg en waardoor Amsterdam slechts hoofdstad in naam bleef. De handel in luxeproducten of voorname woongebieden, behorend tot de stand van welgestelden, bleef de hoofdstad daarom onthouden. Het leidde tot de vulgarisering van de binnenstad. Verkrotting, slecht onderhoud aan wegen en de gebrekkige doorstroom van de grachten ontsierden het stadsaangezicht en zorgde voor stank.⁶⁸ Chevalier’s discours in *Les Classes Laborieuses et les Classes Dangereuses* leidde tot een gedeeld gevoel van angst voor het opkomende industrieproletariaat

⁶⁴ Luiten van Zanden, Jan en Arthur van Riel, *Nederland 1780-1914. Staat, Instituties en Economische Ontwikkeling* (Meppel 2000).

⁶⁵ Michiel Wagenaar, ‘Tol en zegeningen van de cityvorming. De binnenstad: zakencentrum of woonbuurt?’ in *Ons Amsterdam* 4 (2001); Lemma ‘Cityvorming’, website *Ons Amsterdam*, <http://www.bronnenuitamsterdam.nl/weergave.asp?ID=247> (geraadpleegd op 15 augustus 2015).

⁶⁶ B. de Vries, *Electoraat en elite. Sociale structuur en sociale mobiliteit in Amsterdam 1850-1895* (Amsterdam 1986); A. Knotter, *Economische transformatie en stedelijke arbeidsmarkt. Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Zwolle 1991).

⁶⁷ Jonker, *Van Stadskerk tot Stadsgewest*. 157-182.

⁶⁸ Aerts, *Geschiedenis van Amsterdam*, 22.

onder de Europese burgerij, een angst die ook de Amsterdamse elite bedrukte.⁶⁹ De overgebleven hoge burgerlijkheid trok weg naar de rand van de stad of verhuisde naar de villadorpen van 't Gooi, Baarn en het Kennemerland. Nieuwbouw was dan ook een zeldzaamheid tot de tweede helft van de negentiende eeuw.

Na meer dan een eeuw stilstand en achteruitgang kwam Amsterdam in de jaren 1860 voorzichtig uit het economisch dal. Het luidde een periode in van ongecontroleerde groei die ook wel de 'tweede Gouden Eeuw' genoemd wordt. De economische groei was onder meer te danken aan aanleg van het Noordzeekanaal in 1866 en de bouw van het Centraal Station in 1869. Na de opening van het kanaal in 1876 ontwaakte oude havenstad voorgoed uit haar slaap. De omzet van de effectenbeurs trok aan en Amsterdam ontwikkelde zich tot het economische centrum van Nederland. Ook het stedelijk bouwbedrijf kwam weer op gang. Hoewel de ruimtelijke structuur van de stad gelijk is gebleven aan de 17^e eeuw, dateert twee derde van de bebouwing van na 1850. Amsterdam na 1900 werd een internationaal voorbeeld wat architectuur en stedenbouwkunde betreft.⁷⁰

In de periode kwam er een moderne arbeidersklasse op, die kon ontstaan door structurele veranderingen in de stedelijke economie en arbeidsmarkt. In paragraaf 2.4 kwam reeds naar voren dat de ontwikkeling van de stedelijke ruimte samenviel met stedelijke conjunctuurencyclus van 1866 tot 1895. De jaren zeventig en tachtig betekenden daarom een doorbraak in de economische ontwikkeling van de stad. Door de verruiming van de werkgelegenheid was er daarom sprake van een woningnood die in de jaren vijftig ontstond, maar steeds sneller toe nam. De verkrotte en vervuilde binnenstad voldeed niet meer, en stadsuitbreiding was noodzakelijk om de groeiende bevolking te kunnen huisvesten.⁷¹

Na 1860 kwam er een stadsbestuur aan de macht onder een liberaal gesternte. Deze bleef in functie tot 1890. Beperkingen in de macht van het bestuur, particulier grondbezit en chronisch geldgebrek weerhielden de stad van de uitvoer van grote stadsplanningsprojecten. De verwerving van onmisbaar geachte ingrediënten voor een moderne metropool, als in Parijs en Brussel, gebeurde daarom op initiatief en kracht van de stedelijke *bourgeoisie*. De invulling van de stadsruimte werd overgelaten aan particuliere projectontwikkelaars en werd gestuurd door vrijemarktprincipes, met minimale inmenging van het stadsbestuur. Burgerlijke

⁶⁹ Abraham de Swaan, *Uitgaansbeperking en uitgaansangst. Over de verschuiving van bevelshuishouding naar onderhandelingshuishouding* (Amsterdam 1979) 85-87.

⁷⁰ Jonker, *Amsterdam in de Tweede Gouden Eeuw* 37.

⁷¹ Ibidem, 159.

hervormers bestookten het stadsbestuur met boulevardplannen, door de wens om van Amsterdam een volwassen metropool te maken.⁷²

Al snel werd duidelijk dat Amsterdam niet bij machte was voor de uitvoer van megalomane stedenbouwkundige ingrepen als de Parijse Haussmanisatie. In 1867 presenteerde stadsingenieur J.G. van Niftrik zijn uitbereidingsplan om het voormalig agrarische gebied buiten de vesting bij de stadsruimte te betrekken. De tekening van het plan is weergegeven in afbeelding 4. Zoals de tekening laat zien was het ontwerp geïnspireerd door de Parijse stedenbouw en bestond voornamelijk uit de aanleg van brede boulevards, pleinen en veel stadsgroen. Tegelijkertijd moesten dergelijke stedenbouwkundige ingrepen een einde maken aan de verkrotting.

Het stedenbouwkundig plan was niet mogelijk zonder onteigening van het gehele plangebied. De Nederlandse wetgeving beschermde private rechtspersonen, en de stad had de middelen niet om het gebied te kopen. Grondgebruik was niet dwingend op te leggen, tot aan de Woningwet van 1901 wanneer gemeentes de middelen werden gegeven om onafhankelijk van eigendomstitels regels op te leggen bij stadsplanning. Stedenbouwkundige ingrepen stuitten daarnaast op verzet in een historische stad als Amsterdam. De stad had de schilderachtigheid van Venetië, en behoorde tot de meest geschilderde stadsgezichten ter wereld. Vanaf de jaren zestig begon onder kunstenaars en journalisten de roep om behoud van het cultureel erfgoed.⁷³ Het werd helder hoe beperkt de macht van de raad eigenlijk was. Het plan ging niet door. Wat er voor in de plaats kwam was een vervangende stratenplan van stadsingenieur J. Kalff, dat in de praktijk slechts een richtlijn was. Om zonder onteigening te werk te kunnen gaan, werden projectontwikkelaars en speculanten maximale vrijheid van handelen geboden. Het resultaat werd een ‘kadastrerplan’ genoemd: een stedenbouwkundig plan dat werd gestuurd door de vrije markt.⁷⁴

De her-invulling van de wijken binnen de Singelgracht en de stadsuitbreiding van het kadastrerplan had twee doelstellingen. Ten eerste moest het de ‘sociale kwestie’ van toenemend woningnood ondervangen. Nederland had te kampen met een nationale landbouwcrisis (1880-1895) wat zorgde voor het verlies van arbeidsplaatsen. Hierdoor werd in het opbloeiende Amsterdam de werkgelegenheid verbreed, vooral in de

⁷² Bakker, *Amsterdam in Tweede Gouden Eeuw*, 14.

⁷³ *Ibidem*, 25; Tim Verlaan, ‘Stadsvernieuwing eind negentiende eeuw. “Werk ten ‘Algemeene nutte’ of stedenschennis?” Het debat over grachtendempingen en stadsdoorbraken in het Amsterdam van eind negentiende eeuw’ in *Skript. Historisch Tijdschrift* 30-2 (2014) 83-96.

⁷⁴ Michiel Wagenaar, *Amsterdam in de Tweede Gouden Eeuw*, 20.

nijverheidsindustrie en het havenbedrijf.⁷⁵ Voor dit doel voldeden de nieuwe uitbereidingen niet. De wijken van de Pijp en de Dapper- en Staatsliedenbuurt boden de arme arbeidersklasse geen soelaas, woningen waren maar met moeite betaalbaar. In de Plantage was men juist beducht op de vorming van een arbeidersbuurt, wat werd voorkomen met stedenbouwkundige ingrepen.⁷⁶ Pas tussen 1896 en 1902 besloot het stadsbestuur de levensstandaard te verheffen door een einde te maken aan de grondspeculatie en de vaststelling van een Woning- en Gezondheidswet. Deze wetten vormde de juridische verplichting voor de aanleg van betaalbare wijken. Toch continueerde de woningnood en verkrotting tot in de twintigste eeuw en nam nijpende vormen aan.⁷⁷

Ten tweede dienden er mooie en leefbare wijken te worden aangelegd voor de burgerij, die zich niet meer thuis voelde in de stad. De burgerij van de handelsstad bestond uit zowel oude regenten als nieuwkomers die hun welvaart met name hadden te danken door de opkomst van de financiële dienstverlening. Socioloog Kees Bruin deelde het patriciaat in onder vijf categorieën. Ten eerste was er de bovenlaag uit de Joodse gemeenschap, de *haute juiverie* die de vruchten plukte van opkomst van financiële instellingen van de stad. De Joodse gemeenschap had een eigen groepscultuur, en organiseerde zich apart in culturele instellingen. Antisemitisme, waarvan een bepaalde mate *bon ton* was onder de elite, speelde hierin een rol.⁷⁸ Ten tweede was er de categorie van de geslaagde kooplieden uit Nederlands-Indië, de *Indische fortuinen*. Tot slot bestond er een groep aan makelaars, de *Duitschers*, uit Westfalen en Oldenburg. De oude orde was onder te verdelen in het eerste en tweede coterie, waarvan de eerste het regentenpatriciaat en het tweede de gezeten burgerij betrof. Het eerste en tweede coterie bij elkaar kwam dit in aantal neer op ongeveer honderd deftige families.⁷⁹ Met term ‘burgerij’ wordt vanaf hier de middenklasse bedoelt, bestaande uit de gezeten burgerij én de nieuwe elites. Aan de bestuurstafel werd er weinig onderscheid gemaakt tussen de nieuwkomers en oude aanzienlijken. Wat zij met elkaar gemeen hadden, was het culturele zelfbeeld en een gedeelde interesse in de kunsten.

In culturele tijdsbesteding mengden deze oude en nieuwe elite met elkaar. Gezamenlijk stelde zij zich op als cultureel mecenas van de Amsterdamse stadscultuur. De burgerlijke ‘*Mercator Sapiens*’ was niet alleen uit op commerciële transacties, maar was ook

⁷⁵ Jonker, *Amsterdam in de Tweede Gouden Eeuw*, 158.

⁷⁶ Ibidem, 177.

⁷⁷ Willem Heienmeyer en Marijke van Schendelen, ‘De stad bewoond. De dynamiek van de bevolking’ in: *Amsterdam in de Tweede Gouden Eeuw* 63.

⁷⁸ Kees Bruin, *Een herenwereld ontleed: over Amsterdamse oude en nieuwe elites in de tweede helft van de negentiende eeuw*, (Amsterdam 1980) 60-61.

⁷⁹ Ibidem, 50-54.

gericht op wetenschap, filosofie en de kunsten.⁸⁰ Van de stedelijke omgeving werd verwacht te voorzien in deze elementaire onderdelen van het burgerlijke leven. De effectenbeurs was zodoende niet alleen het financiële centrum van Amsterdam, maar vormde ook een gelegenheid om andere initiatieven te ontwikkelen. Kunst en cultuur werden gestimuleerd door de oprichting van verenigingen en culturele instellingen die vandaag nog relevant zijn. In de tweede helft van de negentiende eeuw werden onder andere opgericht het Paleis voor Volksvlijt, het Rijksmuseum en het Concertgebouw.⁸¹ Tevens werden de kunsten gestimuleerd omdat de burgerij ervan uitging dat er een maatschappelijke functie in huisde, namelijk de morele verheffing van het volk. Door de aanzienlijke zeggenschap van deze vermogende families in het stadsbestuur, hield de tweede helft van de negentiende eeuw een bloeiperiode in voor het culturele leven van Amsterdam. De feitelijke relatie tussen de creatieve sector en de burgerij zal blijken uit de analyse in de volgende hoofdstukken.

Naast het kadasterplan van Kalff werd er gewerkt aan culturele attracties die de overgebleven burgerij moesten wegtrekken van de grachtengordel. In drie uitbereidingsprojecten werden culturele publiekstrekkingen gerealiseerd. Ten eerste werd het dierenpark *Artis* opgericht in 1838, een particuliere instelling van het Zoölogisch Genootschap *Natura Artis Magistra*. Het park nam bijna de helft van de Plantage in beslag. Ten tweede werd er in de jaren zestig om *Artis* heen de wijk de Plantage aangelegd, naast het imposante Paleis voor Volksvlijt. In 1864 werd het paleis gebouwd, met daaropvolgend een galerij met luxewinkels. Het gebouw, onder andere bestaande uit een concert- en toneelzaal, was geïnspireerd op het Londense *Crystal Palace*. De buurten rond het Paleis voor Volksvlijt en het Vondelpark waren in hun oorspronkelijke vorm bedoeld voor luxueuze woningen voor vooruitstrevende Amsterdammers. Samuel Sarphati vertelde over zijn plan: ‘De Indruk die het Paleis met zijn voorplein zal maken, kan nu reeds worden gevoeld. Een gebouw dat in alle afmetingen alle andere hier ter Stede overtreft, een voorplein groter dan de Dam, met eene fontein, met candelabres en gepaste beplanting, door twee rijen groote sierlijke huizen omzoomd, waarop straten uitkomen, die de Reguliers-Breestraat meer dan tweemaal in de breedte en de Kalverstraat in lengte overtreffen, zullen een geheel vormen dat vele hoofdsteden ons zullen benijden’.⁸² Echter door een overschatting van de vraag naar op stand wonen, vestigden zich al snel ook minder aanzienlijke families.⁸³

⁸⁰ Bakker, *Amsterdam in tweede Gouden Eeuw*, 237-161.

⁸¹ Ibidem, 245.

⁸² Sarphati, *Tweede adres over het bebouwen en verfraaijen van den omtrek van het Paleis voor Volksvlijt* (Amsterdam 1862), 14.

⁸³ Jonker, *Van stadskern tot stadsgewest*, 174

Ten derde werden de Vondelpark- en de Museumbuurt aangelegd. Met het bebouwen van de Plantage ging er een geliefd wandelgebied van de burgerij verloren. Een groep vermogende Amsterdammers richtte een stichting op met als doel de oprichting van een Rijen Wandelpark buiten de Singelgracht. Het resulteerde in een plan voor een luxe parkbuurt, naar het ontwerp van architect van het Paleis voor Volkslijt, Samuel Sarphati. De aanleg van het wandelpark begon in 1864 en in 1877 werd het geopend. Aan de Vondelstraat en P.C. Hooftstraat vestigden zich de chique families van de stad. Een muziekpaviljoen en manege zorgden voor beschaafd amusement. De projectontwikkelaars hechtten veel waarde aan een arbeiders- en bedrijvenvrije woonbuurt, weg van het oproerige werkvolk.⁸⁴

Dientengevolge ontstonden de eerste sociaal-homogene woonwijken en werd de stadsruimte ingedeeld naar de sociaaleconomische geleding van de bevolking. Hierdoor waren er voor de wijken specifieke demografische kenmerken te vinden. De oude stadsbuurten en nieuwbouwwijken vormden woon- en werkgebied voor de arbeidersklasse. De wijken Jordaan, Noordse Bos, Oostelijke en Westelijke Eilanden huisveste de meeste personen per huis. De Jordaan had de hoogste bevolkingsdichtheid. Bedrijven zochten de binnenstad, maar nog meer deze buurten op door de lage huurprijzen. De Jodenbuurt had tevens erg lage huurprijzen en een hoge bevolkingsdichtheid, maar deze verkeerde in een staat van verval. Joodse gegoeden trokken naar de Plantage. De Pijp werd de 1^e grote nieuwbouwwijk buiten de singelgracht. De burgerlijke buurten met een lage bevolkingsdichtheid waren de Grachtengordel, de nieuwe Vondelpark- en Museumbuurt en in mindere mate de Binnenstad. Het stadscentrum bestond uit een concentratie van economische diensten en consumentisme en functioneerde steeds minder als woongebied. In 1896 werd het gebied Nieuwer-Amstel geannexeerd, wat een groot deel van woningnood ophief.

Door het vertoon van particuliere welstand onder de burgerij werd de stadsruimte binnen en buiten de Singelgracht ingrijpend veranderd. In het centrum voltrok een proces van *cityvorming*, met de Dam als het commerciële hart. In de binnenstad verdween meer dan 30 procent van het aantal woningen tussen 1870 en 1925. Langs de grachtengordel was dit ongeveer 18 procent.⁸⁵ Naast kantoren en banken, ontstaat er in het centrum een concentratie van warenhuizen en vermaaksindustrie. Private financiering had de voorkeur voor de herinrichting van de stadsruimte, en dit kon een einde maken aan de verpaupering. De stad werd opgevijseld door tempels van cultuur en wetenschap. Vanaf 1888 werden de stad

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Michiel Wagenaar, *Amsterdam 1876-1914 : economisch herstel, ruimtelijke expansie en de veranderende ordening van het stedelijk grondgebruik* (Amsterdam 1990) 184.

verrijkt met een universiteit (1877), het museumplein met de instituties van het concertgebouw (1888), rijksmuseum (1888) en het stedelijk museum (1894). Dankzij de trotste burgerij heeft Amsterdam haar monumentale stadsaangezicht en internationale allure gekregen, zoals we het vandaag nog van de hoofdstad kennen.

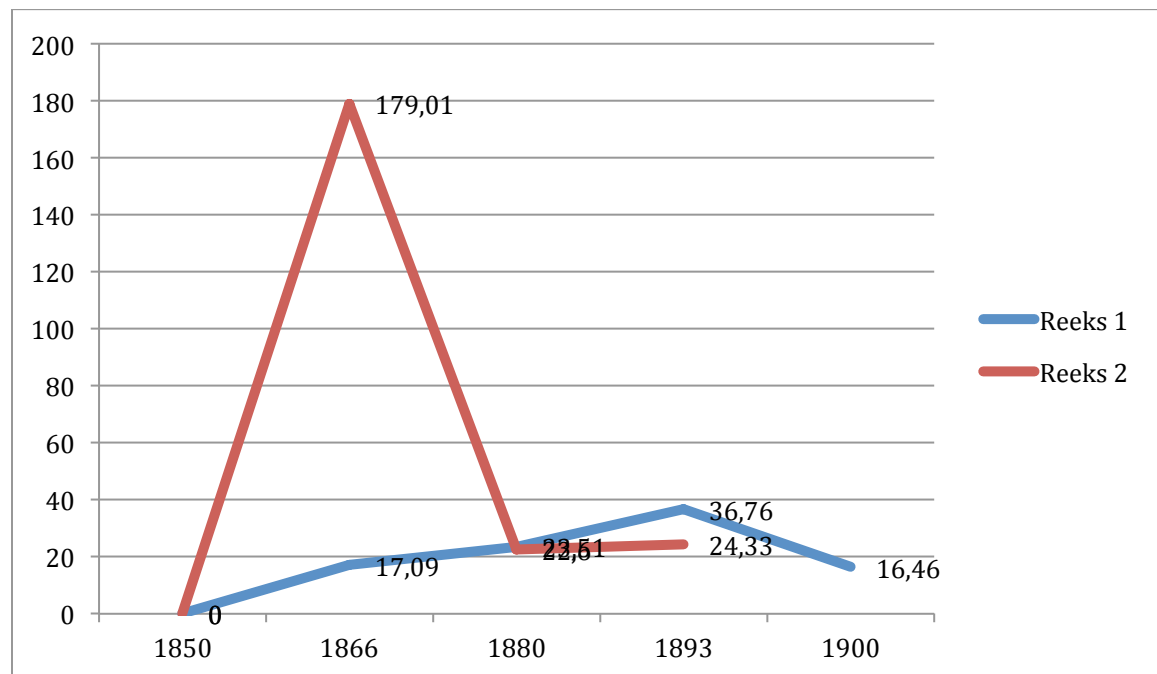
5. Creativiteit in de fysieke en sociale ruimte van Amsterdam

Bij het interpreteren van de verzamelde data over de creatieve klasse moet de totale bevolkingsgroei van Amsterdam 1850-1900 in acht worden genomen. In de periode 1850 tot 1900 ontwikkelde zich de stedelijke bevolkingsomvang van 225.710 tot 520.178 inwoners. In tabel 1 is de bevolkingsgroei te zien voor de onderzochte jaartallen. Om de toename in creatieve bedrijven en werkzame personen juist te interpreteren, is deze uitgezet tegen de totale bevolkingsgroei van de stad. De algemene bevolkingsgroei is ontleend aan de statistische verslagen van het Bureau der Statistiek van Amsterdam.⁸⁶

Tabel 1: Bevolkingsgroei Amsterdam en aantal bedrijfslocaties (1850-1900)

	Bevolkingsomvang Amsterdam	Toename bevolkingsomvang	Gevonden bedrijfslocaties	Toename bedrijfslocaties
1850	225.710		440	
1866	264.498	38.788 (17,19%)	1549	994 (179,01%)
1880	326.681	62.183 (23,51%)	1899	350 (22,60%)
1893	446.657	119.976 (36,73%)	2361	462 (24,33%)
1900	520.178	73.521 (16,46%)		

Afbeelding 1: De groeifactoren van de bevolkingsgroei en van de bedrijfslocaties



⁸⁶ Bureau van Statistiek der Gemeente Amsterdam, 'Deel 2: Uitkomsten der tienjaarlijkse volkstellingen van 1830 tot 1930' in: *Statistische mededelingen van het Bureau der Statistiek der gemeente Amsterdam* (Amsterdam 1934) Tabel 3.

In de ‘Creative City’-benadering wordt creativiteit ingezet om economisch slecht functionerende of laagbevolkte stadsregio’s nieuw leven in te blazen. Terugkijkend op de negentiende eeuw kan de verhouding worden geduid tussen de creativiteitsdichtheid en de demografische ontwikkeling van de stadsregio’s. De absolute ontwikkeling van de bevolking per stadsbuurt is uitgewerkt in tabel 10.2 in de bijlage. De relatieve bevolkingsverdeling is uitgewerkt in onderstaande tabel 3. De wijken met de hoogste aantallen inwoners in 1889 zijn de Jordaan en de Grachtengordel. Hierin is te zien dat er in de wijken de Oude Binnenstad, de Jodenbuurt en de Grachtengordel een relatieve bevolkingsafname was, mede door de afbraak van de verkrotte delen van de stad. De nieuwbouwwijken buiten de Singelgracht daarentegen huisden daarentegen in 1889 een groeiend aandeel van de bevolking. In relatie tot deze wijkgroei kan de ontwikkeling van de creativiteitsdichtheid worden geïnterpreteerd.

Tabel 3: Wijkverdeling inwoners (1866-1889)

Wijk	Verdeling bevolking (1866)	Verdeling bevolking (1889)
1 + 2	18,6%	10,8%
3	9%	8,1%
4	4,4%	5,8%
5	13,5%	9,4%
6	6,3%	6,3%
7	24,1%	20,5%
8 + 9	22,4%	14,5%
10	1,7%	8,7%
11	0,3%	8,5%
12	0,4%	6,1%

Alvorens over te gaan op de creativiteitsdichtheid moet worden vermeld dat het adresboek van 1850 is vervaardigd door andere uitgever dan de overige adresboeken. Het is niet duidelijk of de uitgevers gebruik maakten van dezelfde opnamecriteria. Omdat de adresboeken jaarlijks werden verbeterd maar het in de eerste helft van de negentiende eeuw een relatief nieuw verschijnsel, is het mogelijk dat deze nog onvolledig waren. Omdat de interregionale handel pas steeg na de opening van het Noordzeekanaal en het centraal station, nam ook het belang toe van de adresboeken voor nieuwkomers in de stad. Het adresboek van

1850 geeft een indruk van de stand van zaken voorafgaand aan de periode van herontwikkeling van het stedelijk gebied. De cijfers verschillen echter teveel van elkaar om het adresboek van 1850 in relatie te zien tot de overige adresboeken. Om deze reden is er voornamelijk gekeken naar de ontwikkelingen in de periode 1866 tot 1893.

In het adresboek van 1850 stonden 440 bedrijven en werkzame personen geregistreerd behorende tot de creatieve sector. Verreweg de grootsten van de subsectoren waren *Mode* met 114 bedrijfsvestigingen en het *Uitgeverswezen* met 224. Het uitgeverswezen van Amsterdam was de belangrijkste subsector voor de stad. Deze was van oudsher sterk, door de internationale reputatie en het behaalde succes in de zeventiende eeuw.⁸⁷ De opname van het aantal kleermakersbedrijven doet de subsector *Mode* groter lijken dan het was omdat de bedrijven niet uitsluitend waren gericht op modieus-esthetische productie voor de elite, zoals in het begrippenkader is uitgelegd. De textielnijverheid was een van de eerste sectoren die kon over gaan op grootschalige productie, en de vruchten konden plukken van industrialisatie. Een groot deel van de textielindustrie was gericht op functionaliteit, als bij de productie van werkkleding of reparatiewerk.⁸⁸ Om zicht te krijgen op de overgang van functionele naar modieus-esthetische productie, zijn kleermakers toch meegenomen in kwantificering.

In tabel 4 wordt duidelijk dat er in 1850 sprake is van een concentratie aan creatieve bedrijven in de Oude Binnenstad en de Grachtengordel. Het aantal productie- en verhandelingsplaatsen is gelijk verdeeld. In de wijken buiten de Singelgracht 10, 11 en 12 zijn geen bedrijven geconstateerd. Deze wijken hadden tot 1869 weinig bebouwing en een erg lage bevolkingsdichtheid, zoals te zien is in tabel 10.1 en 10.2 in de bijlage.

Tabel 4: Wijkverdeling van de bedrijfslocaties (1850)

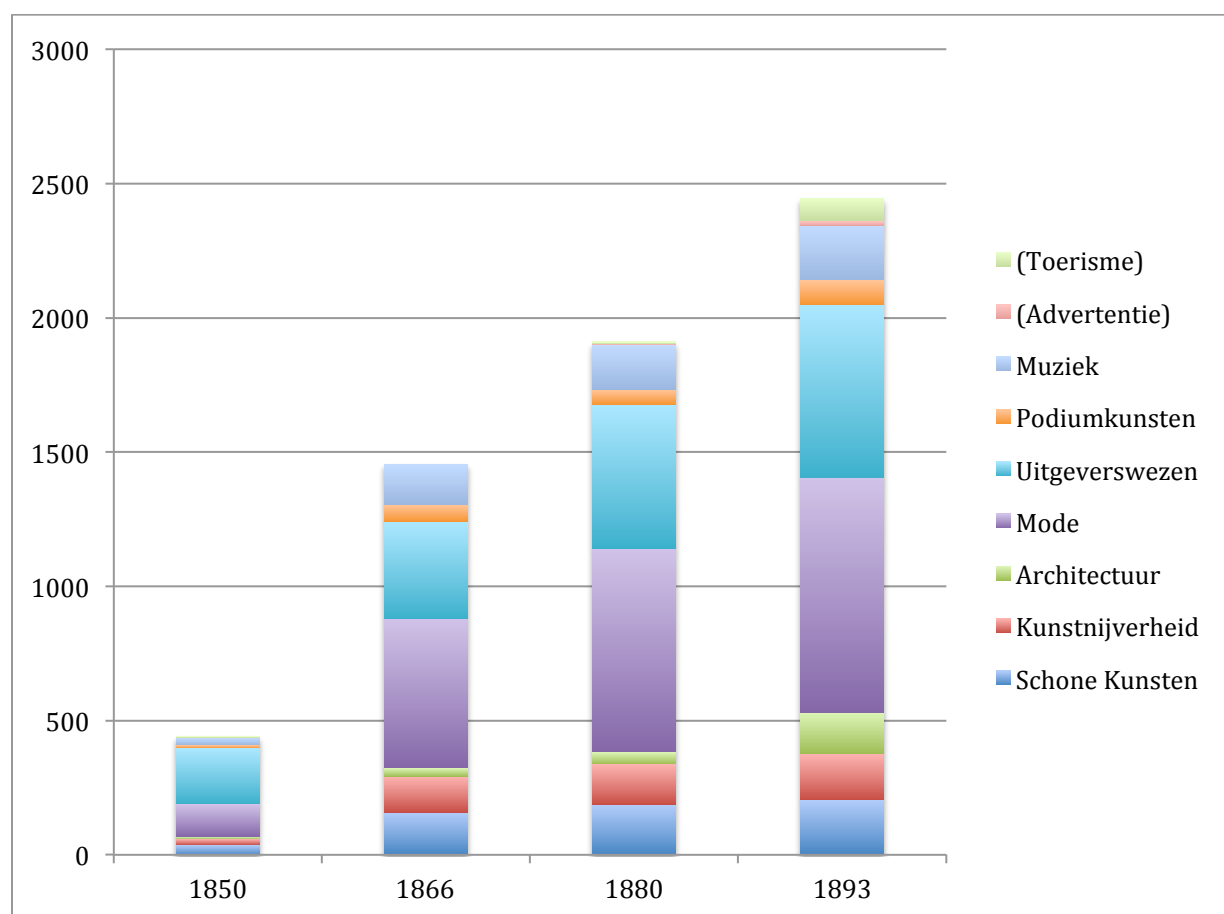
Wijk	Aantal bedrijfs- locaties 1850	Aantal - Productie	Aantal- Handel	Aantal – Overige
1 + 2	213	109	100	4
3	3	2	1	-
4	1	1		
5	26	13	10	3
6	9	4	4	

⁸⁷ Michael Deinema en Robert Kloosterman, *Local roots of culture or footloose creatives? Employment trends in cultural industries in Dutch cities since 1899* (2010) 6.

⁸⁸ Economische transformatie en stedelijke arbeidsmarkt. Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw (Zwolle 1991) 257.

7	18	13	2	3
8 + 9	170	72	83	15
10				
11				
12				
Totaal	440			

Afbeelding 2: De verdeling van de bedrijfslocaties over de subsectoren



In de periode 1850 tot 1866 is er een verdrievoudiging van het aantal bedrijfsvestigingen te constateren op een totale bevolkingsgroei van 17,19%. Een dergelijke groei is onwaarschijnlijk. Mogelijk was het te danken aan het optimisme dat gepaard ging met een economische hausse, waardoor ook de bouwactiviteit sterk steeg. Het is waarschijnlijker dat het adresboek van 1850 onvolledig was of er gebruik werd gemaakt van andere categorisering.

In de periode 1866 tot 1893 nam het aantal bedrijven toe van 1453 naar 2446. In alle categorieën was er sprake van sterke groei. De snelst in aantal toenemende subsectoren zijn *Architectuur* en het *Uitgeverswezen*. Van 1866 tot 1880 maakt de subsectoren *Mode* en het

Uitgeverswezen een grote sprong voorwaarts, beide sectoren waren in staat de afzetmarkt te vergroten en te industrialiseren. Van 1880 tot 1893 nam het aantal bedrijven in de architectuur sterk toe, dit verschil is te danken aan professionalisering te zien in een sterke toename van het aantal bouwkundigen.

Tabel 5: De verdeling van de bedrijfslocaties over de subsectoren

	1850	1866	1880	1893
Schone Kunsten	38	159 (121)	188 (29)	205 (17)
Kunstnijverheid	22	134 (112)	151 (17)	172 (21)
Architectuur	9	31 (22)	45 (14)	153 (108)
Mode	121	557 (436)	757 (200)	874 (117)
Uitgeverswezen	209	361 (152)	537 (176)	646 (109)
Podiumkunsten	11	64 (53)	56 (-8)	91 (45)
Muziek	28	147 (119)	165 (18)	202 (37)
(Advertentie)	-	-	6	18 (12)
(Toerisme)	2	-	5 (3)	85 (80)
Totaal	440	1449	1899	2446

In 1866 is het hoogste aantal bedrijfslocaties aangetroffen in de oude Binnenstad en in de buurten langs de Grachtengordel. De concentraties van de bedrijven vormen gezamenlijk een consumptiemilieu dat zich vooral in de Oude Binnenstad en de Grachtengordel bevond. Het hoogste aantal producenten is tevens in deze wijken gevonden. De Jodenbuurt huisde veel productiewerk in de subcategorie *Mode*. Daarbij is ook in de Jordaan en in de Plantage een hoog aantal producenten gevonden. Voor de laatste twee betrof dit laagbetaalde productiewerk in de subsectoren *Mode* en het *Uitgeverswezen*.

Tabel 6: Verdeling bedrijfslocaties (1866)

Wijk	Totaal aantal bedrijfslocaties (1866)	Productie	Handel	Overige	Verdeling tot. bevolking (1866) ⁸⁹
I + 2	535	370	159	6	18,6%

⁸⁹ Zie bijlage tabel ...

3	62	45	14	3	9%
4	10	7	2	1	4,4%
5	92	71	19	2	13,5%
6	50	37	13	-	6,3%
7	146	120	25	1	24,1%
8 + 9	546	431	104	11	22,4%
10	4	4	-	-	1,7%
11	1	1	-	-	0,3%
12	3	3	-	-	0,4%
Totaal	1449	1091	338	24	

Tussen 1866 en 1893 steeg het aantal bedrijfslocaties verder van 1453 naar 2446. Deze waren voornamelijk te vinden in de binnenstad en de grachtengordel, gelijk aan de situatie in 1866. Opvallend hier is dat het aantal producenten is afgenomen in deze wijken, en het aantal handelslocaties is gestegen. De verschillen in productie- en handelsbedrijven duidde de vorming en scheiding van een afzonderlijk productie- en consumptiemilieu. In relatie tot de absolute afname van het aantal bewoners in deze wijken, kan er vanuit worden gegaan dat er sprake was van een verdere scheiding tussen woon- en werkgebied. De sectoren waarin winkels of ateliers tevens het woonadres vormde, waren uitgesloten van deze ontwikkeling. In de binnenstad zijn vooral producenten aangetroffen voor de subsector *Mode* en *Kunstnijverheid*, deze bedrijfslocaties waren tevens de locatie waar de producten verhandeld werden. Deze gegevens duiden een proces van *cityvorming* in het centrum, waarbij ook het voorname woongebied van de grachtengordel betrokken bleek te zijn. Het aantal producenten in de wijken buiten de singelgracht nam sterk toe, net als in de arbeiderswijken de Jordaan en de Plantage. Waar het aantal producenten door heel de stad toenam, blijft het aantal handelsplekken vooral gelokaliseerd in de Oude Binnenstad en langs de grachten.

Tabel 7: Verdeling bedrijfslocaties (1893)

Wijk	Totaal aantal bedrijfslocaties (1893)	Productie	Handel	Overige	Verdeling bevolking (1889) ⁹⁰
I + 2	624	346	206	72	10,8%

⁹⁰ Zie bijlage tabel ...

3	143	81	25	37	8,1%
4	18	12	6	-	5,8%
5	110	73	28	9	9,4%
6	93	72	21	-	6,3%
7	264	192	45	27	20,5%
8 + 9	666	407	183	76	14,5%
10	103	83	9	11	8,7%
11	334	250	29	55	8,5%
12	91	62	15	14	6,1%
Totaal	2446	1578	567	301	

In paragraaf 5.1 tot 5.6 is het aantal beroepen uitgewerkt per categorie en per wijk. De verdeling van de beroepen over de stadswijken is uitgewerkt van 1866 tot 1893. Bij het vaststellen van creativiteitsconcentraties is de verdeling van de bevolking over de wijken is van belang. De verdeling is vastgesteld met behulp van de verslagen van de Amsterdamse gemeenteraad en een cholerakaart van een onderzoekscommissie onder leiding van dr. Isaac Texeira de Mattos uit het jaar 1866.⁹¹ Op deze kaart werd van juni 1866 tot oktober 1866 het aantal stergevallen per stadsbuurt bijgehouden in relatie tot de totale bevolking van de buurt. Het ingetekende aantal sterfgevallen per wijk geeft eveneens een indicatie van de sociaaleconomische positie van de wijkinwoners. De verdeling van de inwoners in 1866 en in 1893 zijn gebruikt om een beeld te krijgen van de algemene verdeling voor de gehele onderzoeksperiode.

5.1 Schone kunsten

In de subsector *Schone kunsten* is er gekeken naar kunstschilders, beeldhouwers, tekenaars en aanverwante beroepen. In de overgang van 1850-1866 was de groei het sterkst, daarna bleef het aantal aangetroffen beroepen ongeveer gelijk. Er was tevens een gestage toename in het aantal kunst- en tekenonderwijzers. De grootte en het aantal opleidingen in de schone kunsten duidde op de sterk geïnstitutionaliseerde scholing en de waarde die sector hechte aan traditie.

⁹¹ *Kaart Aanwijzende de verspreiding der Cholera en het aantal Sterfgevallen aan deze Ziekte in elke der 50 buurten van Amsterdam* (1867), Stadsarchief Amsterdam, 10035 Collectie Stadsarchief Amsterdam: kaarten van geheel Amsterdam, inv. 1708.

Tabel 8: Schone kunsten - bedrijfsverdeling

	1850	1866	1880	1893
<i>Beeldhouwer of – gieter</i>	8	29	33	36
<i>Kunst- en Portretschilder</i>	21	80	83	66
<i>Kunsteducatie</i>	3	10	20	37
<i>Handelaar in Kunst</i>	6	24	30	37
<i>Kunstrestaurateur</i>	-	3	1	6
<i>Tekenaar</i>	-	-	6	9
<i>Tekenmeester</i>	-	12	15	14
Totaal	38	159	188	205

In 1866 bevond zich het grootste gedeelte van de subsector zich aan de grachtengordel. De daaropvolgend grootste aantallen zijn aangetroffen in de Jordaan en de Oude Binnenstad. De meeste producenten bevonden zich in de wijken de Jordaan, de Grachtengordel en de Oude Binnenstad. Tot 1893 nam het aantal bedrijfslocaties af in de Binnenstad en de Grachtengordel. Hiervoor in de plaats kwam een meer gelijkmatige verdeling van de bedrijven, met een concentratie in de wijk de Pijp. De overgang van sterke concentratie naar een meer egale verdeling is groot, wat duidt op een relatief gemak van de producenten om zich in een nieuwe omgeving te vestigen. De kunsthandel is uitgesloten van deze ontwikkeling, en bleef gelokaliseerd op dezelfde plaatsen.

Tabel 9: Schone kunsten - Bedrijfslocaties (1866-1893)

Wijk	Aantal bedrijfslocaties 1866	Productie	Handel	Aantal Bedrijfslocaties 1893	Productie	Handel
1 + 2	35	22	11	30	14	16
3	3	1	-	11	4	1
4	-	-	-	2	2	-
5	12	8	3	4	3	1
6	6	5	1	12	11	1
7	26	26	-	21	17	-
8 + 9	75	65	6	44	20	17
10	-	-	-	13	13	-
11	-	-	-	52	37	4
12	2	2	-	16	14	1
Totaal	159			205		

In de categorie *Schone kunsten* waren er een groot aantal instellingen die financiële of publiciteitssteun verleenden aan de werkzame personen. Om deze reden was de sector minder afhankelijk van ruimtelijke parameters, zoals de bedrijvigheid het stadscentrum of concentraties van consumenten in de grote winkelstraten. Dit verklaarde de gelijkmatige verspreiding van het aantal producenten door de stad. De promotie en professionalisering van

de sector vormde een groot aandachtspunt van de burgerij, te zien aan de toename in het aantal opleidingen en particuliere verenigingen ter bevordering van de sector. Een van de bekendste en meest sprekende voorbeelden is de Maatschappij Arti et Amicitiae aan Rokin, opgericht in 1839 vanuit de Koninklijke akademie voor Beeldende kunst. Deze hield voor zichzelf als doel de sociale positie van kunstenaars te verbeteren, en organiseerde tentoonstellingen en lezingen voor kunstliefhebbers. Alle kunstenaars konden lid worden, en de financiering kwam van de achthonderd kunstlievende leden.⁹² De instellingen deden aankopen van kunstwerken op tentoonstellingen en verlootte het gekochte onder de contribuerende leden.⁹³ Tegelijkertijd was dit een manier om de sector te sturen in naar de smaak van de burgerij en zodoende kwaliteit en traditie te waarborgen. Om deze reden deelde de instellingen medailles en prijzen uit voor kunstwerken.⁹⁴

5.2 Kunstnijverheid

In de subsector *Kunstnijverheid* zijn verschillende ontwikkelingen te herkennen. Ten eerste is te noemen de opkomst van fotografie. Door technologische ontwikkelingen is de categorie uitgegroeid van niet-bestaand tot de grootste van de beroepsgroepen. Handmatige productiemethoden van de meer traditionele beroepen, zoals de kunstdraaijerij en lithografie nemen eerst toe in 1866 maar vervolgens neemt deze groei sterk af. Een verklaring hiervoor is dat zij zich niet konden schikken in de overgang op fabrieksmatige (re)productiemethoden. De subsector was voornamelijk gelokaliseerd in het stadscentrum en rond de grachtengordel. Deze verdeling blijft gelijk over de onderzoeksperiode, hoewel het aantal bedrijfslocaties in 1893 aanzienlijk is toegenomen in de Jordaan en de Pijp.

Tabel 10: Kunstnijverheid - bedrijfsverdeling

	1850	1866	1880	1893
<i>Calligraaf</i>	-	9	15	24
<i>Kunstdraaijer</i>	2	16	19	12
<i>Kunstnijverheidseducatie</i>	-	-		10
<i>Graveur</i>	15	40	33	34
<i>Kunstplaatdrukker</i>	3	4	3	2
<i>Lithograaf</i>	-	12	25	22
<i>Photograaf</i>	-	51	43	48
<i>Polychromeur, Decoratie- of Wapenschilder</i>	2	2	13	20
Totaal	22	134	151	172

⁹² Aerts, *Geschiedenis van Amsterdam*, 171.

⁹³ Immerzeel, J. Jr. *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters. Van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, volume 2 328.

⁹⁴ Ibidem, 322 en 328.

Tabel 11: Kunstnijverheid - bedrijfslocaties (1866-1893)

Wijk	Aantal bedrijfslocaties 1866	Productie	Handel	Aantal Bedrijfslocaties 1893	Productie	Handel
1 + 2	50	47	3	43	42	1
3	10	10	-	7	8	1
4	1	1	-	1	1	-
5	10	10	-	6	5	1
6	8	8	-	8	8	-
7	10	10	-	29	29	-
8 + 9	45	41	4	55	49	1
10	-	-	-	8	7	-
11	-	-	-	15	15	-
12	-	-	-	-	-	-
Tot.	134			172		

Onderwijs in de kunstnijverheid werd vaak ondergebracht als cursussen bij de educatieve instellingen gericht op de schone kunsten. De nostalgische herinnering aan de oude gilden zorgde voor een ideaal van sociale en artistieke eenheid tussen de zusterkunsten. De sector had zoals eerder laten zien te maken met de spanning veroorzaakt door de overgang naar fabrieksmatige productie. Ook hierin is er een onderscheid te herkennen in de handmatige en fabrieksmatige kunstnijverheid, die van invloed was op de ontwikkeling van de sector.

5.3 Architectuur

Het aantal bedrijven in de subsector *Architectuur* nam eveneens sterk toe in de periode 1866 tot 1893. Architecten werden tot de eeuwwisseling opgeleid aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten. De toename van de esthetisch geschoolde architecten ging gepaard met een plotselinge opkomst van het meer beroep van de bouwkundige dat een meer technische connotatie had. In de tweede helft van de negentiende eeuw ontbrak een opzichzelfstaande architectenopleiding in Amsterdam, maar de toenemende bouwactiviteit in de expanderende hoofdstad ging gepaard met een groeiende behoefte in opleidingscapaciteit. De beroepsgroep moest zich wapenen tegen niet-architecten, die profijt zochten van de groeiende bouwmarkt. De stijging van het aantal bouwkundigen is te plaatsen in de ontwikkeling. Aan het eind van de negentiende eeuw werd het architectuuronderwijs aan de Rijksacademie opgeheven. De daaropvolgende discussie heeft uiteindelijk gezorgd voor de oprichting van de Academie voor

Bouwkunst in 1907, uit initiatief van de Maatschappij tot Bevordering van de Bouwkunst en het genootschap Architectura et Amicitia.⁹⁵

Tabel 12: Architectuur - bedrijfsverdeling

	1850	1866	1880	1893
<i>Architect</i>	8	25	45	70
<i>Bouwkundige</i>	1	6	-	75
<i>Overige</i>		2		8
Totaal	9	31	45	153

De lokalisering van de bedrijven laat zien dat de subsector in mindere mate afhankelijk was van bedrijvigheid van de winkelstraat. Architecten zochten eerder de voorname grachtengordel op of de nieuwbouwwijken waar de bouwactiviteit het grootst was. Het belang van de vaardigheden van de architect nam toe bij grootschalige bestemmingsprojecten als de Vondelbuurt en de Pijp. Het grootste gedeelte van de subsector bevond zich in 1866 rond de grachtengordel. In 1893 is er een gelijk aantal aangetroffen in de Pijp.

Tabel 13: Architectuur - bedrijfslocaties (1866–1893)

Wijk	Aantal bedrijfslocaties 1866	Productie	Handel	Aantal Bedrijfslocaties 1893	Productie	Handel
1 + 2	4	4	-	11	9	-
3	5	5	-	5	5	-
4	-	-	-	1	1	-
5	1	1	-			-
6	1	1	-	6	6	-
7	1	1	-	18	16	-
8 + 9	18	18	-	40	37	-
10	3	3	-	18	18	-
11	-	-	-	40	39	-
12	-	-	-	14	13	-
Totaal	31			153		

5.4 Mode

Hoewel de vraag naar vervaardigers van mode toenam in de negentiende eeuw, bleef de concurrentie in de subsector hoog. Op basis van beroepstellingen is eerder vastgesteld dat het aantal werkzame personen in de kledingnijverheid steeg van 2851 tot 8125 in de periode

⁹⁵ Dave Wendt, 'Toegangsweg tot een beroep in wording 1868-1908', *Academie van Bouwkunst Amsterdam 1908-2008* (Rotterdam 2008).

1859-1899.⁹⁶ Slechts een deel van deze bedrijven hield zich bezig met wat hier onder de subsector *Mode* valt. De vanuit huis werkende beroepen van de strijsters, wasvrouwen, naaisters en breisters zijn niet meegenomen in dit geheel. De bedrijven die zich met de productie en handel van kleding en mode zijn meegeteld. Hierin kan worden vastgesteld dat er grotere aantallen werknemers binnen een bedrijf werkzaam waren, wat wijst op industrialisatie en schaalvergroting van de sector.

De laatste kwart van de negentiende eeuw maakte de kledingnijverheidssector namelijk een overgang van maatwerk op confectiewerk. Voorafgaand aan de invoering van de confectie werd de kleding op maat gemaakt voor een kleine elite klantenkring. Lagere klasse kochten tweede handskleding of waren zelfvoorzienend. Om deze reden is er in de onderzoeksperiode een scherpe toename in aantal bedrijven in confectie, de winkeliers in modes, te constateren. Het aantal kleermakers nam niet af, waardoor er uit kan worden gegaan van sterke concurrentie. De opkomst van confectiehandel die de kwaliteit kon evenaren van de handmatige productie op locatie. In eerste instantie ging confectie hand in hand met maatwerk, zoals in de chique huizen van Maison Kattenburger en Maison Hirsch. Niet veel later werd maatwerk gepasseerd door de bedrijven in confectie, en gingen zij ook produceren voor de hoogste sociale klassen zoals Maison de Bonneterie. Omstreeks 1900 had Amsterdam zich ontwikkeld tot het centrum van de confectiehandel in Nederland, en exporteerde een deel van de productie naar het buitenland.⁹⁷

Tabel 14: Mode - bedrijfsverdeling

	1850	1866	1880	1893
<i>Corset- of Crinolinemaker</i>	3	28	14	10
<i>Educatie in het modevak</i>	-	-	-	3
<i>Kleermakers</i>	60	326	418	450
<i>Modiste, Couturier of Tailleur</i>	2	66	69	93
<i>Winkelier in Corsetten</i>	-	2	6	10
<i>Winkelier in Gemaakte Kleren</i>	4	49	32	31
<i>Winkelier in Modes</i>	52	86	218	271
Totaal	121	557	757	874

De categorie *Mode* behoorde niet tot de klassieke kunsten, waardoor de institutionele ontwikkeling van de subsector achter bleef de andere subsectoren. Handwerk werd

⁹⁶ Knotter, Economische transformatie en stedelijke arbeidsmarkt., tabel 38, 258.

⁹⁷ Ibidem, 147.

onderwezen op openbare scholen voor meisjes, maar beroepsopleidingen zijn niet gevonden. In het adresboek stonden 2 particuliere opleidingsplaatsen geregistreerd, een naaischool aan de Egelantiersgracht en een knipcursus aan de Heerengracht. De zwakke institutionele ontwikkeling werd ondervangen door een sterke marktvraag en verhoogde concurrentie.

De institutionele achterstand werd ondervangen door een bevoorrechte positie van de subsector in de stedelijke ruimte, gebaseerd op de consumentenwaarde. In de stad werden door het stadsbestuur chique winkelpassages ingericht die de sector in zijn vooruitgang stimuleerde. In tabel 15 is dit te zien aan de sterke concentratie van handel in het stadscentrum en de grachtengordel. Dames uit de burgerij hielden op gezette tijden zogenaamde ‘pantoffelparades’ om de etalages in de straten te bewonderen en met elkaar te converseren. De Kalverstraat als bedrijvige radiaalstraat van de Dam, het politieke en economische stadshart, werd toonaangevend voor mode en luxe-handel.⁹⁸ Hier aan toegevoegd werd de modernistische winkelpassage Mercurius en de galerij bij het Paleis voor Volksvlijt en de Galerie Palais d’Industrie. De productie vond door heel de stad plaats, met name in het centrum en langs de grachtengordel. Daarnaast veel in de Pijp en de Jordaan.

Tabel 15: Mode - bedrijfslocaties (1866-1893)

Wijk	Aantal bedrijfslocaties 1866	Productie	Handel	Aantal Bedrijfslocaties 1893	Productie	Handel
1 + 2	232	184	48	260	139	122
3	17	13	4	37	27	10
4	6	6	-	6	5	1
5	31	24	7	32	22	10
6	18	15	3	33	23	10
7	51	43	8	87	70	15
8 + 9	194	142	52	283	173	111
10	1	1	-	34	29	5
11	-	-	-	76	62	12
12	-	-	-	26	19	4
Totaal	557			874		

5.5 Podiumkunsten en Muziek

De subsector *Podiumkunsten en Muziek* nam een belangrijke positie in voor het culturele leven in Amsterdam, zowel voor de hoge als de lage klassen. In de tabel 16 is af te lezen dat er een sterke toename bestond in het aantal bedrijven in zowel muziek als toneel.

⁹⁸ Clé Lesger, ‘Patterns of retail location and urban form in Amsterdam in the mid-eighteenth century’, in *Urban History* 38:1 (2011), 35.

Door de populariteit waren veel van de theaters en podia commercieel gedreven en toegankelijk zonder lidmaatschap. De theaters hadden onderling dan ook te maken met veel concurrentie.

Tabel 16: Podiumkunsten en Muziek - Bedrijfsverdeling

	1850	1866	1880	1893
<i>Artist of Illusionist</i>	1	-	6	6
<i>Costumier of Coiffeur</i>	1	5	9	13
<i>Dans- of Balletmeester</i>	3	17	7	12
<i>Dansonderwijzer</i>	-	-	-	3
<i>Directie Theater of Toneel</i>	1	14	8	20
<i>Handelaar in Muziek</i>	5	3	6	10
<i>Muziekeducatie</i>	2	36	53	96
<i>Muziekmeester</i>	22	93	88	43
<i>Muzikant, Zanger of Toonkunstenaar</i>	-	24	17	50
<i>Ondernemer van publieke vermakelijkheden</i>	-	3	1	7
<i>Orkestmeester</i>	-	1	1	1
<i>Souffleur</i>	-	1	-	5
<i>Toneelmeester</i>	-	-	-	4
<i>Toneelspeler</i>	4	14	25	25
Totaal	39	211	221	293

De bedrijfslocaties bevonden zich in 1866 vooral in de het stadscentrum en rond de grachtengordel. In de daaropvolgende periode verplaatste zich het grootste aantal producten zich naar de armere stadswijken, zoals de Jodenbuurt en de Pijp.

Tabel 17: Podiumkunsten en Muziek - bedrijfslocaties (1866-1893)

Wijk	Aantal bedrijfslocaties 1866	Productie	Handel	Aantal Bedrijfslocaties 1893	Productie	Handel
1 + 2	45	39	2	24	14	7
3	12	5	1	35	23	3
4	-	-	-	-	-	-
5	14	12		26	9	10
6	4	3		5	1	1
7	13	12		22	5	2
8 + 9	127	120		74	41	3
10	-	-		11	6	-
11	1	1		84	55	1
12	1	1		12	5	-
Totaal	217			293		

In de subsector ontwikkelde zich zowel zeer grote instituties als kleine laagdrempelige zang- en koorverenigingen. In 1888 opende het Concertgebouw haar deuren, en groeide spoedig uit tot een van de voornaamste muziekpodia van Europa met concerten van Richard Strauss en Gustav Mahler. De opkomst van laagdrempelige toneel- en zangverenigingen, zoals de terugkeer van de Redenrijkerskamers als toneelgezelschappen in de jaren veertig van de 19^e eeuw. Zo zijn er zowel veel verenigingen aangetroffen, als liedertafels (mannenzangverenigingen), koorverenigingen en privé-muziekdocenten, als private toneel- en zangonderwijzers.

Het schouwburgbezoek was een van de meest populaire en laagdrempelige manieren van uitgaan, waardoor de verschillende standen elkaar in het theater ontmoetten. De subsector vormde hierdoor een manier voor de burgerij om invloed uit te oefenen over de lagere klassen. Op een institutioneel niveau mengde zich het stadsbestuur zich in met het theater. Om deze reden zijn de podiumkunsten de enige subsector die structureel werd gesubsidieerd door het stadsbestuur.⁹⁹ Vanaf 1820 trok het stadsbestuur daarom de artistieke leiding van de stadsschouwburg naar zich toe, om “het volks vermaak te regelen, daardoor de volksgeest te leiden en alle verteerde uitersten te voorkomen”.¹⁰⁰ Het stadsbestuur had de opvatting dat toneel een maatschappelijke functie had, namelijk de verheffing van de moraal en bevordering van het gemeenschapsgevoel. In tabel 16 is te zien dat in 1893 muzikeducatie zorgde voor bijna een derde van het aantal bedrijven. De meeslepende kunstvormen van muziek en toneel moesten ten goede gebruikt worden.

5.6 Uitgeverswezen

In Amsterdam waren enkele zeer grote drukkerijen en een groot aantal individuele producenten en kleine drukkerijen gevestigd. De variatie in de grootte van bedrijven hing samen met de ontwikkeling van de druktechniek. In 1897 waren er twintig bedrijven die gebruik maakte van stoommachines, die een groot deel van de handmatige arbeid van de rotatiepers verving.¹⁰¹ De toename in het totale productie is dus groter dan de onderstaande gegevens doen vermoeden.

In tabel 18 is af te lezen dat al in de aanvangsperiode er een groot aantal uitgeverijen en handelaren in boeken aanwezig waren in Amsterdam. Ook de technische vervaardigers van boeken, als binders en drukkers was relatief hoog. Dit aantal nam verder toe in de loop van de

⁹⁹ Remieg Aerts, *Geschiedenis van Amsterdam*, 174.

¹⁰⁰ Gemeenteraad 1822, geciteerd in H. Ruitenbeek, *Kijkcijfers. De Amsterdamse Schouwburg 1814-1841* (Hilversum 2002) 47.

¹⁰¹ Ad Knotter, *Economische transformatie en stedelijke arbeidsmarkt*, 139.

onderzoekperiode. De afschaffing van het dagbladzegel in 1869 leidde tot een grote sterke in de vraag naar redacteurs en journalisten. Door het aantrekken van de internationale handel gaf meertaligheid economische kansen voor de stadsbewoners, te zien aan de stijging van het aantal translateurs en onderwijzers in moderne talen.

Tabel 18: Uitgeverswezen - bedrijfsverdeling

	1850	1866	1880	1893
<i>Bibliotheekhouder of leesgezelschap</i>	1	17	21	27
<i>Boekdrukker- of binder</i>	43	121	165	191
<i>Handelaar in Boeken</i>	132	158	193	196
<i>Journalist, Redacteur of Geattacheerde bij een tijdschrift</i>	2	5	6	37
<i>Moderne Taaleducatie</i>	2	1	35	51
<i>Taalmeester of Letterkundige</i>	15	18	29	14
<i>Steendrukker</i>	6	27	31	28
<i>Translateur</i>	6	6	4	13
<i>Uitgeverij</i>	2	8	45	89
Totaal	209	361	537	646

Het uitgeverswezen was sterk afhankelijk van het binnenstad en de grachtengordel als handelscentrum van de stad. Hier was sprake van een consumptiemilieu, wat te zien aan de sterke concentraties van handelsbedrijven. De afzetmarkt voor boeken en drukwerk werd gevormd door de hogere klassen of voor internationale markt. Het laagbetaalde productiewerk was gelijkmatiger verdeeld door de stad, met hoge aantallen in de Jordaan en de Pijp.

Tabel 19: Uitgeverswezen - Bedrijfslocaties (1866-1893)

Wijk	Aantal bedrijfslocaties 1866	Productie	Handel	Aantal Bedrijfslocaties 1893	Productie	Handel
1 + 2	169	74	95	189	117	60
3	19	10	9	32	15	10
4	2	-	2	8	3	5
5	24	15	9	42	23	15
6	13	4	9	28	17	9
7	46	29	17	83	53	28
8 + 9	88	43	43	157	86	51
10	2	-	-	19	14	4
11	-	-	-	67	42	12
12	-	-	-	21	10	9
Totaal	363			646		

5.7 Overige

De toename in het aantal hotels geeft tevens een indruk van de toenemende aantrekkelijkheid van de stad. In een halve eeuw ontwikkelde zich het aantal plaatsen voor toeristische accommodatie van ten minste 2 tot 85 hotels. De plaatsen varieerden van het imposante Amstelhotel tot kleinere hotels. Deze opkomst en de vermelding van het hotelwezen in de adresboeken geeft een indicatie van de toenemende toeristische- en amusementswaarde van Amsterdam. In 1895 werd er een wereldtentoonstelling voor het hotel- en reiswezen georganiseerd op de Stadhouderskade. Door het aantrekken van de toerismesector kan er vanuit worden gegaan dat ook het culturele milieu diende te worden geopend voor buitenstaanders. De adresboeken laten zien dat er voorzieningen werden getroffen om deze buitenstaanders wegwijs te maken.

5.8 Conclusie

Door het aantrekken van de economie en de bevolkingsgroei in de voorheen verpauperde stad, kan er vanuit worden gegaan dat ook de marktvraag naar cultuur en creativiteit steeg. Door de buitenproportionele groei van het aantal bedrijven in de creatieve sector steeg ook de concurrentie. Hoewel de creatieve sector in de tweede helft van de negentiende eeuw sterk toenam in omvang, laat een sectorspecifieke analyse opvallende verschillen zien in de ruimtelijke ontwikkeling. Om deze verdeling juist te interpreteren moet een onderscheid worden gemaakt tussen het productie- en een consumptiemilieu. *Cityvorming* en de ruimtelijke aanwezigheid van de hogere klassen geven een verklaring voor deze verschillen. De sectorspecifieke ruimtelijke verdeling laat echter een onderscheid zien tussen creativiteit en consumentisme. Het creatieve stadsbeleid en de institutionele steun werd afgestemd op de verhouding tot deze dichotomie.

Uit tabel 10.2 in de bijlage komt naar voren dat de wijken 3, 6, 10, 11, 12 een snelle groei doormaakte in de hoeveelheid inwoners. Zoals besproken kwam dit door nieuwbouw of herinrichting van de stadsgebieden. De snelle stijging in creativiteitsdichtheid in de wijken 10, 11 en 12 laat een relatief gemak zien waarmee creatieve sector zich heeft gevestigd op een nieuwe locatie. De relatieve onafhankelijkheid van de fysieke stadsruimte, wijst op mobiliteit van de kennis- en netwerkafhankelijke creatieve sector. In veel mindere mate konden andere arbeiders zich elders vestigen, zoals in de havenarbeid of grootindustrie.

Consumentisme concentreerde zich in de loop van de negentiende eeuw in de binnenstad, wat laat zien dat er sprake was van een proces van *cityvorming*. Hierdoor was er een relatieve afname van het aantal producenten in het stadscentrum. Wanneer het aantal

bedrijfslocaties hoger is en er sprake was van marktwerking en concurrentie, dan verplaatste zich de sector naar de bedrijvigheid van de binnenstad en de grachtengordel als verlengde daarvan. Zoals in de sector *Mode* was door de hoge aantallen de concurrentie hoog, waardoor deze sterk geconcentreerd was in de deze gebieden. De mate van de afhankelijkheid van consumentisme was daardoor sectorspecifiek, wat een verklaring vormt voor de verschillen in ruimtelijke concentraties van creativiteit tussen de subsectoren.

Al met al kan worden vastgesteld dat er sprake is van een algemene vergroting van het culturele aanbod en de creatieve beroepen die daarbij betrokken waren. Om deze reden werd de creativiteitsdichtheid van bepaalde stadsregio's sterk verhoogd. De variatie in creatieve beroepen nam echter weinig toe. Dit duidt de nadruk die de burgerij plaatste op professionalisering van de sector. De aanwezigheid en zichtbaarheid van cultuur en creativiteit in de openbare ruimte werd sterk vergroot. In hoofdstuk 6 zal er worden ingegaan op de professionalisering en veranderingen in de toegang en zichtbaarheid van het culturele milieu.

6. De invloed van creativiteit

Uit de gegevens van hoofdstuk 5 werd duidelijk dat de delen van de creatieve sector zich verschillend hebben ontwikkeld. Hoewel de distributie van de creatieve sector in z'n geheel geen opvallendheden vertoonde, maakt een sectorspecifieke analyse een andere indruk. Hierin wordt duidelijk dat er sprake was van sectorspecifieke distributie is van creativiteit door de stad. Deze distributie van creativiteit was sterk gerelateerd aan de voor- en nadelen van de plaats in de ruimtelijke context.

Uit de gegevens van tabellen 10.1 tot 10.3 in de bijlage komen een aantal ruimtelijke parameters naar voren die van invloed waren op creativiteitsdichtheid. De gegevens in tabel 10.3 in de bijlage geven een indicatie van de sociaaleconomische factoren die meespeelden in de distributie van de sector in 1866. Een deel van de creatieve productie betrof laagbetaalde arbeid, wanneer deze niet afhankelijk was van de directe aanwezigheid van consumenten verplaatsten deze naar de armere delen van de stad. De andere factoren worden duidelijk door de wijken met een opvallend lage creativiteitsdichtheid, zoals de havenwerkerswijken Oostelijke en Westelijke Eilanden. Dit wordt duidelijk aan de hand van gegevens over sterfte aan Cholera in 1866. Hierin is er een verband verondersteld tussen bevolkingsdichtheid, hygiëne en cholerabesmetting. Om deze relatie wijst het aantal overledenen aan cholera op de leefomstandigheden van de wijkbevolking, van hoge bevolkingsdichtheid en gebrekkige hygiëne, en diensgevolge op de sociaaleconomische geleding van de wijkbewoners. De hoogste aantallen doden zijn gevonden in de Jodenbuurt, de Jordaan, de Westelijke eilanden en Oost. Om deze reden kan worden verondersteld dat dit in zekere zin 'onburgerlijke' wijken waren, waardoor de creatieve arbeiderspool ontbreekt in deze gebieden. De afwezigheid van de creatieve sector in deze buurten bevestigt de hypothese van de invloed van burgerlijke steun en de functie van de burgerij als afzetmarkt.

De subsectoren in wijken de Oude Binnenstad en de Grachtengordel zochten bevorderende condities op voor handel en consumentisme. Terwijl creatieve productie door heel de stad te vinden was, bleef handel afhankelijk van het stadscentrum voor de bedrijvigheid van de winkelstraat en de nabijheid van bedrijven tot elkaar. In deze schaalvoordelen is de clustertheorie terug te herkennen. De oude binnenstad vormde het centrum van handel, door de bekende en gespecialiseerde winkelstraten. De subsectoren Kunstnijverheid en Mode plukten hiervan de vruchten. Voor deze sectoren was de nood om te commercialiseren het hoogst. In de subsector *Mode* scheidde zich gaandeweg de productie

van de handel, waardoor er een verdere concentratie van handel plaats vond. Hoewel productie zich ook elders door de stad bevond, werd handel sterk geconcentreerd in de binnenstad. In de binnenstad was er een verhoogde concurrentie die de betreffende sectoren heeft aangestuwd in hun ontwikkeling. Andere sectorspecifieke concentraties zijn niet gevonden. Veranderingen in de lokalisering van de sector wijzen eerder op discontinuïteit, wat in tegenspraak is met de clustertheorie.

De distributie van de bedrijven werd daarentegen sterk beïnvloed door factoren in de sociale ruimte. De wijken met een sterke institutionele bescherming van bepaalde delen van de creatieve sector maakt de grachtengordel een sterke creatieve wijk. Hierin had de burgerij de hand. De subsectoren Schone Kunsten en Podiumkunsten en Muziek stonden institutioneel sterk, wat het belang van commercialisering aanzienlijk verminderde.

In de afhankelijkheid van consumentisme, de institutionele bescherming en de ruimtelijke parameters, komt een sterke samenhang naar voren tussen de sociaaleconomische geleding van de stad en de ontwikkeling van de creatieve sector. Hierin kan de connectie worden gelegd tussen economie en creativiteit in de stedelijke ruimte. De ontwikkeling van de creatieve sector was daardoor intrinsiek verbonden met de stadspolitiek. De toegang tot het creatieve productie- en consumptiemilieu werd gestuurd door de economische en politieke machtsverhoudingen.

6.1 Toegang

In de eerste helft van de negentiende eeuw was het culturele uitgaansleven beperkt in toegang voor het publiek. Genootschappen en sociëteiten waren besloten voor een beperkte kring aan burgers die samen de kunsten wilden bevorderen. Exclusieve sociëteiten organiseerde kunstbeschouwingen of voorstellingen voor een besloten groep leden. De burgerij was gehecht aan de veiligheid van een besloten kring, wat aanleiding was voor elitisme in het culturele milieu. Deels werd deze professionalisering gestimuleerd om de exclusiviteit van de sector te behouden voor de besloten kring van de burgerij.¹⁰²

Uit hoofdstuk 5 werd duidelijk dat de creatieve sector sterk in omvang is toegenomen in de periode 1850-1892. In 1850 waren er slechts 16 culturele podia in de stad, waaronder drie schouwburgen, elf theaters, twee concertzalen.¹⁰³ Uit de adresboeken blijkt dat het aantal stedelijke onderwijsinstellingen, podia en verenigingen in het culturele leven sterk toe nam in de loop van de tweede helft van de negentiende eeuw. Deze instituties staan uitgewerkt in tabel

¹⁰² Geschiedenis van Amsterdam, 169.

¹⁰³ Ibidem 169.

10.4 tot 10.10 de bijlage voor de adresboeken van 1866, 1880 en 1893. Bij een deel van de locaties staan de samenstellingen van de directie en de institutiegelden vermeld van de aangetroffen instellingen.

In de institutionele ontwikkeling van de sector wordt duidelijk dat er door de burgerij werd aan gestuurd op professionalisering van de creatieve sector. Dit begon met de oprichting van beroepsopleidingen, opgericht door de staat als wel door particuliere verenigingen van kunst liefhebbende burgers. Er waren zowel voor- als tegenstanders van deze ‘schoolgezinde’ moderniseringstendens, waarin professionele belangenbehartiging en maatschappijgerichtheid centraal stonden. De tegenstanders zetten zich in voor praktijkeducatie in ateliers en werkplaatsen van gevestigden, met de herinnering aan het Middeleeuwse gildensysteem. Dit hield in dat er zowel sprake was van een toename in het aantal beroepsopleidingen, de grootte van de instellingen, alsmede in het aantal privédocenten.

Uit de verdere gegevens blijkt dat de creatieve sector ten dele werd gesubsidieerd. Voor armlastigen werden toegangsprijzen of institutiegelden verlaagd, en in de verenigingen werd onderscheid gemaakt in ‘kunstminnende’ leden, kunstenaars en de onvermogene bevolking dat niet in staat was om normale prijzen te betalen. Verenigingen en sociëteiten ontfermden zich over de creatieve klasse, ter bescherming van de kunsten. De muziekgenootschappen zorgden voor de oudedagvoorziening van hun leden en kunstverenigingen kochten werk van producenten op. Mode en kunstnijverheid genoten deze steun niet, waardoor deze werden gecommercialiseerd.

Dientengevolge nam de aanwezigheid en zichtbaarheid van de sector in de publieke ruimte toe, en werd het consumptiemilieu geopend voor een breder publiek. Door de toename van het aantal instituties en de verbreding van de toegang tot het culturele milieu, kan er de loop van de negentiende eeuw daarom worden gesproken van een democratiseringstendens binnen het culturele leven. Dit begon met het de verbreding van de toegang tot het productiemilieu, door de steun van de burgerij met industrie bevorderende verenigingen en beroepsopleidingen. De uitbereiding van het culturele leven werd gelegitimeerd door het maatschappelijk heil dat huisde in de kunsten, voor de burgerij als wel voor de lagere klassen. Om deze reden werd dientengevolge ook de toegang tot en zichtbaarheid van cultuur in de stedelijke ruimte vergroot.

6.2 Terugkoppeling naar het ‘Creative City’-debat

De historische casus van Amsterdam laat zien dat er in de tweede helft van de negentiende eeuw de distinctie werd gemaakt tussen consumentisme en creativiteit. Bedrijven

in de creatieve sector zijn in verschillende mate afhankelijk van directe zichtbaarheid voor een afzetmarkt aan consumenten. In de negentiende eeuw werd deze afzetmarkt voornamelijk gevormd door de burgerij. De *conspicuous consumption* van de negentiende-eeuwse burgerij heeft zich in het heden uitgebreid tot een breder aandeel van de maatschappij. De consumptie van mode, architectuur, kunst, etc. zijn domeinen waarin het draait om expressie van identiteit en van sociale status.

Deze dichotomie tussen creativiteit en consumentisme en het negentiende-eeuwse beeld van de traditioneel geschoolde en autonome kunstenaar, heeft de ontwikkeling van de subsectoren sterk beïnvloed. Het onderscheid tussen consumentisme en creativiteit in de historische casus laat zien dat er vandaag sprake is van een ontbinding van deze dichotomie. Dit is gaandeweg vervangen door een semantische verbreding van het concept van creativiteit, waarvan het ‘Creative City’-debat een evident voorbeeld is. De gemakkelijke omgang met het concept wijst op de commercialisering van de creatieve sector.

Net als in de tweede helft van de negentiende eeuw vormt de creatieve sector daarnaast een ruimte voor indirecte politieke interventie. De historische casus van Amsterdam wijst op de onderliggende machtsrelaties die een hand hebben gehad in de ontwikkeling van de creatieve sector. Theater, kunst, media, etc. verleenden de mogelijkheid om invloed uit te oefenen op de bevolking, wat institutionele steun legitimeerde. Sectorspecifieke institutionele ontwikkeling heeft weerstand kunnen bieden tegen commercialisering, en gaf daardoor sterk richting aan de ontwikkeling van culturele productie. Om deze reden moeten *steun* en *toegang* centrale concepten zijn in de historische reflectie op cultuurbeleid en bij het uitzetten van nieuwe beleidslijnen.

Het verschil is hier de incorporatie van principes van marktwerking en consumentisme in de neoliberale politiek. Het ‘Creative City’-debat kan zodoende gezien worden als een poging van overheden om invloed uit te oefenen op de bevolking en de stadsruimte, gebaseerd op de geleide herintroductie van principes als marktwerking en concurrentie. De authentieke en onschuldige connotatie van creativiteit wordt ingezet om een kapitalistische mentaliteit van groei- en rendementsdenken te verhullen. De historische casus laat zien dat binnen de creatieve sector een geheel aan machtsrelaties van invloed is, en bewijst dat kritische reflectie wenselijk is.

7. Conclusie

De tweede helft van de negentiende eeuw betekende voor Amsterdam een periode van verhoogde bouwactiviteit en herontwikkeling van de stadsruimte. De distributie van creativiteit in de stad maakte tevens veranderingen door. De mobiele creatieve sector vestigde zich vrij gemakkelijk in de nieuwe gebieden, wat een van de redenen is waarom de nieuwbouw- of herbestemde gebieden al vroeg een verhoogde creativiteitsdichtheid laten zien. De mobiliteit van de creatieve sector had sterke sectorspecifieke verschillen, te verklaren door de nood van commercialisering en de institutionele ontwikkeling van de respectievelijke subsectoren.

De sterk sectorspecifieke ruimtelijke distributie laat zien dat het lastig is de creatieve industrie te zien als een coherent geheel. Elke subsector ontwikkelde zich met een eigen dynamiek door de verschillende factoren die meespeelden in de ontwikkeling. In meer of mindere mate speelde de overgang op goedkopere, fabrieksmatige productiewijzen mee, zoals voor de confectie-industrie. Kunstnijverheid en andere segmenten van de creatieve sector waren niet in staat de overgang te maken naar massaproductie. Door de interne veranderingen in de sector zelf is de veronderstelde continuïteit in de clustertheorie problematisch.

De situatie in de tweede helft van de negentiende eeuw lijkt niet uit te wijzen dat er sprake is van de hoofdstuk 1 besproken causale relatie. De creatieve sector is een kwetsbare sector, ook in de negentiende eeuw. De meeste creatieve beroepen zijn laagdrempelig en deze toegang werd vergroot door een groeiend aantal beroepsopleidingen. De creatieve sector reageerde daarom snel op veranderingen in de economische conjunctuur. Hier is niet duidelijk of er een causaal verband bestaat, maar wel dat de creatieve sector een indicator is veranderingen in de economie.

De ‘Creative-City’-benadering lijkt een terugkeer te zijn van het liberale credo van het stadsbestuur van de 19^e eeuw. In de particuliere en institutionele steun van de subsectoren komt de relatie tussen cultuur en economie naar voren. De creatieve sector is door zijn symbolische producten bij uitstek geschikt voor principes als sociale distinctie, etc. Het culturele zelfbeeld en consumptiedrang, de *conspicuous consumption* van de burgerij vormde de drijvende kracht achter de ontwikkeling van de culturele sector en detailhandel. De burgerij verzorgde de instituties, verenigingen en opleidingsplaatsen die de creatieve sector stimuleerde in zijn ontwikkeling. Er is een vergelijkbare vorm van cultuursponsoring en cultureel mecenaat door de machthebbende klasse, en dit is een richtinggever voor de

ontwikkeling van de creatieve sector. De burgerij onderwees het volk door het volksvermaak te verheffen. De culturele sector had baat bij de steun van de burgerij maar deze ontwikkeling is eerder een bevestiging van sociaalpolitieke hiërarchie en de positie van de hogere sociaaleconomische klassen dan een motor achter economische ontwikkeling. Bij deze vorm van cultuursponsoring kan worden geconcludeerd dat er sprake is van continuïteit sinds de negentiende eeuw

Hier op moeten worden aangemerkt dat culturele uitgaansgelegenheden plaatsen zijn van sociale interactie. Omdat er, in toenemende mate, contact was tussen de verschillende standen bij deze podia, poogde de burgerij de exclusiviteit van het culturele leven te bewaren. Dit is maar ten dele gelukt, omdat cultuur en creativiteit sterk toenamen in de publieke ruimte. Ook veranderde de houding van de burgerij en ging een democratisch ideaal meespelen. Door deze openstelling werd de toegang tot het culturele leven vergroot, en vond er een democratisering plaats in de onderzochte periode. Wat de gevolgen hiervoor zijn geweest voor de burgerij is een vraag voor volgend onderzoek.

De lichte en frivole connotatie van creativiteit verbergt daarom serieuzere aangelegenheden, van politieke interventie en voorbereiding van marktwerking. De hier besproken casus wijst uit dat de creatieve sector kan niet los worden gezien van de stedelijke hiërarchie. De relatie tussen creativiteit en economie is eerder dan een invloedsrelatie, een weerspiegeling van de sociaaleconomische verhouding en van de economische conjunctuur. Hierdoor kan het lijken alsof er sprake is van een causale relatie tussen creativiteit en economische vooruitgang. In de hedendaagse situatie lijkt van een unieke relatie tussen creativiteit en stadsontwikkeling geen sprake te zijn. De hier besproken historische casus laat eerder opvallende overeenkomsten zien.

Met deze conclusies kan een advies worden gedaan voor volgend onderzoek naar de creatieve sector, in zowel voor historisch onderzoek als voor hedendaags beleidsperspectief. De commercialisering van cultuur en de geamplificeerde relatie tussen creativiteit en economie duiden de neoliberale richting die nationale en regionale overheden zijn ingeslagen. Hierin moeten de vragen worden gesteld voor wie is creativiteit bedoelt is en welk doel het dient. Hoe onschuldig de *Creative City* ook ogen mag, creativiteit is een spel van geld en van macht.

8. Lijst van archivalia

Algemeen Adresboek der Stad Amsterdam 1850-1851, Stadsarchief Amsterdam, 30274

Collectie Stadsarchief Amsterdam: adresboeken, inv. 11.

Algemeen Adresboek der Stad Amsterdam 1866-1867, Stadsarchief Amsterdam, 30274

Collectie Stadsarchief Amsterdam: adresboeken, inv. 27.

Algemeen Adresboek der Stad Amsterdam 1879-1880, Stadsarchief Amsterdam, 30274

Collectie Stadsarchief Amsterdam: adresboeken, inv. 40.

Algemeen Adresboek der Stad Amsterdam 1893-1894, Stadsarchief Amsterdam, 30274

Collectie Stadsarchief Amsterdam: adresboeken, inv. 49.

Bureau van Statistiek der Gemeente Amsterdam, 'Deel 2: Uitkomsten der tienjaarlijkse volkstellingen van 1830 tot 1930' in: *Statistische mededelingen van het Bureau der Statistiek der gemeente Amsterdam* (Amsterdam 1934).

Immerzeel, J. Jr. *De levens en werken der Hllandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters. Van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, volume 1 (Amsterdam 1843).

Immerzeel, J. Jr. *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters. Van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, volume 2 (Amsterdam 1843).

Kaart Aanwijzende de verspreiding der Cholera en het aantal Sterfgevallen aan deze Ziekte in elke der 50 buurten van Amsterdam (1867), Stadsarchief Amsterdam, 10035 Collectie Stadsarchief Amsterdam: kaarten van geheel Amsterdam, inv. 1708.

Kaart van Amsterdam vervaardigd door A. Braakensiek (Amsterdam 1862), Stadsarchief Amsterdam, 10035 Collectie Stadsarchief Amsterdam: kaarten geheel Amsterdam, inv. 212.

Molkenboer, Antoon H.J., *Stadschouwburg. Interieur, de eerste snoerbodem op het toneel* (Amsterdam 1899), Stadsarchief Amsterdam, Collectie Stadsarchief Amsterdam: prenten en tekeningen, inv. 10097.

Plan tot uitbereiding van Amsterdam. Ontwerp v. Nifrik (1866), Stadsarchief Amsterdam, 10035 Collectie Stadsarchief Amsterdam: kaarten van geheel Amsterdam, inv. 1713.

S. Sarphati, *Tweede adres over het bebouwen en verfraaijen van den omtrek van het Paleis voor Volksvlijt*, Stadsarchief Amsterdam, 15030, inv. 109346.

9. Literatuurlijst

- Aerts, Remieg en Piet de Rooy (red.), *Geschiedenis van Amsterdam. Hoofdstad in aanbouw 1813-1900 III* (Amsterdam 2006).
- Bakker, Martha, Renée Kistemaker, Henk van Nierop, Wim Vroon en Piet Witteman (red.), *Amsterdam in de Tweede Gouden Eeuw* (Bussum 2000).
- Blom, P. *Opera en muziektheater in Amsterdam. Theaters en lokalen van vroeger en nu* (Amsterdam 1983).
- Bourdieu, Pierre, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Harvard 1984).
- Bruin, K. *Een Heerenwereld Ontleed; Over Amsterdamse oude en nieuwe elites in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Amsterdam 1980).
- Damme, Ilja van, 'Het 'Creative City'-debat: Nieuw paradigma of oude politiek?', *Tijdschrift voor sociale en economische geschiedenis*, 10:1 (2013), 102-121.
- Deinema, Michaël en Robert Kloosterman, 'Local urban roots of culture or footloos creatives? Employment trends in cultural industries in Dutch cities since 1899
- Deinema, Michaël, *The cultural business caught in place* (2012).
- Dekker, B. 'De vereniging tot Veredeling van het Volksvermaak te Amsterdam, 1871-1910. Van volksverheffing tot Oranjevereniging' in *De negentiende eeuw*, 20 (1996) 192-204.
- Diederiks, Herman, *Een stad in verval. Amsterdam omstreeks 1800. Demografisch, econoimsch en ruimtelijk* (Amsterdam 1982).
- Eliëns, T. M., *Kunst Nijverheid Kunstnijverheid. De Nationale nijverheidstentoonstellingen als spiegel van de Nederlandse kunstnijverheid in de negentiend eeuw* (Zutphen 1990).
- Engelen, Ch. "'Eene zich overgende ziel gevangen in een toover van zang". Opera in Nederland in de negentiende eeuw', in *De negentiende eeuw* 224 (2000) 19-32.
- Florida, R. "The Economic Geography of Talent" in *Annals of the American Asssociation of Geographers* (2002)
- Florida, R. *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming, Work, Leisure, Community and Everyday Life* (New York 2002).
- Floria, R. *Who's your city? How the creative economy is making where to live the most important decision of your life* (New York 2008).
- Furnée, J.H. 'Beschaafd vertier. Standen, sekse en de ruimtelijke ontwikkeling van Den Haag, 1850-1890' in *Tijdschrift voor sociale geschiedenis*, 27 (2001) 1-32.
- Furnée, Jan Hein, 'Le bon public de la Haye'. Local governace and the audience in the French opera in The Hague 1820-1890', *Urban History* (juni 2015), 1-21.
- Furnée, Jan Hein, 'Visiting the Theatre. Spatial Regulation and Segregation around Theatre Halls: Amsterdam and The Hague, 1750-1900', *Histoire urbaine* 3:38 (2013) 133-156.

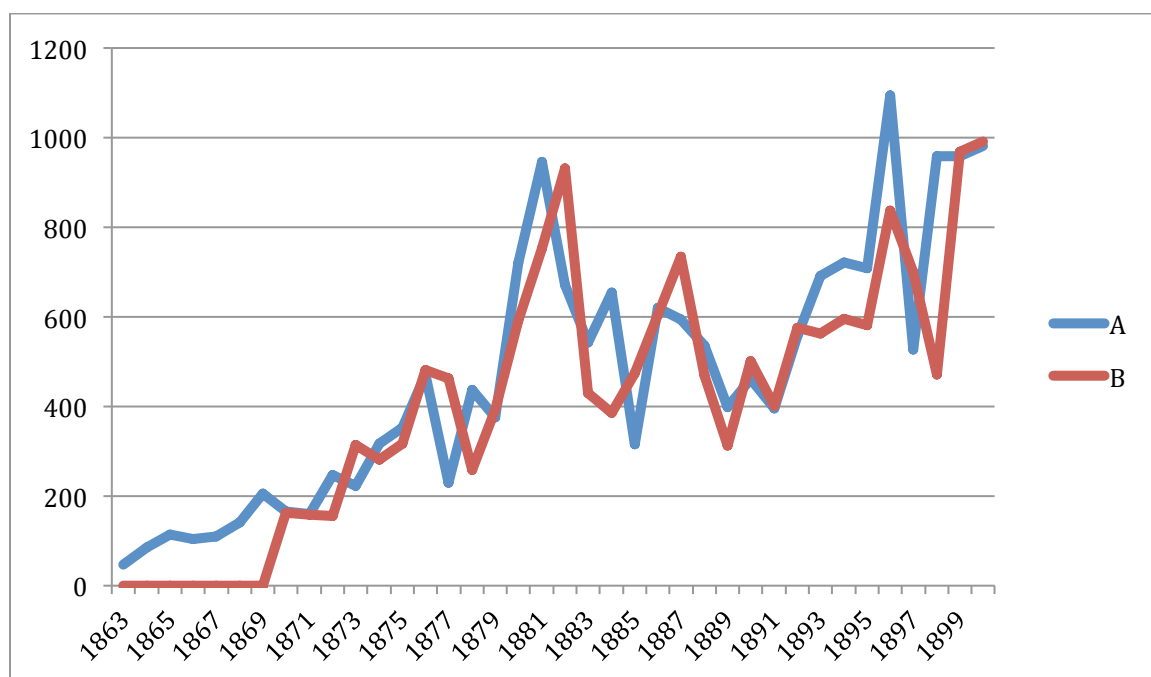
- Glaeser, E. "Are Cities Dying?" in *Journal of Economic Perspectives* 12 (1998) 139-160.
- Gunn, S. 'The Spatial Turn: changing histories of space and place', in S. Gunn, R.J. Morris (red) *Identities in space: contested terrains in the Western City since 1850* (Londen 2001) 1-14.
- Heij, J.J. ea. *Een verneeniging van ernstige kunstenaars. 150 jaar Maatschappij Arti et Amicitiae 1830-1989* (Amsterdam 1989).
- Hessler, Martina en Clemens Zimmermann (red.), *Creative Urban Milieus. Historical Perspectives on Culture, Economy, and the City* (Frankfurt 2008)
- Hinte, Peter van, *Korte historie van de Amsterdamse gebiedsindelingen*, publicatie van Dienst Onderzoek en Statistiek Gemeente Amsterdam (2006).
- Hoogewoud, G. 'Het uitbereidingsplan Van Niftrik. Van plan tot utopie', *Jaarboek Amstelodamum* 96 (2004) 109-134.
- Jacobs, J. *The Economy of Cities* (New York 1969).
- Jonker, Michiel, Leo Noordegraaf, Michiel Wagenaar (red.), *Van Stadskern tot Stadsgewest. Stedenbouwkundige geschiedenis van Amsterdam* (Amsterdam 1984).
- Kannegieter, J.Z. 'De Concertzaal van Odéon', *Maandblad Amstelodamum* 59 (1972) 210-213.
- Klötters, J. 'De Vaudevilles in de Salon des Variétés of Dit kan geen kust zijn, want dit is natuur' in *De negentiende eeuw* 6 (1982) 91-106.
- Kloosterman, R.C. en
- Knotter, Ad, *Economische Transformatie en Stedelijke Arbeidsmarkt. Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Zwolle 1991).
- Lesger, Clé en Jan Hein Furnée, *The Landscape of Consumption. Shopping Streets and Cultures in Western Europe, 1600-1900*,
- Lesger, Clé, 'Patterns of retail location and urban form in Amsterdam in the mid-eighteenth century' *Urban History* 38:1 (mei 2011) 24-47.
- Looijen, J.K. *Wie kwam er niet in de Nes? Een geschiedenis van Amsterdamse theaters* (Amsterdam 1981).
- Luiten van Zanden, Jan en Arthur van Riel, *Nederland 1780-1914. Staat, Instituten en Economische Ontwikkeling* (Meppel 2000).
- Meijer, B.M.N., 'In de polder'. *Kringen, clubs en normen binnen de Amsterdamse elite in de negentiende eeuw 1860-1880* (Amsterdam 2004).
- Nusteling, Hubert, *Welvaart en Werkgelegenheid in Amsterdam 1540-1860. Een relaas over demografie, economie en sociale politiek van een wereldstad* (Amsterdam 1985).
- Porter, M. "Clusters and the New Economics of Competition" in *Harvard Business Review* (november 1998) 77-90.
- Rasterhoff, Claartje, 'Carrière en concurrentie in een culturele sector. De Amsterdamse boekhandel 1580-1800', in *De Zeventiende eeuw* 27:2 (2010), 162-179.

- Roegholdt, R. e.a. *Wonen en wetenschap in de Plantage. De geschiedenis van een Amsterdamse buurt in driehonderd jaar Amsterdam* (Amsterdam 1982).
- Ruitenbeek, H. 'De Amsterdamse Schouwburg in de eerste helft van de negentiende eeuw: egalitair of elitair?' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, 120 (2004) 132-142.
- Saxenian, A. *Silicon Valley's New Immigrant Entrepreneurs* (Berkeley 1999).
- Swaan, A. De, *Uitgaansbeperking en uitgaansangst. Over de verschuiving van bevelshuishouding naar onderhandelingshuishouden* (Amsterdam 1979).
- Thorstein Veblen, gepubliceerd extract 'Conspicuous Consumption. Unproductive Consumption of Goods is Hounarable', *The Theory of the Leisure Class* (1899, Londen 2005).
- Trip, Jan Jacob en Arie Romein, *Creative city policy: bridging the gap with theory*, paper gepresenteerd op het achtste European Urban and Regional Studies Conference 'Repositioning Europe in an era of global information', Wenen (september 2010).
- Valiati, Leandro en Pedro Cezar Fonseca, 'Institutions and Culture: Thorstein Veblen's and Pierre Bourdieu's economic thought in dialogue' in *Iberian Journal of History of Economic Thought* 1:1 (2014) 1-17.
- Vries, B. De, *Electoraat en elite. Sociale structuur en sociale mobiliteit in Amsterdam 1850-1895* (Amsterdam 1986).
- Wendt, Dave, *Academie van Bouwkunst Amsterdam 1908-2008* (Rotterdam 2008).
- Wijnman (red.) *Historische gids van Amsterdam* (Amsterdam 1963).

10. Bijlage

10.1 Grafiek: Aantal verleende bouwvergunningen en voltooide percelen¹⁰⁴

In de grafiek is de bouwactiviteit in Amsterdam te zien in de periode 1863-1900. Lijn A is het aantal verleende vergunningen en lijn B het aantal voltooide percelen.



10.2 Tabel: ontwikkeling inwoners per buurt¹⁰⁵

De teruggang in het aantal inwoners in de buurten in en rondom de oude binnenstad laten een proces van cityvorming zien. De buurt Oostelijke Eilanden, wijk T, De groei van het aantal inwoners in de wijken buiten de singelgracht, QQ, UU, VV, YY en ZZ, laat zien dat deze de woningnood opvingen.

Buurt	Wijk	1859	1866	1869	1879	1889
A	2	3974	4558	4092	3749	3315
B	2	3272	2886	2952	2610	2647
C	5	5920	6850	6272	6150	6494
D	2	3132	3346	3094	2880	2711
E	2	3968	3698	3700	3241	2775
F	2	2820	3048	2706	2727	2526
G	1	3046	3363	3208	3064	2905

¹⁰⁴ Statistisch Jaarboek der Gemeente Amsteden 1900 (Amsterdam 1902) Tabel XVII.

¹⁰⁵ Statistisch Jaarboek en de Cholerakaart, Stadsarchief Amsterdam, inv.

H	1	4980	5353	5102	5322	5002
J	1	4892	5293	4795	4552	4294
K	1	5300	5798	5233	5720	5925
L	1	5683	6877	6425	6852	6559
M	1	4241	4703	4782	5033	4791
N	5	4622	5244	5084	5441	5768
O	5	4990	5690	5490	5960	6305
P	5	5295	5165	5741	5645	5457
Q	5	3737	4114	4242	4160	4966
R	5	4128	4507	4554	4901	4967
S	5	3188	3625	3482	4202	4202
T	4	10.202	11.631	12.571	17.736	29.349
U	3	7451	8463	8936	9329	9793
V	3	4606	5290	5469	6348	8803
W	3	10.053	10.037	10.896	12.778	13.947
X	9	5343	5584	5598	5526	4717
Y	9	4098	4272	4102	3911	3603
Z	9	6975	7071	7057	7565	8417
AA	9	6177	6584	6632	6526	6919
BB	9	5226	5539	5457	5083	5446
CC	9	6747	7096	7071	7223	7596
DD	7	4591	5071	5137	5714	6138
EE	7	6230	7183	7142	7009	8571
FF	7	5168	5391	5449	5514	6903
GG	7	5908	7037	6750	7136	7336
HH	8	4038	4388	4089	4191	4352
JJ	8	4093	4225	4060	3917	3914
KK	8	4737	4946	4667	4767	4509
LL	8	2852	2802	2848	2803	2685
MM	7	4831	5284	5320	6064	6358
NN	7	5314	6048	6269	8110	8368
OO	7	6342	7818	7585	10149	10446
PP	7	7493	8932	8805	10073	10370
QQ	7	8238	10.401	10.317	15.815	18.225
RR	8	2239	2159	2106	2343	2172
SS	8	3823	4229	3959	4113	4102
TT	6	4937	5835	5489	5602	6300
UU	6	7236	8282	8427	10184	11526
VV	6	1812	2252	2289	2986	7593
WW	10	875	1105	1183	1872	17273
XX	10	2830	3373	3880	5414	17764
YY	11	753	923	1423	16688	34488
ZZ	12	875	1149	1478	7445	24580
Tot.		239.28	262.522	263.415	312.143	404.172
A t/m		233948	256.672	255451	280724	310.067
VV						
WW		5333	5850	7964	31.419	94.105
t/m ZZ						

10.2 Tabel: Verdeling van de inwoners over de stadswijken (1866)

	Wijk	Aantal inwoners in 1866	% van totaal aantal inwoners	Aantal inwoners in 1889	% van totaal aantal inwoners
1	Binnenstad - Noord	31.387	11,9	29.467	7,3
2	Binnenstad – Zuid	17.536	6,7	13.974	3,5
3	De Plantage en de Weesperbuurt	23.790	9	32.543	8,1
4	Oostelijke Eilanden	11.631	4,4	23.349	5,8
5	De Jodenbuurt	35.195	13,5	38.159	9,4
6	Westelijke Eilanden	16.369	6,3	25.419	6,3
7	De Jordaan	63.165	24,1	82.715	20,5
8	Grachten - Noord	22.749	8,7	21.734	5,4
9	Grachten - Zuid	36.146	13,7	36.698	9,1
10	Noord-West en West	4478	1,7	35.037	8,7
11	Zuid	923	0,3	34.488	8,5
12	Oost	1149	0,4	24.580	6,1

10.3 Tabel: Sterfte door cholera per 1000 inwoners per wijk (1866)

De hoogte van het relatieve aantal sterfgevallen in de wijken **P, S, T, V, QQ, VV** en **ZZ** geven een indicatie van de sociaaleconomische geleding van deze wijken. Dit betrof met name de buurten De Plantage, Westelijke Eilanden, Oostelijke Eilanden, de Jodenbuurt en Oost.

	Aantal inwoners	% van totaal inw.	Sterfte per 1000 inw.
A	4558	1,7	2,6
B	2886	1,1	2,4
C	6850	2,6	3,9
D	3346	1,3	1,1
E	3698	1,4	0,5
F	3048	1,2	1,3
G	3363	1,3	0,9
H	5353	2,0	3,3
J	5293	2,0	3,0
K	5798	2,2	1,0
L	6877	2,6	3,0
M	4703	1,8	5,5
N	5244	2,0	5,1
O	5690	2,2	4,5
P	5165	2,0	10,0
Q	4114	1,6	8,2
R	4507	1,7	1,7
S	3625	1,4	18,7

T	11.631	4,4	6,6
U	8463	3,2	3,1
V	5290	2,0	7,7
W	10.037	3,8	5,5
X	5584	2,1	1,2
Y	4272	1,6	1,6
Z	7071	2,7	1,5
AA	6584	2,5	3,4
BB	5539	2,1	1,2
CC	7096	2,7	1,8
DD	5071	1,9	3,1
EE	7183	2,7	4,4
FF	5391	2,1	4,8
GG	7037	2,7	7,1
HH	4388	1,7	5,2
JJ	4225	1,6	3,7
KK	4946	1,9	2,0
LL	2802	1,1	0,7
MM	5284	2,0	1,8
NN	6048	2,3	4,3
OO	7818	3,0	1,3
PP	8932	3,4	3,6
QQ	10.401	4,0	9,6
RR	2159	0,8	0
SS	4229	1,6	1,6
TT	5835	2,2	4,1
UU	8282	3,2	3,6
VV	2252	0,9	8,4
WW	1105	0,4	2,7
XX	3373	1,3	3,8
YY	923	0,3	1,0
ZZ	1149	0,4	13,0
Tot.	262.522		

10.4 Tabel Instituties Schone Kunsten

Instelling (oprichting)	Adres en wijk	Toegangsprijs
Rijksinstellingen		
Rijksmuseum (1888), inclusief het	Stadhouderskade, wijk	Kosteloos
Rijksprentenkabinet en Nederlandsch museum voor Geschiedenis en Kunst	11	
Stedelijk Museum voor moderne kunst (1894)	Paulus Potterstraat, wijk 11	
Rijksmuseum voor schilderijen	Trippenhuis aan de	Kosteloos

	Kloveniersburgwal, wijk 5	
Rijksacademie voor beeldende kunsten	Stadhouderskade 86, Stadhouderskade 81 in 1893, wijk 11	
Particuliere instellingen		
Zoologisch Genootschap Natura Artis Magistra	Plantage Kerklaan, wijk 3	
Koninklijk Oudheidskundig Genootschap en museum (1858)	Muntgebouw aan het Muntplein, wijk 2	f.0,10 op zondag, f.0,25 op overige dagen
Teekenschool voor Meisjes en Jongens “Hendrick de Keyser”	N.Z. Voorburgwal 212, wijk 1	
Kunstgenootschap ‘Arti et Amicitiae’ (1855)	Rokin 122, wijk 2	Vrij voor kunstenaars
Verenging tot het vormen van eene openbare verzameling van Hedendaagsche Kunst	Onbekend	
Museum Fodor	Keizersgracht 609, wijk 9	f.0,25 op zondag, f.0,50 op overige dagen
Museum Van der Hoop	Oude Mannenhuis 4, wijk 2	f.0,10 op zondag en maandag, f.0,50 op overige dagen
Commissie van toezicht en advies voor de schilderijen van de gemeente		
Maatschappij Felix Meritis (1777)	Keizersgracht 324, wijk 8	Lidmaatschap f.60,-
Maatschappij tot bevordering van de Beeldende Kunsten (1839)		

10.5 Tabel Instituties Kunstnijverheid

Instelling (oprichting)	Adres en wijk	Toegangsprijs
-------------------------	---------------	---------------

Rijksinstellingen

Rijksnormaalschool voor Tekenenonderwijzers (1881)	Hobbemastraat, wijk 11	Schoolgeld f.30,- jaarlijks en f.15,- voor enkele lessen
Rijksschool voor Kunstnijverheid	In het Rijksmuseum, wijk 11	Schoolgeld f.30,- per jaar, met vrijstelling van be- taling voor onvermogenen

Particuliere instellingen

Arti et Amicitia, tentoonstelling 'Kunst en Kunstnijverheid' (1885)	Rokin 122, wijk 2	
Dag Teeken en Kunstambachtschool voor Meisjes	Gabriël Metsusstraat 16, wijk 11	
Hollandsche Maatschappij van fraaie kunsten en wetenschappen		
Maatschappij Felix Meritis, afdeling Teekenkunst	Keizersgracht 324, wijk 8	
Nederlandsche Vereeniging voor Teekenonderwijzers		
Paleis voor Volksvlijt, tentoonstelling 'Nederlandsche Nijverheid en Kunst' (1866)	Frederiksplein, wijk 9	
Tekenschool voor kunstambachten	Da Costastraat 64	Schoolgeld tussen f.2,50 en f.5,-
Vereniging van Dilettant-Photographen Helios	Keizersgracht, wijk 8-9	
Vereniging voor Teekenonderwijzers te Amsterdam		
Vereniging en kunstnijverheidstekenschool 'Quellinus' ter bevordering van het kunstonderwijs (1879)	Frans Halsstraat 14, wijk 11	Schoolgeld f.30 per jaar
Vereniging ter bevordering van Fabrieks- en Handwerknijverheid in Nederland		

Vereniging voor Nederlansche Kunst- Industrie Museum	Heerengracht 3, wijk 8
Vereniging voor Volksvlijt	Apollogebouw

10.6 Tabel Instituties Podiumkunsten en Muziek

Instelling (oprichting)	Adres en wijk	Toegangspreis
Particuliere instellingen		
Conservatorium	Achtergracht	
Liedertafel 'Apollo' (1853)		
Liedertafel 'Euterpe' (1858-1892)		
Liedertafel 'Eutonia' (1839)		
Liedertafel 'Kunstmin'		
Liedertafel 'Zij Ons Doel'		
Liedertafel van de Joodse Vereniging 'Oefening Baart Kunst' (1854)	Gebouw Plancius aan de Plantage Kerklaan	
Maatschappij 'Apollo' (1849)		
Maatschappij 'Caecilia' (1841)		
Maatschappij tot bevordering van de toonkunst		
Muziekschool van Arij Belinfant		
Muziekschool van de afdeling Amsterdam der Maatschappij tot bevordering van de Toonkunst		
Muziekschool van Petri	Singelgracht	
Muziekschool van Willem Kes		
Nederlandsch Toneelverbond (1865)		
Nederlandsche Koorvereniging	Parkzaal, de Plantage	
Oostermuziekschool		
Orchestvereniging		
Paleis voor Volksvlijt	Frederiksplein 56	
Stad-schouwburgmaatschappij		

Toneelschool (1865)	Marnistraat 150, wijk 7	
Vereeniging tot Veredeling van het Volksvermaak (1871)		Programma's voor f.0,10 ¹⁰⁶
Vereniging tot Veredeling van het Volksvermaak		
Zangonderwijsvereniging Amicitiae		
Podia		
Amsterdamsche Schouwburg	Keizersgracht 384	
Artis (Hollandsche) Schouwburg	Plantage-Middenlaan 24, De Plantage	
Cafe Schouwburg Tivoli (1890)	Nes hoek Kuiperssteeg	
Circus Oscar Carré	Onbekendegracht	
Concert- en Toneelzaak van maatschappij 'Ons Huis' ter bevordering der Volksontwikkeling	Rozenstraat 12 tot 16	
Concertzaal Felix Meritis (1788)	Keizersgracht	
Concertzaal Odéon	Singel	
Concertzaal van Sociëteit Belle Vue	Singelgracht	
Concertzaal van Vereeniging 'Natura et Amicitia' en sociëteit 'de Heereniging'	Vondelstraat 11	
Fransche Schouwburg, tot 1855	Erwtenmarkt aan de Binnen-Amstel (of amstel 58)	
Gebouw Plancius		
Grand Theatre Van Lier, voorheen de Hoogduitsche schouwburg tot 1852	Amstelstraat 21	
Koninklijk Nederlansch Circus		
Koninklijke Schouwburg (1820-1872); Stadschouwburg (1888, afgebrand in 1890)	Leidscheplein 26	Gesubsidieerd en onder supervisie van het stadsbestuur
Maison Stroucken, voorheen theater	Singelgracht	

Bellevue		
Muziek- en Speelhuis De Pijl	Pijlsteeg 27	
Muziektent	Leidscheplein	
Muziektent	Plantage Kerklaan 40	
Muziektent	Vondelpark	
Nederlands Panopticum	Amstelstraat 16-18	
Paleis voor Volksvlijt (1864)		f.0,25 per Matinee Musicale ¹⁰⁷
Parkschouwburg	Plantage Doklaan, De Plantage.	
Salon de Variétés van Boas en Judels (1844)	Amstelstraat 21	Tussen f.0,10 en f.0.50 per avond
Salon de Variétés van J.E. Duport	Nes 71	
Salon de Variétés van Sauvlet	Nes	Tussen f.0,10 en f.0.50 per avond
Schouwburg Diligentia	Kalverstraat 122	
Theater Carré (1887)	Amstel 115-125 (Nieuwe Prinsengracht?)	
Theater De Keizerskroon	Singel	
Theater de Ooievaar	St. Anthoniebreestraat 3	
Theater en danszaal Frascati	Plantage Middenlaan 4a	
Theater Van Lier	Plantage Franselaan 9A	
Toneelzaal van Societeit (1873)	Linnaeusstraat 18-20	
Variété Flora (afgebrand in 1902)	Amstelstraat 20-28	
Zomerschouwburg Oude Eik en Linde	De Plantage	
Zomertheater Tivoli	Stadhouderskade, Leidsche Bos	f.0,60 per voorstelling ¹⁰⁸

¹⁰⁷ Niews van de dag: Kleine courant 15-05-1871

¹⁰⁸ Het nieuws van de dag: kleine courant 15-05-1871 2.

10.7 Tabel Instituties Mode

Instelling (oprichting)	Adres en wijk	Toegangsprijs
Rijksinstellingen		
Rijks-school voor Kunstnijverheid, afdeling Kunstnaaldwerk	In het Rijksmuseum	Schoolgeld f.30,- met vrijstelling van betaling voor onvermogenen
Particuliere instellingen		

10.8 Tabel Instituties Architectuur

Instelling (oprichting)	Adres en wijk	Toegangsprijs
Rijksinstellingen		
Burger Dag- en Avondschool, cursus in het Bouwkundig Teekenen	Westerstraat 187	f.0,15 per week
Rijksacademie voor Beeldende Kunsten, cursus 'Voorgezet en Hooger Bouwkunst Onderricht'	Stadhouderskade 86,	
Particuliere instellingen		
Bouwmaatschappij 'Amstelveugd'		
Bouwmaatschappij 'Concordia'		
Bouwmaatschappij 'De ijsbreker'		
Bouwmaatschappij 'Fortuna'		
Bouwmaatschappij 'Warmoesgracht'		
Genootschap 'Architectura et Amicitia' (1855)	In het American Hotel, aan het Leidscheplein	
Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst	Kapelsteeg 2, Marnixstraat 402 in 1893	
Nederlandse Bouw Maatschappij		

10.9 Tabel Instituties Uitgeverswezen

Instelling (oprichting)	Adres en wijk	Toegangsprijs
Rijksinstellingen		
Stadsdrukkerij		
Particuliere instellingen		
Boekdrukkers-Vereeniging.		
Koninklijke Akademie van Wetenschappen	(Trippenhuys)	
Koninklijke Nederlandsche Stoomdrukkerij		
Leesgezelschap 'Doctrina et Amicitia' (1788)	Kalverstraat 4-8, Oude binnenstad	
Leesgezelschap van de maatschappij tot nut van 't Algemeen.		
Leesgezelschappen T.A.V.E.N.U		
Leesmuseum (1800)	Rokin	

10.10 Tabel Overige Instituties

Instelling (oprichting)	Straat en wijk	Toegangsprijs
Societeit de Groote Club (1872)	Dam 16, oude binnenstad	
Societeit De Munt (18 ^e eeuw)		
Sociëteit de Eensgezindheid		
Societyclub Het Casino (1816)	Geen vaste locatie	
Societeit 'Claudius Civilis'		
Societeit 'De Heereniging'		
Studentensocieteit 'Nos'		

