

Bachelor eindwerkstuk moderne letterkunde
Nederlandse taal en cultuur
Dr. W. Smulders

De kunstenarsroman

Analyse van twee verschillende kunstenaarsromans uit twee verschillende tijden

Door: Sofie de Winter: 3504476
24-1-2014

'Ik heb nimmer beweerd een groot kunstenaar te zijn, hoewel het zeker is, dat ik uit alle macht gestreefd heb het te worden.'

Bernard in: *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven*, door A.L.G. Bosboom-Toussaint.

'Ik zou maar oppassen als ik jullie was. Hier is de grote schrijver.'

De schrijver in: *Hoe ik een beroemde Nederlander werd*, door W. Godijn.

Inhoudsopgave

1. Samenvatting.....	3
2. Inleiding.....	4
3. Het theoretisch kader.....	5
3.1 Een nieuw type kunstenaar.....	5
3.2 De romantiek.....	7
3.3 De situatie in Nederland.....	8
3.3.1 Romantiek in Nederland.....	8
3.3.2 De historische roman.....	8
3.4 De moderne tijd.....	9
3.4.1 Kritiek op de romantiek.....	9
3.4.2 Doorwerking van de romantiek.....	10
4. De kunstenaarsroman.....	11
4.1 Opkomst van de kunstenaarsroman.....	11
4.1.1 Wat is een kunstenaarsroman?.....	11
4.1.2 Balzac: <i>Het onbekende meesterwerk</i>	11
5. A.L.G. Bosboom Toussaint.....	13
5.1 Het leven en werk van A.L.G. Bosboom-Toussaint.....	13
5.2 Tijd.....	14
5.3 De gekozen roman.....	14
5.3.1 Samenvatting van de gekozen roman.....	14
5.3.2 Interpretatie van de gekozen roman.....	16
6. Wouter Godijn.....	21
6.1. Het leven en werk van Wouter Godijn.....	21
6.2 Tijd.....	21
6.3 De gekozen roman.....	22
6.3.1 Samenvatting van de gekozen roman.....	22
6.3.2 Interpretatie van de gekozen roman.....	23
7. Conclusie.....	29
7.1 <i>Het laatste bedrijf van een stormachtig leven</i>	29
7.2 <i>Hoe ik een beroemde Nederlander werd</i>	31
7.3. Overeenkomsten en verschillen.....	32
Bibliografie.....	34

1. Samenvatting

Sinds de romantiek is de kunstenaar en het beeld dat de maatschappij heeft van de kunstenaar volledig veranderd ten opzichte van de tijd vóór de romantiek. De kunstenaar is niet langer een anonieme ambachtsman die in opdracht werkt, maar de kunstenaar is een autonoom en onafhankelijk genie geworden. De kunstenaar staat los van de gewone maatschappij en haar normen en waarden, hij is de schakel tussen de gewone- en de metafysische wereld. Iemand die zijn gevoel en verbeelding volgt boven alles. In de romantiek is dit beeld van de kunstenaar ontstaan en daar is niet veel meer aan veranderd. De verschillende kunststromingen zijn gekomen en gegaan, maar de romantische kunstenaar is er nog steeds. Zowel Bosboom-Toussaint als Godijn, hebben geprobeerd de positie van de kunstenaar en het beeld dat de maatschappij heeft van de kunstenaar te verwoorden in een roman. In dit eindwerkstuk heb ik beide romans onderzocht en gekeken of de kunstenaars romantische kunstenaars zijn en of er daardoor overeenkomsten zijn tussen de kunstenaars van beide romans. Gebleken is dat er een overeenkomst bestaat tussen Bernard een personage uit *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven* en de ik-persoon uit *Hoe ik een beroemde Nederlander werd*. Beide kunstenaars lijken aan het begin van de roman erg veel romantische elementen bezitten, maar aan het einde van de roman blijken ze een verschuiving in karakter te maken. Beide personages lijken aan het begin van de roman te horen bij het régime vocationnel, met hun streven naar originaliteit en autonomie, maar stappen aan het einde van de roman over op het régime professionnel.

2. Inleiding

In dit eindwerkstuk ga ik onderzoeken hoe de kunstenaar geportretteerd wordt in een roman van A.L.G. Bosboom-Toussaint uit 1864 *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven* en een roman van Wouter Godijn uit 2013 *Hoe ik een beroemde Nederlander werd*. Het beeld dat van de kunstenaar wordt geschetst zegt iets over de rol van de kunstenaar in de maatschappij en hoe er tegen de kunstenaar wordt aangekeken. Ik ga de kunstenaarstypes uit beide romans met elkaar vergelijken.

De romantiek is als stroming in Nederland later doorgedrongen tot de kunsten en de literatuur dan in bijvoorbeeld Duitsland. Rond 1864, de tijd waarin *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven* is geschreven, was de romantiek in andere delen van Europa al wel doorgedrongen. De romantiek heeft de rol van de kunstenaar volledig veranderd. Ik ga onderzoeken of er elementen van de romantische kunstenaar zijn terug te vinden in de roman van Bosboom-Toussaint en wat voor elementen dat zijn.

In het boek *De romantische orde* van Maarten Doorman (2004) wordt de invloed van de romantiek op onze huidige tijd en samenleving besproken. De romantiek die sinds 1800 in Engeland en Duitsland is opgekomen heeft een onuitwisbare invloed op ons gehad. Doorman legt uit dat de romantiek nog immer een hedendaags fenomeen is. Als dit zou kloppen, zal het beeld van de kunstenaar in het boek *Hoe ik een beroemde Nederlander werd* van Godijn ook romantische elementen bevatten.

Ik ga eerst een beschrijving geven van de romantiek. Hoe de rol van de kunstenaar is veranderd door deze stroming en hoe deze rol nog steeds actueel is. Ook beschrijf ik hoe de romantiek in Nederland tot uiting is gekomen. Dan zal ik aan de hand van Doorman en een aantal werken van Nathalie Heinich laten zien dat in de moderne tijd de kunstenaar onverminderd belangrijk blijft en dat dit is terug te voeren tot de romantiek.

Dan zal ik uitleg geven over de kunstenaarsroman. Ik zal kenmerken van een kunstenaarsroman bespreken en voorbeelden geven zoals *Het onbekende meesterwerk* van Honoré Balzac (1831). In Nederland is de historische roman erg belangrijk voor de kunstenaarsroman en daarom zal ik daar ook een hoofdstuk aan wijden aan de hand van Tim Graas (1984).

Dan zal ik beide romans samenvatten en analyseren en onderzoeken of er daadwerkelijk op een romantische manier over de kunstenaar wordt gesproken in deze boeken. In het laatste hoofdstuk zal ik een vergelijking maken tussen de twee gekozen werken en beschrijven wat de overeenkomsten en wat de verschillen zijn tussen de gevonden romantische invloeden op het beeld van de kunstenaar. Ik zal dus een structuralistische analyse uitvoeren en die toetsen aan het geschetste theoretisch kader.

3. Het theoretisch kader

3.1 Een nieuw type kunstenaar

De kunstenaar, bij het woord alleen doemen allerlei beelden in onze gedachten op. De kunstenaar is geen gewone burger, hij is bijzonder, leeft op een andere wijze dan de meeste andere mensen. Hij is een genie, maar soms ook een gek. De kunstenaar leeft en werkt volgens zijn eigen visie en lijkt soms boven de maatschappij te staan. Denk aan iemand als Picasso, met al zijn vrouwen al zijn verschillende stijlen. Denk aan Vincent van Gogh, die onbegrepen en onbekend zijn eigen oor zou hebben afgesneden. Dit zijn slechts twee voorbeelden van iconische kunstenaars die het beeld van 'de kunstenaar' hebben helpen vormen.

Niet altijd hebben we hetzelfde aangekeken tegen de kunstenaar. Nathalie Heinich beschrijft in haar boek *Het Van Gogh-effect* hoe ons huidige beeld van de kunstenaar is ontstaan (Heinich, 2003). In de middeleeuwen stond de kunstenaar onderaan de sociale ladder, kunstenaars voerden slechts een ambacht uit en waren niet de beroemdheden die kunstenaars nu soms zijn. In de loop van de geschiedenis is deze status veranderd, kunstenaars kregen een belangrijkere rol in de maatschappij.

Heinich beschrijft hoe die statusverandering heeft plaatsgevonden (Heinich, 2003, p. 102). Kunstenaars werkten sinds de middeleeuwen altijd in opdracht, meestal in opdracht van de kerk, of van een rijke vorst. Kunstenaars verschilden niet van timmerlieden, metselaars en andere ambachtslieden. Creativiteit en originaliteit waren twee totaal onbelangrijke begrippen. Kunst stond vaak in dienst van de opdrachtgever, de kunstenaar was onbelangrijk. Het signeren van werk was ook heel ongewoon.

Kunstenaars in de renaissance (15^e en 16^e eeuw) werkten net als in de middeleeuwen voor een mecenas. De kunstenaar genoot weinig vrijheid, omdat hij alleen in opdracht werkte. De kunstenaar kon alleen maken wat de opdrachtgever wilde zien. Voldeed de kunstenaar niet aan de eisen van de opdrachtgever, dan werd hij eenvoudig ontslagen en vervangen door een kunstenaar die wel aan de eisen voldeed (Heinich, 1996). De kunstenaar kon zijn status verhogen door bij een gilde of atelier te gaan werken. De status van het gilde hing af van het aantal opdrachten dat ze uitvoerden of de rijkdom van de leidinggevende. Kunstenaars als Rafaël en Leonardo da Vinci zijn een uitzondering op de regel. Ze behoren tot één van de weinige kunstenaars uit die tijd, die we nog met naam kennen. De grootste groep van kunstenaars uit de renaissance kennen we niet meer (Heinich, 1996).

Pas na het oprichten van kunstacademies komt er een echte verandering in de positie van de kunstenaars. Kunstenaars kunnen zich nu scholen, kennis wordt niet meer alleen overgedragen van generatie op generatie. Iedereen kon lid worden van een gilde, maar voor de academie bestaan strenge toelatingseisen (Heinich, 1996). Zo ontstaat er een nieuwe elite onder de kunstenaars, namelijk de geschoolde kunstenaar. Door het ontstaan van deze elite gaat ook de status van de kunstenaar omhoog. Met het ontstaan van de academies ondergaan de kunstenaars een mate van professionalisering. Heinich beschrijft, hoe met deze ontwikkeling, voor het eerst gesproken kan worden van een kunstenaarscarrière (Heinich, 2003, p. 105). Er wordt nu een onderscheid gemaakt tussen de professional en de amateur. Kunstenaars met scholing krijgen een nieuwe, hogere, sociale status. Door het ontstaan van een schilderelite neemt ook het belang van naamsbekendheid toe, kunstenaars beginnen nu ook hun werk te signeren. De plek om als kunstenaar je werk te laten zien is de Salon. Een jury bepaalt of de kunstenaar zijn werk mag hangen in de salon en omdat dit lange tijd de enige plek was om je werk te exposeren, hadden de salons een grote macht (Heinich, 1996).

Naast deze nieuwe vorm van professionalisering, komt het ook voor dat kunstenaars bekendheid verwerven door van het gebaande pad van de ateliers en salons af te wijken. Er ontstaat een tweedeling in de kunstwereld. Je hebt het régime professionnel, dat de weg van de salons en een studie op de academie aanhangen, en je hebt het régime vocationnel, dat meer waarde hecht aan individualiteit, originaliteit en innovatie (Heinich, 1996). Bij het régime vocationnel zien we trekken die we herkennen als romantisch. De persoonlijkheid, carrière en authenticiteit van de kunstenaar gaan steeds meer meewegen in het waardeoordeel dat men velt over een werk. Aan het einde van de renaissance zien we dat met het régime vocationnel we richting de romantiek gaan.

Kunstenaars bevinden zich volgens Heinich in een unieke positie. De kunstenaar heeft geen gebaand pad dat hij kan volgen om succes te verkrijgen. Voor kunstenaars gelden andere regels voor het maken van carrière dan voor andere beroepsgroepen. Heinich stelt zelfs dat er technisch gezien niet van een carrière gesproken kan worden als het gaat om kunstenaars. Zo schrijft ze: 'Het lijkt tegenwoordig een paradox om te spreken van een kunstenaarscarrière omdat de term, in strikte zin van het woord, de tegenstelling aan het licht brengt tussen de begrippen carrière en (beeldend) kunstenaar. Carrière betekent volgens het woordenboek, de 'weg die men inslaat', een 'reeks van maatschappelijke posities die iemand achtereenvolgens bekleedt'. ' (Heinich, 2003, p. 102). In een standaard loopbaan is er sprake van een ontpersoonlijking van middelen. De positie die je bekleedt, of wil gaan bekleden is al vastgesteld, die hoef je zelf niet meer te creëren. Het doel dat je nastreeft in een reguliere baan is juist persoonlijk. Heinich noemt dit de verpersoonlijking van de doelen: 'Want in een carrière gaat het hoofdzakelijk om een persoonlijke ambitie die erop gericht is het aanzien van de persoon te vergroten' (Heinich, 2003, p. 102). In een kunstenaarscarrière spreken we juist van het omgekeerde: 'Succes in de kunst impliceert daarom zowel verpersoonlijking van de middelen tot succes: het vinden van nieuwe wegen door een afzonderlijk individu ten opzichte van de traditie, als ontpersoonlijking van de doelen van het succes: het scheppen van objecten die zijn bedoeld om duurzaam gestalte te geven aan waarden die worden erkend ver voorbij de persoon van de maker, die in zijn tijdelijke ruimtelijke eindigheid immer gelijk is aan ieder menselijk wezen.' (Heinich, 2003, p. 103). Dit maakt een carrière in de kunst zo tegenstrijdig.

Kunstenaars worden gewaardeerd om hun unieke talent, niet omdat ze in de voetsporen van andere treden. Een kunstenaar verwerft dus geen succes door het gebaande pad te betreden. Heinich noemt kunstenaars als Da Vinci en Michelangelo als voorbeelden van deze stelling. Ze werden gewaardeerd door de bestaande normen te overschrijden en werden daarvoor gewaardeerd door invloedrijke mecenasen. Door deze waardering ontstond er een nieuwe norm, een nieuw pad werd gebaand. Kunstenaars werden sindsdien niet alleen voor hun talent gewaardeerd, maar ook door hun naam. Het signeren van kunstwerken werd daarmee ook gewoner. Langzamerhand worden waarden als authenticiteit en originaliteit belangrijker. Rond deze tijd spreken we van het begin van de romantiek.

In het handboek *Literatuur van de moderne tijd* (Van Boven & Kemperink, 2006), wordt gesteld, dat sinds 1800 de opkomst van de romantiek duidelijk zichtbaar is. Met grote maatschappelijke en politieke gebeurtenissen op de achtergrond, zoals de Franse revolutie, ontstaat in de romantiek de aandacht voor het individuele en authentieke subject. In de romantiek heerst een anti-rationalistisch gevoel. Het gevoel en de verbeelding worden gezien als superieur boven de achttiende-eeuwse morele en rationalistische houding. De natuur is erg belangrijk in de romantiek, mens en natuur werden als één gezien. Het subject staat niet los van de wereld maar maakt er deel van uit. Dit subject, ook wel het 'Ik' genoemd, heeft het verlangen zich te onderscheiden en wil niet voldoen aan de universele beginselen, zoals die in de classicistische periode werden geëerbiedigd (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 29). Dit sluit aan bij wat Heinich de opkomst van het 'romantische' model van de kunstenaar, noemt. Academisch succes is niet langer de maatstaf voor succes, avantgardistische vernieuwing is hiervoor in de plaats gekomen (Heinich, 2003, p. 107).

3.2 De romantiek

Maarten Doorman schrijft in zijn boek *De romantische orde* (2004), net als Heinich, over de nieuwe, belangrijke, rol van de kunstenaar in de romantiek. De kunstenaar is iemand die bij uitstek op zoek gaat naar zichzelf en die zijn 'Ik' probeert te ontdekken en er uitdrukking aan wil geven. Een kunstenaar is oorspronkelijk, een genie, autonoom en hij heeft de mogelijkheid en het verlangen zijn verbeelding en eigen expressie te volgen (Doorman, 2004, p. 124)

Doorman beschrijft hoe verbeeldingskracht een belangrijke waarde wordt binnen de romantiek. Niet langer staat het navolgen in de kunst centraal (mimesis) maar het zelf verzinnen en creëren wordt belangrijk. De geest is niet langer de spiegel van de werkelijkheid, maar de geest fungeert als een lamp die de werkelijkheid kan beschijnen. Kunstenaars creëren nieuwe manieren van expressie en willen niet langer alleen maar de klassieken navolgen, zoals dat vóór de romantiek werd gedaan. Ook eigen expressie wordt steeds belangrijker binnen de kunsten. Doordat de kunstenaar niet langer imiteert kan hij zijn eigen ideeën en gevoelens gebruiken voor het maken van kunst. We kijken via een kunstwerk bij de kunstenaar naar binnen.

De kunstenaar wordt steeds vaker gezien als een genie. Dit komt volgens Maarten Doorman doordat de kunstenaar zich gedraagt als een tweede schepper. Door de bijzondere talenten die de kunstenaar bezit, slaagt hij er in een metafysisch verband te leggen, tussen zijn binnenwereld en de wereld buiten hem. Het idee dat genialiteit en waanzin dicht bij elkaar liggen wordt, stelt Doorman, gemeengoed. Dit komt mede doordat dit idee ook wordt gecultiveerd door de kunstenaars (Doorman, 2004, p. 125). Er ontstaat het beeld van de kunstenaar die moet lijden voor zijn werk en onbegrepen blijft. Nathalie Heinich zegt hierover ook iets interessants. Doordat de kunstenaar zijn unieke artistieke pad bewandelt kan hij niet in een hokje worden geplaatst. De kunstenaar die buiten de norm treedt en anderen niet navolgt, past niet binnen een traditie en zal zich volgens Heinich altijd in de marge bevinden. Heinich noemt Van Gogh hierbij als voorbeeld. Doordat Vincent van Gogh altijd zijn eigen artistieke visie nastreefde en daardoor niet in de traditie paste, werd hij niet begrepen en werd hij als waanzinnig weggezet. Later, na zijn dood, wordt zijn werk juist des te meer gewaardeerd door zijn unieke karakter (Heinich, 2003, p. 146).

Maarten Doorman beschrijft dat ook de onafhankelijkheid van de kunstenaar toeneemt. Kunstenaars werken niet meer slechts in opdracht, ook de invloed van de gildes wordt kleiner. Door de opkomst van het vrije woord en de toename van de geletterdheid, wordt het publiek van de kunstenaar groter. Door deze verschuivingen neemt de kunstenaar een andere rol aan ten opzichte van de burgerij. Voor de kunstenaar gelden andere normen en waarden. Hij hoeft zich niet te houden aan de regels voor de burgerij. De burgerij is zijn publiek en tevens veracht de kunstenaar deze groep (Doorman, 2004, p. 125).

Doordat originaliteit, expressie, verbeelding en autonomie zo belangrijk worden, wordt de kunstenaar ook erg belangrijk. Een kunstenaar is er bij uitstek toe in staat dit romantische gedachtegoed uit te dragen en te bevorderen. Een nieuw type kunstenaar wordt dus in de romantiek 'geboren'.

3.3 De situatie in Nederland

3.3.1 Romantiek in Nederland

De romantiek begint in Nederland later dan in andere delen van Europa. Als in 1800 in andere delen van Europa de romantiek al is begonnen, duurt het in Nederland nog zo'n dertig jaar voordat de romantiek voeten aan de grond krijgt. In Nederland reageert men gereserveerd op de vernieuwingen in de beeldende kunst en literatuur die in Duitsland, Frankrijk en Engeland plaatsvinden. De Nederlandse literatuur houdt zich vooral bezig met de bevordering van haar eigen karakter. Na de bloeiperiode in de achttiende eeuw probeerde men ervoor te zorgen dat de literatuur niet in verval zou raken. Door idealisering van het verleden en het bevorderen van het eigen karakter van de Nederlandse literatuur is de blik van poëtische denkers vooral naar binnen gekeerd (Van Bork & Laan, 2010, p. 65). Grote ontwikkelingen in het buitenland werden minder belangrijk gevonden. Daarbij was het moeilijk voor anders denkende schrijvers om een plek te bemachtigen in de literaire wereld. Er werd in Nederland rond die tijd vooral in verenigingen geschreven en gepubliceerd. Vooral de 19^{de} eeuw kende een grote behoefte aan de sociabiliteit die van genootschappen uitging. Men trof er gelijkgestemden waar geluisterd kon worden naar de voordracht van literair werk van leden of waar men eigen werk kon presenteren (Van Bork, Delabastita, van Gorp, & Vis, 2012). Dit maakte het moeilijk om voor een buitenstaander met een ander gedachtegoed gehoord en gelezen te worden. De macht van de genootschappen was erg groot, en wanneer je als schrijver niet paste binnen de heersende ideeën die men had over literatuur werd je niet opgenomen in het genootschap. De autonomie van de auteur stond dus onder druk in de genootschappen, dit zorgde er onder andere voor dat de romantiek in Nederland pas later doorbrak.

Als de romantiek in 1830 dan in Nederland echt doorbreekt, wordt er afstand genomen van de overheersende classicistische poëtica uit de zeventiende eeuw. De klassieken worden niet langer beschouwd als de norm binnen de literatuur en de beeldende kunst. In plaats van een nieuwe norm in te stellen is de gedachte dat de kunstenaar en de kunsten vrij moeten zijn. Iedere kunstenaar moet luisteren naar zijn eigen gevoel en verbeelding en moet geen regels opgelegd krijgen van bovenaf. De kunstenaar wordt nu een schepper en is niet langer iemand die mimesis nastreeft (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 31).

3.3.2 De historische roman

De klassieken verliezen dus hun normatieve gezag over de Nederlandse literatuur van de jaren dertig in de negentiende eeuw. En met deze verschuiving komen ook andere periodes uit het verleden onder de aandacht. Er komt in die tijd bijvoorbeeld meer aandacht voor de middeleeuwen. De geschiedenis wordt gezien als iets exotisch, een tijd waarin alles anders was. De geschiedenis wordt daarnaast ook gezien als iets waar men van kan leren, als spiegel voor het heden (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 36). De historische verhalen versterkten ook het nationalistische gevoel van Nederland. Belangrijke personen en gebeurtenissen uit het verleden werden in de verhalen naar voren geschoven om de nationale trots te bevorderen.

In de literatuur zien we dit historische besef terug in de populariteit van de historische roman. Heel veel schrijvers publiceren verhalen over het verleden over bekende, dan wel niet verzonnen figuren. Schrijvers als Jacob van Lennep en A.L.G. Bosboom-Toussaint waren fanatieke beoefenaars van dit genre (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 47). Door gebruik te maken van hun verbeelding konden de schrijvers een bepaalde periode tot leven roepen. Door een gedetailleerde en

spannende beschrijving van een tijd te geven kon de lezer zich in een andere tijd wanen. Deze beschrijvingen van omgeving, gebruiken en gewoonten, sociale verhoudingen en taalgebruik noemt men 'couleur locale'. De mate van historiciteit verschilt per schrijver en per roman. Sommige schrijvers baseerden zich zo veel mogelijk op feiten, waar andere schrijvers zich meer op hun verbeelding concentreerden (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 47).

In de historische roman kwamen vaak beroemde Nederlandse figuren voor waaronder ook kunstenaars. Schilders als Rembrandt, Frans Hals en Rubens waren geliefde onderwerpen voor de schrijvers van historische romans, omdat ze een nationale trots representeren (Graas, 1984, p. 154). Zo ontstonden dus in het kielzog van de historische romans de eerste kunstenaarsromans.

3.3.3 De Tachtigers

De romantiek in Nederland kan dus gesitueerd worden tussen 1830 en 1850 (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 25), maar ook in latere perioden blijft de romantiek belangrijk. Vooral in de jaren tachtig van de negentiende eeuw is er een nieuwe literaire stroming in opkomst met heel veel invloeden uit de romantiek. Deze stroming noemen we naar het decennium waar ze uit komen: de Tachtigers.

De Tachtigers geloven niet in de regels en retorische voorschriften van hun literaire voorgangers. Ze willen zich losmaken en nieuwe parameters uitzetten voor de literatuur. Ze zijn te herkennen aan het gebruik van het sonnet, maar ook vrije versvormen komen op. Vooral de invloed van Kloos en Gorter is van groot belang. Kloos streeft naar 'de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie'. Hier herkennen we duidelijk het romantische gedachtegoed in. Gevoelens, persoonlijke impressies, natuurwaarnemingen en verlangen staat centraal in veel werk van de Tachtigers. Ook de rol van de kunstenaar is erg belangrijk bij de Tachtigers. De kunstenaar is als een van de weinigen ertoe in staat om te kunnen verwoorden en verbeelden wat zijn diepste gevoelens zijn. Door deze 'gave' krijgt de kunstenaar een belangrijkere rol dan die van de 'gewone sterveling' (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 99).

Deze elementen uit de periode van de Tachtigers zijn evenwel kenmerken van de romantiek. Pas bij deze Tachtigers kunnen we de ware romantische ideeën en gedachten terugvinden, die we elders in Europa al rond 1800 konden waarnemen. Nederland liep niet alleen achter op de rest van Europa, de romantiek werkt er ook veel langer door.

3.4 De moderne tijd

3.4.1 Kritiek op de romantiek

Maarten Doorman (2004) beschrijft dat er vanuit de filosofie veel kritiek op de gedachte van het autonome subject komt. Door de opkomst van het kapitalisme en de massacultuur moet het subject zich veruitwendigen. Hij kan zich niet meer terugtrekken en met de natuur samenleven en zijn eigen ik vaststellen. Er moet gewerkt worden en meegedaan worden aan de grillen van de massacultuur. Daarbij, zegt Doorman, geeft onze moderne samenleving de illusie van vrijheid, waardoor het subject niet de noodzaak voelt zich te verzetten tegen autoriteit. Ook de ontwikkelingen van de technologie tasten de rol van het subject aan. Er wordt gesteld dat het subject niet zijn taal en denken beheerst, maar dat het juist andersom is (Doorman, 2004, p. 130).

Maarten Doorman stelt dat kritiek inherent is aan de romantische orde. Kritiek heeft een prominente plaats binnen de romantische orde. Juist door zijn ontkenning kan het subject zich

realiseren. Doorman geeft aan dat de kritiek op de romantische ideeën vooral in filosofische kringen erg fors is geweest, maar buiten de filosofie lijkt het romantische subject niet aangetast te zijn door de kritiek (Doorman, 2004, p. 54).

3.4.2 Doorwerking van de romantiek

Ondanks de kritiek die er op het romantisch gedachtegoed is geuit, blijft volgens Doorman de romantiek onverminderd belangrijk voor onze cultuur (Doorman, 2004, p. 15). Hoe we tegenwoordig de wereld bekijken is volgens Doorman een resultaat van de romantiek. Als we nu een wandeling maken in de natuur, doen we dit op een romantische manier. We voelen ons als Casper David Friedrich, genietend van de kracht en overmacht van de natuur (Doorman, 2004, p. 15).

Maarten Doorman beschrijft hoe ook nadat de kunststroming romantiek voorbij is, het romantische gedachtegoed blijft bestaan. Als we spreken van de moderne tijd, blijven romantische elementen aanwezig. Het doorbreken van de norm, iets dat stamt uit de romantiek, blijft belangrijk binnen de avant-garde richtingen. Ook in de avant-garde blijft de kunstenaar iemand die opzoek is naar vernieuwing en heeft hij nog immer een metafysische inslag (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 165). Ook Nathalie Heinich beschrijft hoe de rol van de kunstenaar, vanaf de romantiek, in principe niet veel verandert. Kunstenaars hangen wel andere ideeën aan, maar iedere kunstenaar probeert ook in de moderne tijd zijn unieke artistieke weg te gaan. Doorman en Heinich stellen beiden, dat de zoektocht naar uniciteit en vernieuwing eigenlijk de standaard situatie is worden, deze begrippen maken volgens beide auteurs deel uit van een nieuw paradigma of episteem (Heinich, 2003, p. 109). Heinich zegt: 'Waar vroeger de bijzonderheid van kunst (het unieke en ongebruikelijke, het vermogen van vernieuwing ten opzichte van canons) niet meer was dan een bijkomstigheid, een grensgeval, een uitzondering die meestal was gedoemd te mislukken en waar zeer zelden roem voor was weggelegd, wordt deze nu een paradigma, een schema dat de standaard situatie definieert, ook al wordt deze in praktijk slechts bij uitzondering bereikt.' (Heinich, 2003, p. 109)

Heinich legt uit dat er drie manieren zijn waarop de abnormaliteit of de bijzonderheid tot norm gemaakt kan worden (Heinich, 2003, p. 109). Deze drie manieren heeft Heinich gekoppeld aan drie grote kunstenaars uit het avant-garde tijdperk. De eerste kunstenaar is Marcel Duchamp. Duchamp staat bekend om zijn ontpersoonlijking van zijn werk. Door het gebruik van ready mades, werd het werk ontdaan van het handschrift van de maker. Niet langer was de artistieke waarde van het kunstwerk belangrijk, maar de kunstenaar zelf werd het kunstobject.

De tweede kunstenaar die Heinich noemt, is Salvador Dali. Dali doet het tegenovergestelde van Duchamp en zorgt voor een extreme verpersoonlijking van zijn werk. In ieder werk treedt de kunstenaar naar voren als onderdeel van het werk. Dali maakt gebruik van symboliek, en speelt met de romantische gedachte van het kunstenaar als genie en gek, door telkens tussen op de grens tussen beide kwalificaties te balanceren.

De derde kunstenaar die Heinich noemt als symbool van de nieuwe norm is Pablo Picasso. Doordat Picasso veel verschillende stijlen heeft gebruikt is zijn werk en zich steeds opnieuw uitvond heeft hij zich kunnen onderscheiden. Heinich noemt dit samenhang door versnippering (Heinich, 2003, p. 110).

Deze drie kunstenaars vormen volgens Heinich als het ware prototypes van het nieuwe carrièremodel van de kunstenaar. Ze hebben de norm gezet voor andere kunstenaars, maar tegelijkertijd zijn ze onnavolgbaar. Deze drie modellen geven aan dat de kenmerken van de

romantiek doorwerken in de tijd van de avant-garde, ook al is de romantiek als kunststroming eigenlijk voorbij.

4. De kunstenaarsroman

4.1 Opkomst van de kunstenaarsroman

4.1.1 Wat is een kunstenaarsroman?

Tim Graas poogt in zijn artikel *Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen* (Graas, 1984) een aanzet te geven voor verder kunsthistorisch onderzoek omtrent de kunstenaarsroman. Hij geeft aan dat over de kunstenaarsroman al veel is geschreven, maar dat dit vooral uit kunsttheoretisch en literatuurhistorisch oogpunt is gedaan. Graas schrijft dat ook vanuit kunsthistorisch oogpunt er gekeken kan worden naar de kunstenaarsroman. Door een bibliografisch onderzoek te verrichten heeft Graas een lijst samengesteld van Nederlandse kunstenaarsromans.

Een kunstenaarsroman of novelle heeft als onderwerp het leven, of een episode daaruit, van een kunstenaar. Onderscheid kan gemaakt worden tussen romans over bestaande kunstenaars of verzonnen personages, maar dit is niet altijd een helder onderscheid. Soms komt een bestaande kunstenaar voor onder een verzonnen naam (Graas, 1984, p. 151).

Graas schrijft dat het fenomeen van de kunstenaarsroman is ontstaan aan het einde van de 18^e eeuw in Duitsland. Voor deze datum zijn er wel boeken verschenen waarin kunstenaars voorkomen, maar de kunstenaar en zijn leven stonden hierin zelden centraal (Graas, 1984, p. 152). Vooral in Duitsland zijn in de romantiek (Sturm und Drang) veel kunstenaarsromans verschenen. De kunstenaar fungeert hierin als spreekbuis voor de opvattingen van de schrijver. Deze opvattingen gaan vaak over de nieuwe romantische gedachten, over de grenzen van de kunst, de natuurverheerlijking, de discussie over het navolgen van de klassieken, of de eigen expressie en de cultus van het genie. Deze typisch romantische ideeën komen in de kunstenaarsroman aan bod doordat de schrijver het leven van kunstenaar als onderwerp neemt en dit dramatiseert.

In Nederland zijn ook veel kunstenaarsromans verschenen. Graas noemt de historische roman de vader van de Nederlandse kunstenaarsroman (Graas, 1984, p. 154). Veel historische romans gaan over de grote meesters van Nederlandse bodem. Weinig van de romans lijken te gaan over de artistieke kanten van de kunstenaars, veelal staan hun persoonlijke wel en wee centraal. Graas noemt in zijn beschrijving van de Nederlandse kunstenaarsromans niet de romantische ideeën zoals die in de Duitse kunstenaarsromans werden tentoongesteld. Of dit komt door een ontbreken hiervan of door de beknoptheid van zijn onderzoek zal moeten blijken uit verder onderzoek.

4.1.2 Balzac: *Het onbekende meesterwerk*

Een belangrijk voorbeeld van de kunstenaarsroman is de novelle van Honoré de Balzac; *Het onbekende meesterwerk*, die stamt uit 1831. Als we bedenken dat de romantiek meestal rond 1800 gesitueerd wordt, is het een bijzonder romantisch werk voor zijn tijd. De kunstenaarsnovelle van Balzac gaat over het kunstwerk dat echt leeft, uit de traditie van Pygmalion (Tilanus, 2007, p. 36).

De novelle verhaalt over drie kunstenaars, Poussin (heeft echt geleefd), Pourbus (heeft ook echt geleefd) en Frenhofer (fictief). Frenhofer is een grote meester in de schilderkunst en de andere twee kunstenaars kijken tegen hem op. Frenhofer probeert de natuur niet na te bootsen, maar haar

uit te drukken. Hij wil optreden als een schepper en op doek nieuw leven schenken aan een vrouw die hij zijn geliefde noemt. Als de twee andere kunstenaars zijn doek mogen zien, blijkt het doek leeg te zijn, er is niets te zien. Frenhofer pleegt zelfmoord en verbrandt al zijn werken.

Ondanks zijn vroege situering binnen de romantiek, zijn er in de novelle heel wat romantische elementen te vinden. Zo is er bijvoorbeeld sprake van natuurverheerlijking. De kunstenaar moet niet slechts de natuur nabootsen, maar moet de natuur zelf kunnen uitdrukken en daarmee scheppen.

Het genie is belangrijk. Frenhofer wordt de God van de schilderkunst genoemd. De andere twee kunstenaars aanbidden hem. In de ogen van Poussin en Pourbus is Frenhofer een waar genie. Uit de commentaren bij het verhaal blijkt dat zelfs Picasso en andere kunstenaars gefascineerd waren door het personage Frenhofer, of zichzelf in Frenhofer herkenden.

De kunstenaar lijkt boven de 'brave burger' te staan, omdat ze niet zouden kunnen begrijpen waar Frenhofer mee bezig is.

Frenhofer zou in een kunstenaarswaan zitten. Hieruit spreekt de gedachte die in de romantiek gewoon was; gekheid en genialiteit liggen heel dicht bij elkaar.

Zelfexpressie is belangrijk. Het nabootsen is niet langer genoeg om een groot kunstenaar te zijn. Daarbij verliest Frenhofer ook zichzelf. Hij is dan volledig naar binnen gekeerd alsof hij in gesprek is met zichzelf. Hij luistert naar zijn 'ik'.

In de novelle staat volgens Louk Tilanus (uit het commentaar bij *Het onbekende meesterwerk*) de onvolmaaktheid van de schepping centraal (Tilanus, 2007, p. 38). Als kunstenaar streef je naar perfectie en dit kun je op twee manieren doen. Je kunt een ideaal creëren door bijvoorbeeld een gulde snede te gebruiken in je werk. Een andere optie is een eclectische manier. Je voegt gewoon bestaande perfecte onderdelen, van bijvoorbeeld het menselijk lichaam, bij elkaar tot een perfect geheel. Deze laatste manier wordt gebruikt door Frenhofer. Hij wil zelfs de wereld rondreizen om zijn schilderij perfect te krijgen. Een andere discussie uit de novelle is die van lijn versus vlak (Tilanus, 2007, p. 37). Frenhofer gelooft dat de wereld niet uit lijnen bestaat, maar uit licht en donker, kleur en schaduw. Als Pourbus een schilderij heeft gemaakt wordt door Frenhofer gezegd dat hij geen keuze heeft gemaakt tussen één van beide theorieën.

Door zijn typische romantische elementen en zijn vroege typering in de tijd is *Het onbekende meesterwerk* een bijzonder voorbeeld van één van de eerste kunstenaarsromans. Vooral bijzonder is dat in de novelle sprake blijkt te zijn van één van de eerste non-figuratieve uit de (literatuur) geschiedenis (Tilanus, 2007, p. 40). Als het schilderij van Frenhofer leeg blijkt te zijn roept Pourbus: "Daar eindigt onze kunst op aarde". Alsof de kunstwereld tot een einde is gekomen met een volledig leeg schilderij. Deze gedachte lijkt overeen te komen met de reacties op het volledig zwarte schilderij van Malevitsch. Ook hier dacht men dat de kunst ten einde was gekomen. Maar zoals Doorman (Doorman, 2004, p. 126) het schetst, is dit juist typisch een romantische gedachte. Men blaast de grenzen op, om weer nieuwe grenzen te ontdekken.

5. A.L.G. Bosboom Toussaint

5.1 Het leven en werk van A.L.G. Bosboom-Toussaint

Anna Louisa Geertruida Bosboom-Toussaint is een bijzonder persoon. Ze is als één van de weinige vrouwen van haar tijd doorgebroken als schrijver en behoort nog altijd tot de canon van de Nederlandse literatuur, hoewel haar werk, helaas, niet heel veel meer wordt gelezen.

Bosboom-Toussaint werd op 16 september 1812 in Alkmaar geboren en groeide op in een burgergezin. Haar vader was apotheker en haar moeder afkomstig uit een welgestelde familie, kon zich moeilijk aanpassen aan het veel armere leven dat ze nu leidde (Reeser, 1986, p. 78). Bosboom-Toussaint had een goede band met haar vader, die haar in de wereld van de literatuur introduceerde door haar gedichten voor te lezen. Met haar moeder kon Bosboom-Toussaint minder goed overweg, haar moeder had een opvliegend karakter en verwenste haar broertje (Reeser, 1986, p. 78).

Bosboom-Toussaint is voor een deel opgegroeid in Harlingen, bij haar grootmoeder, waar haar vader haar naartoe zond, toen de situatie thuis onhoudbaar werd. Daar is Bosboom-Toussaint naar een goede school gegaan, iets wat in die tijd best bijzonder was voor een vrouw (Reeser, 1986, p. 78). Bosboom-Toussaint had al jong besloten zich zelfstandig te maken en is toen gaan studeren voor onderwijzeres. Het lesgeven bleek voor haar niet geschikt, ze kon niet goed overweg met de kinderen die ze: 'wreed en sarrend' noemde (Reeser, 1986, p. 78). Om zichzelf te kunnen onderhouden is Bosboom-Toussaint vertalingen gaan schrijven. Ze had inmiddels veel gelezen en bij de gezinnen waar ze gouvernante was heeft ze zich de Franse taal machtig gemaakt (Reeser, 1986, p. 78). De vertalingen werden niet gepubliceerd en op aanraden van een uitgever is Bosboom-Toussaint toen zelf gaan schrijven (Reeser, 1986, p. 79). Ze debuteerde met de roman *Almagro* (1837).

Bosboom-Toussaint is vrijwel meteen gaan schrijven in het genre waarin ze bijna al haar werk heeft geschreven, namelijk historische verhalen en romans. Bosboom-Toussaint was een autodidact en stond bekend om haar fantasie en inlevingsvermogen, ze was in staat personages te scheppen die voor de lezer echt gingen leven. Door haar verbeeldingskracht en fantasie kwam ze soms in moeilijkheden binnen het genre van de historische roman. Het was in die tijd gebruikelijk dat de historische romans veel meer op feiten en uitvoerig bronnen onderzoek werden gebaseerd (Reeser, 1986, p. 79).

Toen ze voor het net opgerichte tijdschrift *De Gids* ging schrijven kwam ze in contact met Potgieter, iemand die veel invloed op de beginnende schrijfster heeft gehad (Reeser, 1986, p. 79). Bosboom-Toussaint heeft altijd geschreven over moraal en religie, zelf was ze een overtuigd protestantse. In één van haar belangrijkste werken *Het Huis Lauernesse* (1840) is haar visie op religie goed terug te vinden (Reeser, 1986, p. 79). In 1841 verloofde zij zich met R.C. Bakhuizen van den Brink, een veelbelovend geleerde, die echter een weinig stichtelijk leven leidde, waarvan zijn Geerte - zoals hij haar noemde - hoopte hem te bekeren (Reeser, 1986, p. 80). Bakhuizen van den Brink vluchtte naar België om zijn schuldeisers in Nederland te ontlopen en daar ontmoette hij andere vrouwen. Bosboom-Toussaint bleef onwetend achter in Nederland. Na een verloving van bijna zeven jaar, waarin Bakhuizen van de Brink haar ontrouw was en aan het lijntje hield, verbrak Bosboom-Toussaint zelf de verloving. Deze gebeurtenissen hebben veel invloed op haar persoonlijke leven gehad, maar ook op haar werk. Dit liefdesmotief is terug te vinden in een aantal van haar werken, zoals: *De graaf van Leycester in Nederland* (1845) maar ook de, in dit eindwerkstuk besproken, roman *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven* (1863) (Reeser, 1986, p. 80).

In 1851 trouwde ze met Johannes Bosboom (Reeser, 1986, p. 81). Bosboom-Toussaint heeft

veel titels op haar naam staan, ze was een enorm productieve schrijver. Het schrijven was voor haar ook een manier om in haar eigen onderhoud te voorzien, ze was een echte broodschrijver (Reeser, 1986, p. 82). Op latere leeftijd is Bosboom-Toussaint ook eigentijdse romans gaan schrijven, om meer tegemoet te komen aan het opkomende liberalisme (Reeser, 1986, p. 83). Op 13 april 1886 is Bosboom-Toussaint komen te overlijden.

5.2 Tijd

In 1863 waarin Bosboom-Toussaint *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven* schreef was het culturele centrum van Nederland verdeeld over de steden Den Haag, waar Bosboom-Toussaint zelf woonde, en Amsterdam. Een belangrijk tijdschrift uit die tijd was *De Gids* met als belangrijkste schrijvers Potgieter, R.C. Bakhuizen van den Brink en Cd Busken Huet. *De Gids* was een toonaangevend tijdschrift, opgericht in 1837, waarin veel nieuwe schrijvers en intellectuelen een plek kregen om te publiceren, waaronder ook Bosboom-Toussaint.

De periode 1850-1880 laat in vergelijking met de voorafgaande periode naast vernieuwingen ook een paar doorgaande lijnen zien (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 54). De romantiek bleef belangrijk en ook de waardering van de Nederlandse zeventiende eeuw, met de belangrijke kunstenaars Rembrandt en Vondel, duurde voort (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 56). In dit tijdsbeeld kunnen we de roman *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven* goed plaatsen. We kunnen zowel de romantiek als de verering van de Nederlandse zeventiende eeuw erin terug vinden.

5.3 De gekozen roman

5.3.1 Samenvatting van de gekozen roman

Samenvatting van de roman *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven* door Anna Louisa Geertruida Bosboom-Toussaint (Bosboom-Toussaint, 1864).

De roman begint met de aankomst van een deftige koets in Delft in het jaar 1698. De kunstenaar Willem van Aelst, of Guglielmo zoals hij zich dan noemt, komt aan in een herberg en trekt daarbij veel bekijks. De schilder Willem van Aelst is al een oude man en heeft een groot gevolg bij zich. Een Italiaanse dokter genaamd Pandolfo, een notaris, zijn persoonlijke hulp Bernard, en zijn neef Lodewijk. Willem van Aelst is een man die houdt van groot uiterlijk vertoon, zijn kleding, koets en gevolg zien er daardoor niet Nederlands uit. Willem van Aelst wordt beschreven als een humeurige en chagrijnige man. Hij vindt de herberg en de mensen die daar werken maar boers en lomp en veroorzaakt daardoor bijna een opstootje met het publiek dat is komen kijken naar zijn bijzondere koets en aankomst.

Willem van Aelst is in Delft om een oude vriendin te bezoeken, Maria van Oosterwijk. In de herberg hoort Van Aelst dat Maria niet meer in leven is, maar haar leerlinge en trouwe verzorgster Geertje Pieters nog wel. Willem van Aelst besluit met zijn gevolg Geertje Pieters te bezoeken. Als de groep bij Geertje is aangekomen verschuift de vertelling naar het verleden. De verteller wil dat de lezer eerst iets meer weet over Willem van Aelst. Voordat Willem van Aelst naar het buitenland ging woonde en werkte hij in Delft. Hij was beroemd en berucht in zijn woonplaats, beroemd door zijn schilderijen en berucht door zijn karakter. Willem van Aelst heeft een wispelturig en baldadig karakter en zorgt daardoor voor problemen in zijn omgeving, ook heeft hij daardoor veel vijanden die

hem liever uit Delft zien verdwijnen. In Delft ontmoet hij Maria van Oosterwijk, ze is daar bij hem in de leer. Tussen hen ontwikkelt zich een hechte vriendschap, maar tot een huwelijk komt het niet, omdat het karakter van Willem van Aelst, Maria afschrikt. Ze wijst hem af en de twee verliezen elkaar uit het oog. Als de grond onder zijn voeten te heet is geworden in Delft verhuist hij naar Amsterdam. In Amsterdam voelt de schilder zich meer thuis. Ook daar haalt hij zich van alles op zijn hals, maar door zijn schildertalent worden hem deze 'karakterfouten' vergeven.

Willem van Aelst heeft meerdere leerlingen onder zich werken, waaronder de Française Clara de la Roche. Zij is dan een arme en eenzame dame, die Willem van Aelst erg hoog acht. Ook als Willem van Aelst in Amsterdam in een steeds slechter daglicht komt te staan, blijft ze hem trouw. Willem van Aelst maakt in Amsterdam ook steeds meer vijanden ook in de hogere sociale kringen. Zelf ziet hij niet in dat zijn karakter hiervan de oorzaak is, hij wordt bitter en ziet in iedereen een tegenstander. Voor Clara wordt het heel moeilijk om bij Van Aelst te blijven, haar omgeving zorgt ervoor dat ze genoodzaakt wordt om de lessen bij Van Aelst stop te zetten. Als Van Aelst haar 's avonds op straat met een andere man, Lokhorst, ziet lopen wordt hij kwaad, hij komt terecht in een duel en steekt het gezelschap van Clara neer.

Willem van Aelst vlucht na deze steekpartij weg en hij reist naar Parijs waar hij aan het hof van Lodewijk XIV komt te werken. De kunstenaar heeft genoeg werk en bouwt een goede reputatie met betrekking tot zijn werk op. Van Aelst is alleen teleurgesteld over het feit dat hij niet aan de koning is voorgesteld. Hij komt niet hoger op de sociale ladder omdat zijn directe opdrachtgever Lebrun, dat niet wil. Met behulp van een andere hooggeplaatste man, Vigarini, wil Willem van Aelst via een list Lebrun buitenspel zetten. De list mislukt echter en dat zorgt ervoor dat Willem van Aelst en Vigarini moeten vluchten uit Parijs. Voordat Willem van Aelst Parijs verlaat, komt Clara bij hem op bezoek. Clara heet nu niet langer De la Roche, maar heeft haar adellijke titel terug en heet nu Barones Clara d'O... Ze bericht dat Lokhorst, de man die Willem van Aelst heeft neergestoken in Amsterdam nog leeft en dat Van Aelst naar Amsterdam kan terugkeren mocht hij dat willen. Clara bevindt zich in een heel andere positie dan toen ze bij de kunstenaar in de leer was. Door een ingewikkelde constructie heeft ze van haar halfzus haar familie fortuin, kasteel en titel teruggekregen. Clara zorgt ervoor dat Willem van Aelst en Vigarini met haar en de maarschalk kunnen mee rijden naar Modena in Italië.

Tijdens de reis hebben Clara en Willem veel tijd om bij te praten. Ze ontwikkelen een hechte vriendschap. Vigarini echter is niet blij met deze ontwikkelingen, hij voelt zich vaak het vijfde wiel aan de wagen. Als Clara in Lyon het reisgenootschap verlaat om naar haar halfzus te gaan, moeten Vigarini en Van Aelst samen verder. Nu blijkt voor Van Aelst dat Vigarini hem onder valse voorwendselen heeft meegelokt naar Modena. Vigarini heeft de list bewust laten mislukken om zelf een betere positie te verkrijgen aan het hof van de Franse Zonnekoning. Van Aelst wordt zo kwaad dat hij Vigarini uitdaagt voor een duel. Van Aelst, door zijn woede niet in staat een goed gevecht te leveren, verliest het duel en wordt neergestoken.

Willem van Aelst wordt wakker in een klooster. Hij is na zijn mislukte duel daarheen gebracht ter verpleging. Het blijkt dat Clara en haar halfzus gezorgd hebben voor zijn verpleging. Clara heeft haar zus verteld over de vriendschap tussen haar en Willem van Aelst. Clara houdt van Van Aelst, maar is niet zeker over het karakter van Van Aelst. Ze is bang dat hij zijn nukken, humeuren en blinde ambitie niet opzij kan zetten. Nu Clara barones is, vindt haar halfzus een relatie ondenkbaar omdat het de familie-eer zou schaden. Clara's halfzus, de maréchale d'Humieres, biedt Willem van Aelst een prachtige positie aan het hof van Modena aan. Ze wil van hem de hofschilder maken, en hem in de adelstand verheffen. Clara waarschuwt hem de positie niet aan te nemen, ze is bang dat het hofleven hem zal verblinden en afhouden van het maken van zijn eigen werk. Van Aelst vindt dit een belachelijke waarschuwing en slaat hem in de wind. Clara besluit dan om Willem van Aelst achter te laten, en hun vriendschap te verbreken.

Van Aelst noemt zich in Italië nu Guglielmo, verkrijgt een groot fortuin en krijgt zijn adellijke titel. Ook trouwt hij met een rijke prinses, Giuliana, en verkrijgt zo nog meer naam en faam. Het huwelijk is echter erg ongelukkig, en dit zorgt voor een steeds negatievere en verbitterde Van Aelst. Als zijn echtgenote komt te overlijden, gaat Van Aelst terug naar Delft, om op bezoek te gaan bij zijn eerste liefde Maria van Oosterwijk. Hij wil met haar trouwen en zijn fortuin op haar laten overgaan. Nu komt de verteller weer terug bij de situatie in Delft waar Geertje praat met Van Aelst. Geertje spreekt over het overlijden van Maria en geeft Van Aelst een schetsboek dat Maria voor Van Aelst heeft gemaakt. Van Aelst doet in alle onmacht ook een huwelijksaanzoek aan Geertje Pieters, maar die wil slechts een christelijke vriendschap onderhouden met Van Aelst. Dit vindt Van Aelst een belachelijk idee en hij gaat terug naar de herberg. Als Willem van Aelst vertrokken is blijkt Clara ook in Delft te wonen en een vriendschap met Geertje te hebben ontwikkeld. Geertje en Clara willen samen nog eenmaal met Van Aelst spreken om zijn goede eigenschappen naar boven te halen.

In de herberg verzwakt Van Aelst snel, hij is vermoeid en kwaad en maakt ruzie met zijn bedienden. Als het in Delft bekend is geworden dat de beroemde schilder Willem van Aelst in de stad is, komen de leden van de gildes samen om hem welkom te heten in de stad en hem erelid te maken. Ze organiseren in de herberg een bijeenkomst en willen een dronk op de kunstenaar uitbrengen. Tijdens de dronk stort Van Aelst in en sterft hij, Clara en Geertje zien dit gebeuren. De hulp van Willem van Aelst, Bernard blijkt ook een kunstenaar te zijn en treedt bij Geertje Pieters in de leer. Hier eindigt de roman.

5.3.2 Interpretatie van de gekozen roman

Deze roman kan bekeken worden vanuit allerlei perspectieven, het staat vol met interessante feministische en religieuze elementen, maar ik zal de roman slechts analyseren vanuit het kunstenaarsperspectief. Ik ga onderzoeken hoe de kunstenaars in het boek worden geportretteerd en wat deze beschrijvingen zeggen over het heersende beeld van de kunstenaar in de tijd van Bosboom-Toussaint. Ik ga onderzoeken of de romantiek die zorgt voor een nieuw soort kunstenaar ook terug is te vinden in de roman. Staan er in *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven* elementen die wijzen op een romantische kunstenaar?

Ik ga de roman toetsten door deze te analyseren met de punten uit het theoretisch kader zoals die in hoofdstuk 3.2 zijn beschreven. De romantische kunstenaar is te herkennen aan zijn expressie en verbeeldingskracht, hij doet niet aan mimesis maar volgt zijn eigen gevoel, hij is een genie of wordt juist als een waanzinnige gezien, hij is onafhankelijk er gelden andere normen en waarden voor een kunstenaar dan voor een gewone burger, hij is origineel, het gebaande pad volgen is voor een kunstenaar geen optie. (zie 3.2) Ik ga onderzoeken of deze romantische kenmerken te vinden zijn in *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven*.

De roman is geschreven in 1864 en wordt gezien als een historische roman (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 47). A.L.G. Bosboom-Toussaint heeft vele van deze historische romans geschreven. *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven* gaat over personages die echt hebben bestaan. De hoofdpersonen Willem van Aelst, Maria van Oosterwijk en Geertje Pieters hebben echt geleefd en elkaar echt gekend. Bosboom-Toussaint heeft zich wel enige vrijheden omtrent deze personages toegestaan. Zo schrijft ze zelf in haar naschrift: 'Een naschrift dat gericht is aan de geschiedkundigen onder mijne lezers, die sinds lang moeten opgemerkt hebben dat ik der fantasie vrij spel heb gelaten, waar het de avonturen van mijn held gold in den vreemden, en dat ik van de bekende historische waarheid ben afgeweken, zoowel wat den tijd als de wijze en plaats van zijn einde betreft.' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 291)

In de roman is sprake van een auctoriale verteller die geen onderdeel is van de wereld van

het verhaal en die de lezer meeneemt terug in de tijd naar de jonge jaren van Van Aelst en dan weer terug naar het verhaal in Delft. In het boek staan dus een aantal flashbacks.

5.3.2.1 Personages

Bijzonder is dat de hoofdpersonen in de roman bijna allemaal kunstenaars zijn. Zo heb je natuurlijk Willem van Aelst (1627-1683). Hij heeft gewerkt in Delft, Amsterdam, Parijs en Modena en is de bekendste kunstenaar in het boek. Hij heeft een lastig karakter hij is opvliegend, nukvig, heeft een grote ambitie en zucht naar rijkdom en roem. Zijn karakter zorgt ervoor dat hij vaak in lastige posities komt en moet vluchten uit Nederland en Frankrijk. Ook zorgt het ervoor dat hij zijn geliefden van hem wegjaagt. Zo lopen de vriendschappen die hij heeft met Maria van Oosterwijk en Clara d'O... beiden stuk, ook het aanzoek dat hij doet aan Geertje Pieters wordt afgewezen. Zo slaagt hij er dus in roem en rijkdom te verkrijgen, maar blijft hij ongelukkig in de liefde en sterft hij ongelukkig. Verder is Van Aelst geen gelovige man, hij is protestants in Nederland, maar gaat over tot het katholicisme voor zijn huwelijk in Italië. Dit wordt hem zwaar aangerekend door Clara.

Maria van Oosterwijk is eigenlijk een bijpersoon in de roman, ze is al overleden als het verhaal begint. Ze komt alleen voor in de verhalen die de hoofdpersonen over haar vertellen. Ze is volgens Geertje Pieters een hele vrome vrouw geweest, die altijd van Willem van Aelst is blijven houden. Ze stond bekend om haar mooie bloemschilderijen en werd hoog geacht door een aantal adellijke personen in Europa die werken van haar hebben aangekocht.

Geertje Pieters is ook kunstenaar, maar wel van mindere bekendheid. Ze heeft altijd onder Maria van Oosterwijk gewerkt en heeft ook voor haar gezorgd. Ze deelde weliswaar in de verdienste die Maria voor haar werken ontving, maar heeft minder aanzien als kunstenaar. Wanneer Maria overlijdt, blijft Geertje wonen in het huis van Maria, dat vol staat met schatten verkregen met de verkoop van schilderijen. Geertje neemt later de jonge kunstenaar Bernard, hulp van Van Aelst in dienst als leerling.

Clara de la Roche (later d'O...) begint in de roman als een arme en eenzame vrouw in Delft. Ze spreekt de taal niet en kent verder niet iemand in Delft. Ze verdient haar geld door Franse les te geven en woont bij een rijkere dame in. Clara is een bescheiden vrouw en is dol op Van Aelst, bij wie ze tekenlessen volgt. Van Aelst ziet haar niet als potentieel partner, maar ziet haar slechts als leerling. Clara krijgt later in de roman haar adellijke titel en bijbehorend fortuin weer terug en stijgt daarmee in achting in de ogen van Van Aelst. Clara is geen echte kunstenaar, ze heeft liefde voor tekenen, maar verkoopt geen werk. Als ze haar tekenlessen stopzet bij Van Aelst, stoppen ook haar creatieve aspiraties.

De laatste kunstenaar in de roman is Bernard. Hij is slechts een bij persoon in de roman, maar is interessant als je kijkt naar de roman vanuit het kunst kritisch perspectief. Bernard is een mislukte kunstenaar, zoals Van Aelst het noemt. Bernard geeft niet om bloemschilderijen zoals Van Aelst, Maria en Geertje maken. Hij heeft een andere visie op de kunst. Hij gaat in tegen de heersende trend en wil historiestukken schilderen. Niemand is echter geïnteresseerd in zijn werk, en dat maakt hem verbitterd. Hij moet lachen als hij het huis van Geertje en Maria ziet. Hij vindt het verachtelijk om schilderijen te maken, slechts omdat ze in de smaak vallen. Later verandert hij van standpunt want tegen het einde van de roman gaat hij in de leer bij Geertje.

5.3.2.2 De kunstenaars

Willem van Aelst

Willem van Aelst is de bekendste kunstenaar in de roman, alleen wordt er weinig over zijn werk verteld. Hij wordt geacht vanwege zijn talent, maar zijn karakter maakt dat hij toch niet een geliefd mens is. Zo wordt geschreven: 'Ter aanvulling op deze ontdekkingen moet ik er bij voegen, dat er reeds op zijn vier-en-twintigste jaar een roep uitging in zijn vaderland over zijn buitengewoon kunstvermogen en uitstekende geestesgaven, maar evenzeer een tegenroep in zijne geboorteplaats, over de buitensporigheden en uitspattingen van allerlei aard, waardoor hij zijn naam en karakter bezoedelde, en over de toemeloze hoovardij en aanmatiging in zijne gedragingen jegens anderen.' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 52). Dit citaat typeert eigenlijk de kunstenaar. De kunstenaar Van Aelst wordt neergezet als een verschrikkelijke narcist, een chagrijn, die zijn omgeving terroriseert en die bitter wordt als hij wordt aangesproken op zijn gedragingen. Dat hij kunstenaar is, doet eigenlijk vrij weinig ter zake. Het kunstenaarschap geeft hem tot op zekere hoogte een vrijbrief om zich zo te gedragen: 'Zij bleven nog zeer verre van het denkbeeld, om zich te stellen op een voet van gelijkheid met iemand van deze soort, waarin zij eenvoudig het werktuig zagen ter voldoening van 't geen zij hunne konstliefde noemden. Deze kunstliefde dan maakte hen toegeeflijk, of liever onverschillig omtrent de zedelijke waarde van den persoon.' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 63). Er wordt hem minder snel iets aangerekend, omdat hij erg talentvol is, maar uiteindelijk kan ook zijn talent hem niet redden. 'Hij was kunstenaar geboren, en eene reine geestdrift kon hem nog bezielen en verheffen boven de stofwolken door zijne lage begeerlijkheden rondom hem opgedreven. Het enthousiasme, dat kenmerk van iedere hoogere natuur! voerde krijg tegen zijne onbesnoeide zelfzucht, en niet zelden met goed geluk, maar die zegeprelen waren kortstondig en onzeker, en welhaast werd de laatste weder meesteres en dreef hem tot handelingen die van een koud, dor harte schene te getuigen, of verlokten hem tot zwakheden, die schenen te bewijzen dat niet zijne rede, maar de luimen en de indrukken van het oogenblik zijne handelingen beheerschten.' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 57)

Wat voor schilderijen Van Aelst maakt, wordt niet heel uitvoerig beschreven. Vooral over zijn tijd in Parijs wordt wel wat geschreven. In Parijs mag Van Aelst vooral de stillevens schilderen en de accessoires. Portretschilders lieten het bijwerk, versieringen en accessoires, van de geportretteerde afschilderen door Van Aelst.

Om als schilder aan het werk te komen aan het hof, moet je een vriendendienst krijgen van de hofschilder. De hofschilder geeft de opdrachten uit voor heel het hof en het is daarom belangrijk om met hem op goede voet te staan. In het begin gaat het goed tussen Van Aelst en de hofschilder Lebrun, maar Van Aelst is niet gelukkig met zijn lage positie. Ondanks dat hij veel werk heeft en aardig wat kan verdienen is hij nog niet persoonlijk voorgesteld aan koning Lodewijk XIV. 'Alleen de zelfzucht was het grootste roersel van zijn doen en laten en waar deze door eerezucht werd geprikkeld, zou geen hinderpaal hem te eerwaardig zijn geweest en geenerlei schroomvalligheid hem belet hebben dien omver te werpen.' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 94). Als de kans komt om Lebrun te omzeilen via een list, doet Van Aelst dit ook meteen, hetgeen hem uiteindelijk zo in de problemen brengt dat hij genoodzaakt is Parijs te ontvluchten. Als hij in Modena aankomt, krijgt hij een aanbod van de stiefzuster van Clara. De maréchale d'Humières zegt: 'Ik heb groote plannen met u. Ik wil u bij de hertogin de rol doen spelen, die Rubens heeft gespeeld bij Maria de Medicis, die van Dijk speelde bij Karel I aan het Engelsche hof.' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 172). De maréchale wil van Van Aelst een hofschilder maken en dit lukt ook. Clara is hier op tegen: 'Mij dunkt de wereld is ruim genoeg voor een man van uw talent om niet met zoo wanhopig een opzet te blijven worstelen op deze plek, of er de aalmoes van eeene hofgunst aan te nemen, die uw persoon mogelijk zekere vermaardheid zal geven in sommige kleine staten van Italië, maar die uw naam en werk geen rang zal schenken onder de doorluchtige meesters van uw vaderland; of meent gij misschien in uwe kunst te vorderen, als gij teekenlessen geeft aan eene zestienjarige prinses en aan een hertog dien gij nog met prentjes en kleuren zult moeten bezighouden? Meent gij mogelijk dat uw eigen werk in degelijkheid zal

winnen als gij gedwongen zult zijn in gala-kostuum te schilderen, om den wille van bezoeken die gij te wachten hebt of te brengen? Of als gij, tusschen de hoffeesten door, der ruime bestellingen zult hebben af te doen, die, ik twijfel er niet aan, u zullen geworden? Meent gij dat meester Rembrandt van Rijn zulk ene stelling zou hebben aanvaard?' (Bosboom-Toussaint, 1864, pp. 179-180). Willem van Aelst slaat de waarschuwing van Clara in de wind en neemt de positie van hofschilder aan. Het brengt hem adellijke titels, veel geld en aanzien in Italië, maar een groot kunstenaar lijkt hij niet te worden. Uit dit laatste citaat blijkt dat Clara vindt dat een waar schilder al zijn tijd en liefde moet steken in zijn werk. Een schilder als Rembrandt laat zich volgens Clara ook niet meeslepen in hofintriges en andere onbelangrijke zaken. Dat Van Aelst niet luistert naar Clara betekent niet alleen het einde van hun vriendschap, maar volgens mij ook het einde van Van Aelst als waar kunstenaar.

In Van Aelst zie ik geen romantische kunstenaar. Afgezien van zijn driften en humeuren en zijn levensstijl is er weinig romantisch aan hem. Hij geeft niet om originaliteit, autonomie of eigen expressie en verbeeldingskracht. Hij wil alleen geld verdienen, het maakt hem niet uit wat hij daarvoor moet doen.

Bernard

De tegenhanger van het personage van Van Aelst is Bernard. Bernard is naar mijn mening één van de meeste interessante personages uit het boek. Hij is een onbegrepen kunstenaar die geen succes heeft gevonden, niemand is geïnteresseerd in zijn werk en dit heeft hem verbitterd. In tegenstelling tot Van Aelst, wil Bernard alleen schilderen wat hij zelf wil schilderen. Hij is dus minder gedreven door geld en macht dan Van Aelst. Van Aelst zegt het als volgt tegen Bernard: 'Gij die het groote vak hebt gekozen, het historische! In Italie, in het land van der kunst bij uitnemendheid, geen geloof voor uw persoon, geene waardering voor uw werk hebt kunnen vinden, bij niemand dan bij een ijdel praler als ik...' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 24) Toch blijft Bernard trouw aan zijn visie als kunstenaar en stapt niet over op genres die beter in de markt liggen, zoals de genres waaraan Maria van Oosterwijk en Geertje Pieters zich hebben verbonden. Bernard is de verzorger van Willem van Aelst, maar ze ruziën vaak. Hun kunstenaars visies komen niet overeen. Bernard gelooft in de kunstenaar die zijn hart volgt als hij kunst maakt, en niet de trend. Hij veracht kunstenaars als Willem van Aelst die pronken en pralen met alles dat ze hebben. Hij vindt dat de kunst voor zichzelf moet spreken. Bernard spreekt in dit fragment zijn misprijzen uit over Willem van Aelst' praalzucht. Bernard stelt dat een waar kunstenaar niet hoeft te pronken met al dat hij verdient heeft. Zo zegt hij: 'De kunstenaar toone zijn werk...en late het voor zich spreken!' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 23). Als dokter Pandolfo zich zorgen maakt over de heftigheid van het gesprek tussen de twee kunstenaars zegt Van Aelst: 'Spaar uwe zorge voor betere aanleiding, dokter Pandolfo, messer Bernardo en ik spraken over kunst, en bij zulke occasie raken groote kunstenaars zoals hij, licht wat in opgewondenheid.' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 24). Bernard reageert kwaad omdat hij denkt dat Van Aelst hem niet serieus neemt en spreekt verbitterd: 'Ik heb nimmer beweerd een groot kunstenaar te zijn, hoewel het zeker is dat ik uit alle macht gestreefd heb het te worden.' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 24).

Als Bernard en Van Aelst later in het huis van Geertje Pieters komen is Bernard verbijsterd door de rijkdom waarin Geertje Pieters woont: 'Het is dus niet te verwonderen dat Bernard zooveel teekenen van welvaart en zulken kunstschaten in 't bezit ziende van eene vrouw, die zich simpellijk Geertje Pieters noemde, en die hij eene middelmatige kunstenaars achtte, den uitroep deed dien wij hem hoorde slaken.' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 42). De twee kunstenaars komen dan in een discussie over de kunsten en de kunstenaar. Bernard zegt: 'Zie toch den triomf der middelmatigheid! Zie hoe vorsten- de vorsten zelfs die men smaak en kunstzin toekent, - met hunne gunst in de laagte

af dalen, en offeren op het altaar van het mooie. Achter die glazen deur ziet men kostbaarheden schitteren, die van vorstelijke hand afkomstig moeten zijn, en de begiftigde is toch maar eene simpele knutselaarster van bloemvazen en schoorsteenstukken, terwijl het waarachtig schoone, het groote, het verhevene, met geen blik wordt verwaardigd, met geen penning wordt aangemoedigd. 't Is om een kunstenaar tot vertwijfeling te brengen en met walging en onlust zijn palet te doen wegwerpen en zijne penseelen verbranden.' Waarop Van Aelst zegt: 'Ei neen! 't Is integendeel om hem te leeren zijn verstand te gebruiken, van nevelachtige onbereikbare idealen af te zien, met behendigheid partij te trekken van den verachterden kunstzin en zich wijselijk te richten naar den heerschende smaak.' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 43). Hier zegt Van Aelst dus, dat Bernard beter lessen kan trekken uit het uitblijven van zijn succes, Bernard denkt hier anders over en gelooft in hogere idealen dan geld verdienen. Bernard acht zijn individualiteit en eigen ideeën over kunst dus hoger dan dat hij succes heeft. Als hij alleen succes zou nastreven, zou hij wel gaan werken in een meer in de smaak vallend genre. Het feit dat hij dit niet doet en diegene die dat wel doet verwerpelijk vindt, zegt iets over zijn idee met betrekking tot kunst. Hij vindt het belangrijker om zijn eigen expressie gevoel te kunnen verwoorden en wil niet alleen schilderen voor geld en aanzien. Zo zegt Van Aelst over Bernard: 'Hij stelde zich voor een nieuwen weg te wijzen in dit vak, hij wilde beter doen dan de allerbeste, uitdenken en volbrengen wat geen ander ooit had volbracht (...)' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 204). Dit citaat lijkt mij een voorbeeld van een romantisch denkbeeld. Bosboom-Toussaint laat in Bernard een nieuw soort kunstenaar zien, namelijk een genie. Hij is niet alleen de jongste kunstenaar in de roman, hij denkt ook op een andere wijze dan de andere kunstenaars uit de roman.

Vreemd is dat aan het einde van de roman Bernard een ommezwaai maakt. Hij wil dan niet langer kunst maken om zijn eigen trots te bevredigen, maar hij wil heil zoeken in het kleine en bescheiden werk. Hij verzoekt om bij Geertje Pieters in de leer te mogen: 'Geertje Pieters aanhoor mij; ik spreek zeer ernstig! Schenk mij uwe vriendschap, sta mij toe in den eersten tijd te arbeiden in uwe werkplaats, ik wil mijne fierheid afleggen en niet streven naar 't geen mij te hoog en te wonderlijk is in de kunst, maar ik wil zoeken naar de diepe wonderbare dingen, naar dien hooger en vrede, daaraf uw stil gemoed het geheim heeft gevonden.' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 290). Uiteindelijk laat Bernard zijn ambitie varen om in het reine te komen met zichzelf. Dit lijkt enigszins het romantische in zijn karakter te niet te doen. Uiteindelijk wil Bosboom-Toussaint met haar roman eerder een stichtelijk boek schrijven, met wijze levenslessen, dan dat zij werkelijk een kunstenaar wil beschrijven.

Kunstenaars worden beschreven als passievolle mensen, de karakters van Bernard en Willem Van Aelst zijn beiden opvliegend en gepassioneerd. De twee vrouwelijke kunstenaars zijn minder gepassioneerd, maar leven een prettig en gebalanceerd leven. Met Willem van Aelst loopt het niet goed af, zijn passies en eerzucht zorgen ervoor dat hij ongelukkig sterft, rijk, maar ongeliefd. Voor Bernard is het nog niet te laat, hij komt tot het besef dat hij zijn eerzucht en zoektocht naar aardse glorie opzij moet zetten om gelukkig te kunnen worden. De beschrijvingen van de kunstenaars hebben romantische elementen in zich, en lijken in een romantisch kunstperspectief te passen, maar uiteindelijk is dit niet de bedoeling van Bosboom-Toussaint, zij wil eerder een levensles meegeven aan haar lezers en die levensles past minder goed in een romantisch tijdsbeeld. Bosboom-Toussaint schreef in een tijdperk waarin net de romantiek in Nederland was uitgebroken. Ze staat met één been in de oude tijd en met haar andere been in de romantiek. Deze tweedeling zie je terug in de manier waarop ze de kunstenaars in haar roman beschrijft. In de beschrijvingen van Van Aelst en Bernard kunnen we duidelijk romantische trekken onderscheiden, maar de roman maakt aan het einde een onverwachte wending. Bernard besluit op de laatste pagina van het boek toch in de leer te gaan bij Geertje Pieters. De vraag is hoe we deze omwenteling van Bernard kunnen begrijpen. Hierop kom ik terug in hoofdstuk zeven.

6. Wouter Godijn

6.1. Het leven en werk van Wouter Godijn

De Groningse schrijver en dichter Wouter Godijn (1955) debuteerde in 1997 met zijn roman *Witte Tongen*. Naast romans schrijft Godijn ook gedichten en zijn eerste dichtbundel *Alle kinderen zijn van glas*, werd door Kees 't Hart uitgeroepen tot de beste poëzie van het jaar 2000. Zijn tweede bundel, *Langzame nederlaag*, werd door Neeltje Maria Min en Gerrit Komrij uitverkoren tot eerste Poëzieclubkeuze. Zijn derde bundel, *De karpers en de krab*, werd genomineerd voor de VSB-prijs (Uitgeverij Atlas Contact, 2014). Andere romans van zijn hand zijn *De dood van de auteur die een beetje op Wouter Godijn lijkt* (2007) en *Mijn ontmoeting met God en andere avonturen* (2010). Naast romanschrijver en dichter, is Godijn ook literatuurrecensent voor *Het Dagblad van het Noorden*.

6.2 Tijd

De roman *Hoe ik een beroemde Nederlander werd* is in 2013 gepubliceerd en daarmee veel moeilijker in een tijdsbeeld te plaatsen dan de roman *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven* (1863). Die laatste roman is ongeveer honderdvijftig jaar geleden geschreven en het blijkt nu eenmaal gemakkelijker te zijn om de geschiedenis te analyseren, dan de tijd waarin we zelf leven. Doordat deze analyse is geschreven, vlak na de publicatie van de roman van Godijn, is het moeilijk te reflecteren op de tijd waarin deze is gepubliceerd. Pas na een aantal jaren kunnen we zien hoe de huidige tijd zal passen in onze kunsthistorische boeken.

Over het algemeen wordt de huidige tijd aangeduid met de term postmodernisme. Het postmodernisme kenmerkt zich door het laten wegvallen – en daarmee ook het voortdurend overschrijden - van grenzen. Er is geen scheiding meer tussen taal en werkelijkheid, tussen realiteit en fictie, tussen kunst en niet-kunst, tussen heden en verleden, tussen (hoge en lage) genres en stijlen. Elk bestaansfundament lijkt te zijn verdwenen (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 285). Het postmodernisme is een lastige stroming om te analyseren door zijn veelheid en tegenstellingen. Het zet zich af tegen het modernisme, maar zet er ook elementen uit voort.

Literair postmodernisme is voor een belangrijk deel gebaseerd op de filosofie van het poststructuralisme. Het idee is dat taal en werkelijkheid op gespannen voet met elkaar omgaan. Taal is niet de volledige realiteit, maar de realiteit kan ook niet volledig in taal worden gevat. De taal wordt daarbij niet gezien als neutraal, de taalgebruiker wordt door de taal gemanipuleerd. Door dit conflict wordt in het postmodernisme de taal niet meer gezien als origineel, alles is al gezegd. Men spreekt daarom vaak van citatenkunst (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 286). Ondanks dat het postmodernisme zich duidelijk afzet tegen voorgaande stromingen, stelt Doorman dat de romantiek onverminderd belangrijk blijft (Doorman, 2004). Hij ziet de romantiek als episteme, een paradigma of denkbeeld dat blijft bestaan, ondanks dat we spreken van andere literaire stromingen. Het beeld van de kunstenaar zoals dat in de romantiek is ontstaan, blijft onveranderd (Doorman, 2004, p. 125). Zie hoofdstuk 3.4.2 Doorwerking van de romantiek.

Een ander belangrijk element uit onze huidige tijd is dat literatuur sterk is vercommercialiseerd. Boeken worden in de markt gezet als producten om er zo veel mogelijk geld mee te verdienen. Schrijvers en uitgeverijen maken veel reclame voor hun boeken. Schrijvers verschijnen in talkshows op tv of gaan op tour door het land om lezingen te geven. Er ontstaat een nieuw soort roman die gaat over aansprekende thema's en met een vaak groot autobiografisch

gehalte (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 305). De romans kenmerken zich door vaak hele hoge verkoopcijfers, sommige boeken verkopen zo goed, dat ze bestsellers genoemd worden. Op dit nieuwe genre komt ook veel kritiek. Deze populaire boeken worden door critici vaak niet gezien als 'echte' literatuur. Er ontstaat een scheiding tussen de zogenaamde hoge en lage literatuur (Van Boven & Kemperink, 2006, p. 307).

In dit grof geschetste tijdsbeeld kunnen we de roman *Hoe ik een beroemde Nederlander werd*, wel plaatsen. De roman bespreekt ook een deel van de hierboven geschetste problematiek. De roman problematiseert de relatie tussen de hoge en lage literatuur. Hoe kan een schrijver overleven als hij geen boeken verkoopt? De hoofdpersoon in het boek maakt gebruik van een schrijverssubsidie, omdat hij niet kan leven van de verkoop van zijn boeken. Toch kijkt hij neer op een schrijfster die dat wel kan. Zij zou geen 'echte' literatuur produceren.

6.3 De gekozen roman

6.3.1 Samenvatting van de gekozen roman

Samenvatting van de roman *Hoe ik een beroemde Nederlander werd* door Wouter Godijn (Godijn, 2013).

De roman begint met een hoofdstuk over Wilfried. Wilfried is in de eerste hoofdstukken nog jong. Hij staat op het punt om naar de middelbare school te gaan. Hij speelt met zijn vriendjes vaak buiten rond de sloot of in de bossen. Hij is gek op vissen en houdt zich, samen met de buurtkinderen, veel op langs een sloot in de buurt. Daar vissen ze op voorntjes en baarsjes. Als er op een dag een grote snoek wordt gesignaleerd in de sloot, is iedereen in rep en roer. Wilfried is enorm gefascineerd door deze snoek, hij is degene die de snoek als eerste ontdekt en hij probeert hem tevergeefs te vangen.

Wilfried is een jongen met veel fantasie, hij is in gedachten een ridder die met zijn zwaard eropuit trekt om te vechten. In de omgeving van Wilfried is een vreemde berg. Kinderen, maar ook volwassenen vertellen eigenaardige verhalen over die berg. Hij zou steeds maar groeien en mensen die de top probeerden te beklimmen, zouden niet zijn terug gekomen. Wilfried en zijn vrienden spelen vaak in de buurt van deze berg, maar zorgen wel voor een gepaste afstand.

Op een zonnige dag is Wilfried buiten aan het spelen, terwijl zijn moeder buiten met een zonnenscherm in de weer is. Wilfried struikelt op straat en bezeert zijn knie, zijn moeder schiet onmiddellijk te hulp, maar ziet een aankomende auto over het hoofd en wordt geschept. Wilfrieds moeder sterft voor zijn ogen.

Verderop in de roman lees je hoe het verder gaat met Wilfried, die nu een stuk ouder is. Hij woont nog steeds in de buurt van de berg, waarop sinds kort de kroonprinses op mysterieuze wijze is verdwenen. Wilfried wordt door de AIVD gevraagd de prinses terug te halen. Wilfried is hier toe uitverkoren, omdat zijn leven volgens de medewerkers van de AIVD weinig belang heeft, hij is een onopvallende burger, een loser noemt de AIVD hem. Wilfried loopt de berg op en komt terecht in een vreemde magische wereld, die hij zelf vergelijkt met *Lord of the Rings* en *Narnia*. Op de berg krijgt hij een soort magische kracht, die hem in staat stelt te vechten met de belagers van de prinses. Hij komt in gevecht met een vrouw, die hij later herkent als zijn moeder. Pas als hij zijn moeder heeft gedood, is de prinses bevrijd en kan hij haar van de berg afhalen, mee naar beneden. Wilfried moet dus eerst zijn overleden moeder nogmaals doden.

In het laatste hoofdstuk dat gaat over Wilfried, is hij getrouwd met Agnes en heeft hij een zoon die Joerie heet. Wilfried mag van de AIVD niet praten over zijn bijzondere reddingsactie.

Stiekem vertelt hij aan zijn zoon toch zijn avonturen op de berg, in de vorm van een sprookje. De vreemde berg is plotseling verdwenen, iets wat wetenschappers niet goed kunnen verklaren. Als Wilfried opgebeld wordt over een gesignaleerde snoek, gaat hij proberen deze bijzondere vis te vangen. Hiermee eindigt de roman.

Naast de verhaallijn van Wilfried is er de verhaallijn van de ik-persoon, de schrijver. De schrijver geeft ons letterlijk een kijkje in de keuken in de hoofdstukken die: 'Een kijkje in de keuken' heten. Hij schrijft over hoe hij schrijft aan de roman over Wilfried. De schrijver is een gescheiden man en woont met zijn kat, Poespoes, in een flatje. De schrijver probeert aan zijn roman te schrijven, maar dat lukt niet altijd even goed. Soms schrijft hij liever over zijn politieke ideeën dan dat hij werkt aan zijn roman. Die politieke ideeën staan ook in *Hoe ik een beroemde Nederlander werd*, die zijn te lezen in de hoofdstukken 'Aantekeningen over het hedendaags fascisme'.

De schrijver vertelt de lezer hoe hij zijn ex-vrouw, Martha, heeft leren kennen. Martha en hij hebben een vreemde relatie. Martha is een arts en is erg nuchter, ze heeft weinig op met de boeken die de ik-persoon schrijft. Martha wil na haar studie een tijdje in Afrika gaan wonen, om daar als arts te gaan werken. De ik-persoon gaat met haar mee naar Afrika, al heeft hij niet echt een duidelijk idee over wat hij daar wil gaan doen. De schrijver drinkt veel en doet weinig in Afrika en hij komt terecht in een soort psychose. Na deze psychose vertrekt de schrijver weer naar Nederland en Martha blijft achter in Afrika. De schrijver zorgt dat hij thuis weer hard aan het werk gaat en stopt met drinken. Als Martha weer naar Nederland terug komt wil ze met hem trouwen.

Om geld te verdienen naast het schrijven van boeken, geeft de schrijver lezingen in het land. Zo ontmoet hij Lydia, een vrouw met wie hij een affaire begint. Martha weet van deze affaire, omdat de schrijver haar deze meteen opbiecht. Lydia gaat wel naar schrijverslezingen, maar leest zelf geen boeken. Na een aantal maanden besluit Martha dat ze toch wil scheiden van de schrijver. De schrijver verhuist naar een flat, samen met Poespoes. Ook zijn relatie met Lydia loopt op de klippen.

De schrijver is nu alleen en dat is niet goed voor zijn schrijverschap. Zijn boeken verkopen maar matig en om in zijn onderhoud te kunnen voorzien maakt hij gebruik van een subsidie voor kunstenaars en schrijvers. Het maakt hem kwaad als hij denkt aan de politicus Vaandels, een personage dat gebaseerd lijkt te zijn op Geert Wilders, die de kunstsubsidies wil afschaffen. In zijn 'Aantekeningen over het hedendaags fascisme' ventileert hij deze ideeën.

Als op een dag de ik-persoon een hart aan het snijden is, als kattenvoer voor zijn kat, wordt er aan de deur geklopt. Voor zijn deur staat Vaandels, die op wijkbezoek zou zijn. De schrijver staat nog met het mes waarmee hij zijn kattenvoer aan het snijden was, in zijn handen. Hij zegt tegen Vaandels dat hij zonder zijn bewaking moet binnenkomen. Vaandels en de schrijver gaan in gesprek en als het gesprek hoog aan het oplopen is, de schrijver heft zijn mes op tegen Vaandels, komt de politie binnen.

Het volgende dat je leest over de ik-persoon is, dat hij in de kliniek van dokter Miertjes is opgenomen en een hoofdstuk van zijn roman over Wilfried voorleest aan dokter Miertjes. Miertjes denkt dat de schrijver geen gevaar meer vormt voor de samenleving. Eigenlijk neemt dokter Miertjes de schrijver helemaal niet serieus, hij moet zelfs een beetje om de schrijver lachen. Dan staat de schrijver weer op straat en hij bedenkt dat hij door zijn halfslachtige 'aanval' op politicus Vaandels wel eens een beroemde Nederlander kan worden. Hij hoopt dat zijn telefoon straks gaat rinkelen om hem uit te nodigen voor allerlei praatprogramma's en reality-tvseries.

6.3.2 Interpretatie van de gekozen roman

De roman van Wouter Godijn heeft een vrij ingewikkelde structuur. Verhaallijnen en tijden wisselen elkaar in rap tempo af. Er zijn twee basisverhaallijnen in het boek. De eerste verhaallijn gaat over de

jongen Wilfried. Een jongen die van vissen houdt en van spelen met zijn vrienden en zijn fantasie. De tweede verhaallijn gaat over een schrijver, de ik-persoon, die een roman probeert te schrijven en net gescheiden is van zijn vrouw. Deze ik-persoon noem ik ook wel 'de schrijver'. Ik bedoel hier het personage in de roman mee, niet de schrijver van de roman, Wouter Godijn.

De verhaallijn over Wilfried maakt onderdeel uit van de roman die de schrijver probeert te schrijven. We lezen dus iets over Wilfried als het de schrijver is gelukt een nieuw hoofdstuk van zijn roman af te schrijven. De hoofdstukken in de roman waarin Wilfried speelt, zijn genummerd, namelijk hoofdstuk één, twee, drie, negen, elf en dertien. De andere hoofdstukken ontbreken. Naast deze zes hoofdstukken over Wilfrieds leven, lezen we passages waarin de schrijver vertelt over zijn eigen leven. Deze hoofdstukken heten: Hoe ik hier ben terecht gekomen (1) en (2). Daarnaast bevat het boek de hoofdstukken: Een kijkje in de keuken (1), (2) en (3). In deze hoofdstukken vertelt de schrijver over zijn moeilijkheden bij de voortgang van zijn roman. De laatste hoofdstukken serie heet: Aantekeningen over het hedendaags fascisme (1), (2) en (3). In deze hoofdstukken lees je de gedachten van de schrijver over de politieke situatie van Nederland. De schrijver heeft het in deze hoofdstukken over de fictieve politicus Vaandels, die de Partij voor de Democratie heeft opgericht. In deze hoofdstukken lees je de frustraties van de schrijver over de politiek, die de kunstsubsidies gaat afschaffen. Als laatste zijn er twee hoofdstukken die de naam van een personage dragen: Vaandels en Miertjes.

Ik ga onderzoeken hoe de kunstenaar in het boek wordt geportretteerd en wat deze beschrijvingen zeggen over het heersende beeld van de kunstenaar in onze huidige tijd. Ik ga onderzoeken of de romantiek die zorgt voor een nieuw soort kunstenaar ook terug is te vinden in de roman. Staan er in *Hoe ik een bekende Nederlander werd* elementen die wijzen op een romantische kunstenaar?

Ik ga de roman toetsten door deze te analyseren met de punten uit het theoretisch kader zoals die in hoofdstuk 3.2 zijn beschreven. De romantische kunstenaar is te herkennen aan zijn expressie en verbeeldingskracht, hij wil niet kopiëren of navolgen, hij is een genie of wordt juist als een waanzinnige gezien, hij is onafhankelijk er gelden andere normen en waarden voor een kunstenaar dan voor een gewone burger, hij is origineel, het gebaande pad volgen is voor een kunstenaar geen optie. (zie 3.2) Ik ga onderzoeken of deze romantische kenmerken te vinden zijn in *Hoe ik een bekende Nederlander werd*.

6.3.2.1 personages

Het belangrijkste personage in het boek is de ik-persoon, of de schrijver. Hij is een schrijver met matig succes. Hij heeft een aantal gepubliceerde romans, maar kan niet leven van alleen de opbrengsten van zijn boeken. Hij geeft lezingen in het land en hij maakt gebruik van een kunstenaars-subsidie. Hij ziet zichzelf als een waar kunstenaar, een literaire schrijver, met veel ideeën over hoe de wereld in elkaar zit, of zou moeten zitten. Hij zoekt contact met een schrijfster van wat hij noemt oestrogeenthillers. Hij kijkt neer op deze boeken en de schrijfster, maar denkt dat ze hem kan helpen met het schrijven van een thriller over een moordaanslag op een bekende politicus.

Een ander belangrijk personage is Wilfried. Hij is een personage van een roman die de ik-persoon aan het schrijven is. Een personage in een roman binnen een roman, eigenlijk. Wilfried wordt dus geschapen door de ik-persoon. Wilfried is een 'loser' zoals hij later genoemd wordt door een medewerker van de AIVD. Hij wordt niet gepest, maar heeft ook niet echt vrienden, hij houdt van vissen, maar het lukt hem niet zijn geliefde snoek te vangen. Hij ziet zijn moeder voor zijn ogen sterven, wat natuurlijk een enorme indruk op hem maakt. Hij wordt gevraagd deel te nemen aan een interessante reddingsactie, die nogal veel lijkt op een sprookje. Hij moet op een magische berg een

prinses redden en daarvoor moet hij zijn eigen moeder vermoorden. Als lezer ben ik soms geneigd te denken, dat dit hele avontuur op de berg een fantasie is van Wilfried. Net zoals hij als kind fantaseerde dat hij een ridder was en vocht met een zwaard.

De politicus Vaandels is ook een belangrijk personage, al komt hij niet echt vaak voor als een sprekend personage maar vaker in de aantekeningen van de ik-persoon. In Vaandels, de leider van de Partij voor de Democratie, ziet de schrijver zijn tegenstander. Hij is het totaal niet eens met de ideologie die Vaandels aanhangt, hij noemt hem zelfs in verband met het fascisme. In Vaandels is het niet moeilijk om Geert Wilders te ontdekken. Wouter Godijn heeft de politici en de partijen andere namen gegeven in zijn boek, maar het is niet moeilijk om daar partijen uit het echte leven aan te verbinden. *Hoe ik een beroemde Nederlander werd* is fictie en de andere namen die Godijn gebruikt, voor wellicht echt bestaande personen, herinneren de lezer daaraan.

De vrouwen in het leven van de ik-persoon zijn ook niet onbelangrijk. Zijn vrouw Martha is niet een gemakkelijk persoon om mee samen te leven voor de ik-persoon. Ze geeft hem steeds het gevoel superieur te zijn boven hem. Toch blijven ze bij elkaar en trouwen zelfs na hun bezoek aan Afrika. Zijn maîtresse Lydia heeft eigenlijk het tegenovergestelde karakter van Martha. De ik-persoon voelt zich intellectueel boven haar staan. Ze leest niet echt en is meer geïnteresseerd in het feit dat de ik-persoon een bekendheid is dan in zijn persoon: 'Door klaar te komen in Lydia's mond gaf de literatuur haar intiemste geheim prijs. Onderwierp zich. Daarnaast ook nog eens mijn beken lezen was eigenlijk overbodig' (Godijn, 2013, p. 113). De ik-persoon vindt Lydia een welkome afwisseling van zijn vrouw Martha.

6.3.2.2 De kunstenaar

De schrijver

De ik-persoon is de kunstenaar in deze roman. Hij ziet zichzelf als een literaire schrijver en staat boven broodschrijvers die alleen schrijven om geld te verdienen en veel boeken te verkopen. Dat zie je bijvoorbeeld terug in het volgende citaat: 'Nou ja, dat kan er ook nog wel bij: vrouw weg, huis weg, nog drieduizend EUR op m'n bankrekening en sinds de subsidie voor schrijvers is afgeschaft geen idéé hoe ik aan geld moet komen als die drieduizend op zijn (en de verkoop van je boeken dan? Dames en heren, boeken verkopen, is iets voor boekhandelaars. Daar sta ik bóven) en dan ook nog een writer's block.' (Godijn, 2013, p. 40) De minachting van de ik-persoon voor broodschrijvers van, wat hij noemt, oestrogeenthillers, is te zien in het volgende citaat: 'Zal zij zich vereerd voelen, omdat een – ja, een wat? – een echte schrijver haar advies inwint?' (Godijn, 2013, p. 91). Hier wil de ik-persoon advies inwinnen van een populaire thrillerschrijfster, zichzelf noemt hij een *echte schrijver*, daarmee impliceert hij eigenlijk dat zijn collega geen echte schrijver is. De scheiding tussen hoge en lage kunst wordt hier door de ik-persoon duidelijk gemaakt. De schrijfster op wie de ik-persoon zo neerkijkt heeft een hele andere mening over deze scheiding. Ze reageert op zijn brief met het verzoek om hem te helpen als volgt: 'Op de een of andere manier slaag je erin telkens te laten doorschemeren – laten we zeggen: tussen de regels – dat ik in jouw ogen een ambachtswoman ben en jij een kunstenaar met een grote K. (...) De bloeitijd van de moderne literatuur, die ergens halverwege de negentiende eeuw begon, is afgelopen. Weet je waarom? Omdat de moderne literatuur heeft gefaald, omdat ze haar (kolossale) pretenties niet heeft waargemaakt.' (Godijn, 2013, pp. 128-129). In dit citaat zie ik de discussie zoals die gevoerd zou kunnen worden tussen de twee regimes waarover Heinich spreekt. Je hebt het régime professionnel dat wordt vertegenwoordigd door de schrijfster en je hebt het régime vocationnel dat door de ik-persoon wordt vertegenwoordigd. Het régime vocationnel staat voor individualiteit, originaliteit en innovatie en

régime professionnel staat voor het volgen van de traditie en het creëren van standaardwerken. De schrijfster staat voor erg populaire boeken, die wellicht niet heel vernieuwend zijn, maar wel aantrekkelijk zijn voor een groot publiek. De ik-persoon vindt dat hij juist de andere richting representeert. Hij hecht belang aan originaliteit en authenticiteit.

De ik-persoon legt zijn visie op de kunsten en de kunstenaar in de maatschappij uit in de hoofdstukken 'Aantekeningen op het hedendaags fascisme'. Hij ziet in de opkomende politicus Vaandels een opkomst van het fascisme, of een mogelijkheid daartoe. Dat is te lezen in de volgende citaten: 'Fascistische kunst bestaat niet. Fascisme begint waar kunst ophoudt. (...) Elke kunstenaar in een totalitaire maatschappij komt onvermijdelijk in conflict met de heersende ideologie. Dat weten de fascist en daarom zijn kunstenaar altijd hun eerste slachtoffers.' (Godijn, 2013, pp. 86-87). De positie van de kunstenaar die de ik-persoon hier beschrijft, is die van een vrije geest. Zo gauw als die vrije geest en onafhankelijkheid in het gedrang komt, houdt de kunstenaar en de kunst op te bestaan. Dit kan gelezen worden als een romantisch idee. De kunstenaar die vrij en onafhankelijk is dat kennen we eigenlijk pas sinds de romantiek. De ik-persoon vindt kunst één van de belangrijkste zaken in de maatschappij: 'Net als wetenschap en filosofie is kunst een manier om de waarheid te benaderen. Net als religie een manier om het mysterie van het leven uit te drukken. (...) Kunst creëert verwarring. Schoonheid die verbijstert en pijn doet.' (Godijn, 2013, p. 87). De kunstenaar en de kunsten hebben een belangrijke taak in de maatschappij, de kunsten proberen een waarheid en tevens een mysterie uit te drukken. Over een het schrijverschap zegt de ik-persoon: 'Met andere woorden: iemand die trachtte de verborgen zielenroerselen van individu en maatschappij bloot te leggen, een dienaar, een steunpilaar van de beschaving, een...' (Godijn, 2013, p. 126). De ik-persoon meent dat schrijvers, of kunstenaars in het algemeen hebben geleden voor hun werk. Kunstenaars hebben de positie van voortrekker: 'Ik barstte los in een tirade over de 'voortrekkersrol' van de schrijver, die als eerste doordrong in intellectueel onontgonnen gebied, die van onschatbare waarde was voor de samenleving' (Godijn, 2013, p. 171). De ik-persoon spreekt nogal verheven over zijn taak als schrijver en heeft het gevoel het belangrijkste beroep ter wereld uit te oefenen.

Ondanks de hoge achting die de ik-persoon van zichzelf en zijn professie heeft, lijkt het echte succes nog uit te blijven: 'De roman waar ik aan werkte, Eeuwige liefde, zou met twaalfhonderd verkochte exemplaren mijn succesvolste worden' (Godijn, 2013, p. 81). Met twaalfhonderd verkochte exemplaren ben je wellicht niet een heel succesvol schrijver. Het zijn in ieder geval te weinig verkochte exemplaren om van te leven, je hebt nevenactiviteiten nodig. De ik-persoon rekent zijn inkomsten voor zijn komende roman uit: 'Hoeveel mensen zouden Wilfried willen bezitten? Vijfhonderdtweëntwintig? Zevenhonderdachtenveertig? Per verkochte Wilfried krijg ik ongeveer twee euro. Twee zuinige maanden zal hij in mijn levensonderhoud voorzien en daarna wil de regering dat ik sneeuw ga scheppen.' (Godijn, 2013, p. 84). Je kunt dus niet zeggen dat de ik-persoon schrijft voor het geld, hij heeft duidelijk een andere motivatie om te schrijven. Toch droomt de schrijver wel van een groot succes: 'Het honderdduizendste exemplaar van mijn nieuwe boek is gisteren verkocht! Maar dat boek - ik zie het liggen op zijn bureau- is niet mijn Wilfriedroman' (Godijn, 2013, p. 85). De kunstenaar kan dus meestal niet leven van zijn werk, volgens de ik-persoon. Kunstsubsiëring is daarom heel gewoon: 'Kunstsubsiëring is geen linkse hobby. Zolang er kunst bestaat, wordt kunst gesubsidieerd: de farao's deden het al. Kunst zal niet verdwijnen als ze niet langer wordt gesubsidieerd, maar verschromelen. Dat komt doordat nieuwe kunst vaak eerst wordt ontdekt (en gewaardeerd) door een kleine minderheid. Het grote publiek wil amusement. Iets vertrouwd. Het grote publiek wil dat mamma een verhaaltje vertelt voor het slapengaan.' (Godijn, 2013, p. 87). De subsidie is dus nodig om nieuwe kunst te ontdekken en te ondersteunen.

De ik-persoon heeft over het algemeen geen hoge achting voor zijn (potentiele) publiek. Als kunstenaar ziet hij zichzelf boven de massa staan. Het volgende citaat geeft dat duidelijk aan: 'Zoals de meeste hedendaagse schrijvers begon ik het publiek te verachten; ter verontschuldiging kan ik

aanvoeren dat er voor hedendaagse schrijvers vaak niets anders op zit.’ (Godijn, 2013, p. 62). Dat hij zijn publiek veracht is een romantisch trekje. De kunstenaar heeft andere normen en waarden dan de gewone mensen. Hij staat boven de massa, op een bijzondere positie buiten de gewone samenleving. De relatie tussen kunstenaar en publiek is ambigu, de kunstenaar veracht zijn publiek, maar heeft het ook nodig voor zijn succes, waardering en levensonderhoud. Dat de schrijver het publiek ook nodig heeft voor waardering zie je in het volgende citaat: ‘Na een dag of tien vroeg ik eens langs mijn neus weg naar haar mening over het gelezene - een schrijver raakt nooit gewend aan de angst en de hoop die hem op zo’n moment overvallen.’ (Godijn, 2013, p. 112)

Het romantische idee, dat de kunstenaar een genie is, maar ook een gek komt terug in de volgende zinnen: ‘(...)Wat men vroeger altijd meesmuilend veronderstelde – kunstenaars zijn gek – wordt bevestigd door het moderne hersenonderzoek. Het gebied in de hersenen dat verantwoordelijk is voor waanzin overlapt met dat wat de bron is van creativiteit; en dat is nu juist géén reden, gierige dames en heren, om kunstsubsidie af te schaffen. De kunstenaar wie het onmogelijk wordt gemaakt kunst te produceren, zal maar al te vaak krankzinnig worden.’ (Godijn, 2013, p. 136) De kunstenaar balanceert dus op de grens tussen het geniale en het gekke, als de kunstenaar geen uitlaatklep meer heeft zal hij naar het laatste neigen.

De schrijver in de roman *Hoe ik een beroemde Nederlander werd* is een typisch romantische kunstenaar. Hij schrijft boeken, niet alleen voor het geld, maar ook omdat hij vindt dat een kunstenaar een belangrijke rol te vervullen heeft in de maatschappij. Hij voelt zich daarbij onbegrepen door de politiek en zijn publiek en kijkt op ze neer, terwijl hij ze ook nodig heeft. Hij is dus aan de ene kant onafhankelijk, maar wil wel subsidiëring, hij kijkt neer op zijn publiek, maar hoopt wel op waardering. De ik-persoon kan niet altijd schrijven. Hij spreekt soms van een writer’s block maar ook over inspiratie. Op sommige momenten droogt de inspiratie stroom ineens op: ‘Het is net alsof je aan het fietsen bent en een lekke band krijgt: je hobbelt nog een paar meter verder op de velgen –é dí á dé éch tér lúh ké ácht bónk bónk bónk – en dan is het afgelopen. Weg inspiratie.’ (Godijn, 2013, p. 44). De inspiratie wordt hier als iets mystieks neer gezet, je hebt er geen grip op. De schrijver volgt zijn gevoel en verbeeldingskracht, totdat deze opdroogt.

De schrijver wil niet navolgen, de schrijfster die in zijn ogen weinig originele boeken schrijft, is in zijn ogen geen echte kunstenaar. Dit zegt dat hij originaliteit en authenticiteit belangrijkere waarden vindt dan het verdienen van veel geld. Ondanks dat hij niet in geldproblemen wil komen, gaat hij ook geen boeken schrijven in een populairder genre. Zijn zoektocht naar ‘waarheid en mystiek’ is belangrijker voor hem dan de financiële waardering.

Ondanks de afkeer van de populaire cultuur en genres wil de schrijver aan het einde van de roman, toch gewoon een bekende Nederlander worden. Als hij uit de kliniek van Miertjes komt denkt hij het volgende: ‘Als er één mensentype was waarop de Nederlanders verzot waren was het: mensen die de indruk wekten dat ze eigenlijk niet konden wat ze leken te kunnen. Zangers die eigenlijk niet leken te kunnen zingen, acteurs die eigenlijk niet leken te kunnen acteren, voetbalanalytici die eigenlijk geen verstand van voetbal leken te hebben, dichters die eigenlijk niet schenen te kunnen dichten, politici die eigenlijk weinig van politiek schenen te begrijpen, en dan had je nog de categorie mensen (waar ik nu ook bij hoorde) die eenmaligs iets bijzonders hadden gepresteerd waar bij nader inzien niet veel bijzonders aan was. (...) Van nu af aan zóú ik niet alleen zo iemand zijn, ik wílde ook zo iemand zijn.’ (Godijn, 2013, p. 208). De schrijver lijkt dus op het eerste gezicht een romantisch ideaal na te streven. Hij wil onafhankelijk zijn en origineel, hij vindt zichzelf een genie die boven de maatschappij en de broodschrijvers staat, maar uiteindelijk wil hij toch bovenal een bekende Nederlander worden. Hij wil dat hij overspoelt wordt met verzoeken om mee te doen aan allerlei programma’s, alleen omdat hij een halfslachtige en onbedoelde aanslag op de politicus Vaandels zou hebben gepleegd. Aan het einde van de roman is er dus een ommekeer in het karakter van de schrijver. De vraag die deze ommekeer oproept is waarom de auteur heeft gekozen

voor dit einde. Wat zegt dit over het beeld van de kunstenaar dat de auteur oproept met deze roman? Hier zal ik in het volgende hoofdstuk verder op ingaan.

7. Conclusie

Uit de analyse van de twee gekozen kunstenaarsromans komen twee verschillende kunstenaarstyperingen naar voren. Beide romans laten een ander beeld van de kunstenaar zien. Dit is ook niet verwonderlijk, aangezien de twee romans ongeveer honderdvijftig jaar na elkaar zijn gepubliceerd. Toch zijn er ook overeenkomsten tussen de kunstenaars uit de beide romans. Er is dus aan het beeld dat we van de kunstenaar hebben wel wat veranderd, maar er is ook veel hetzelfde gebleven. Die overeenkomsten en verschillen behandel ik in hoofdstuk 7.3.

Sinds de romantiek is de kunstenaar en het beeld dat de maatschappij heeft van de kunstenaar volledig veranderd ten opzichte met de tijd vóór de romantiek. De kunstenaar is niet langer een anonieme ambachtsman die in opdracht werkt, maar de kunstenaar is een autonoom en onafhankelijk genie geworden. De kunstenaar staat los van de gewone maatschappij en haar normen en waarden, hij is de schakel tussen de gewone- en de metafysische wereld. Iemand die zijn gevoel en verbeelding volgt boven alles. In de romantiek is dit beeld van de kunstenaar ontstaan en daar is niet veel meer aan veranderd. De verschillende kunststromingen zijn gekomen en gegaan, maar de romantische kunstenaar is er nog steeds. Maarten Doorman legt dit uit in zijn boek *De romantische orde* (2004). De romantiek is een kunststroming, maar de romantische kunstenaar is een episteme. Het is dus niet verwonderlijk dat er overeenkomsten zijn tussen de beide kunstenaarsromans.

7.1 *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven*

In deze roman van Bosboom-Toussaint komen veel kunstenaars voor, maar de twee belangrijkste zijn wel Willem van Aelst en Bernard. Allebei de kunstenaars vertegenwoordigen een ander soort kunstenaar. Willem van Aelst is een opvliegende, egocentrische man op zoek naar succes. Hij hecht veel waarde aan geld en status en kan als ambitieus omschreven worden. Hij lijkt erg op het soort kunstenaar dat Nathalie Heinich beschrijft als ze het over het régime professionnel heeft (Heinich, 1996, p. 51).

Heinich beschrijft hoe na 1800 twee verschillende kunstenaarsstromingen ontstaan. Je hebt het régime professionnel en het régime vocationnel. Het eerste regime hangt een traditionele weg aan, kunstenaars binnen dit regime zijn verbonden aan het academische systeem. Een kunstenaar moet volgens aanhangers van dit regime eerst een opleiding op de academie volgen en dan naar de Salon gaan om zijn werk te verkopen. Het tweede regime is tegengesteld aan het vorige. Aanhangers van dit regime hechten waarde aan individualiteit, originaliteit en innovatie, kortom een romantisering van de kunst (Heinich, 1996, p. 51). De kunstenaarscarrière is een paradoxale term. Vóór de romantiek was er duidelijk sprake van een carrière binnen de kunst. Om succes te hebben moest je als kunstenaar een aantal duidelijke stadia doorlopen. Zo moest je in de renaissance in de leer gaan bij een meesterschilder en je later aansluiten bij een gilde, of je moest de route doorlopen van de academie naar de Salon. Er is een ontpersoonlijking van de middelen tot succes, maar een verpersoonlijking van de doelen. Tijdens en na de romantiek is er niet meer een duidelijk en vaststaand pad dat de kunstenaar kan doorlopen op weg naar succes. Als kunstenaar kan je pas succesvol worden als je volledig je eigen pad baant. De kunstenaar wordt een genie, iemand die volledig anders is als al het andere voor hem. Hier spreken we juist van een verpersoonlijking van de middelen en een ontpersoonlijking van de doelen.

Willem van Aelst verpersoonlijkt een kunstenaar uit het régime professionnel. Hij volgt de

standaard weg tot succes. Hij is bij iemand in de leer geweest en geeft later ook zelf les aan leerlingen. Hij zoekt een opdrachtgever aan de verschillende hoven in Europa. Verderop in de roman wordt hij zelfs aangesteld als hofschilder aan het hof van Modena en bekleedt zo de hoogste positie die een kunstenaar kan hebben in die tijd. Daarbij ontvangt hij naast veel opdrachten en geld ook een aantal adellijke titels.

Bernard is een jongere kunstenaar en vertegenwoordigd het régime vocationnel. Hij is helemaal niet succesvol als kunstenaar. Zijn werkgever Willem van Aelst noemt hem zelfs mislukt. Bernard schildert wat hij zelf wil schilderen, ook als dat geen populair genre is en daarom geen geld oplevert. Originaliteit en autonomie zijn voor hem veel belangrijkere waarden dan geld en aanzien.

Bosboom-Toussaint beschrijft Willem van Aelst op een heel negatieve manier, zijn karakter is niet mooi te noemen en hij komt heel naargeestig om het leven. Bernard aan de andere kant heeft een veel mooier karakter, hij is trouw aan Van Aelst en zijn eigen idealen. Aan het einde van de roman maakt hij echter een opvallende draai. Op de laatste pagina van de roman vraagt Bernard aan Geertje Pieters of hij bij haar in de leer mag treden. Geertje Pieters is een kunstenares die niet als romantisch omschreven kan worden. Ze werkt op een traditionele manier, in een genre dat Bernard eerder in de roman als minderwaardig afdoet. Het is vreemd dat hij Geertje eerder: 'een knutselaarster van bloemenvazen en schoorsteenstukken' (Bosboom-Toussaint, 1864, p. 43) noemt, om vervolgens bij haar in de leer te gaan.

Wat men als lezer misschien zou verwachten is dat met de dood van Van Aelst een afrekening met het régime professionnel zou betekenen, om plaats te maken voor het nieuwe régime met Bernard als vertegenwoordiger. Aan het einde van de roman geeft Bosboom-Toussaint echter een draai aan de vertelling door Bernard van een romantische kunstenaar te veranderen in een renaissance kunstenaar. Wat moet de lezer hiervan denken? Waarom heeft Bosboom-Toussaint de roman zo laten eindigen?

Een uitleg zou kunnen zijn dat Bosboom-Toussaint nog balanceerde tussen twee tijdperken. De roman is in 1864 gepubliceerd en de romantiek is in Nederland dan nog niet zo heel lang doorgebroken. Wellicht kan Bosboom-Toussaint nog niet volledig afstand nemen van het régime professionnel. Het feit dat we spreken over een historische roman maakt het analyseren nog een stap lastiger. De roman speelt aan het einde van de zeventiende eeuw, termen als romantiek zijn dan helemaal nog niet aan de orde. Toch kunnen we wel de tijd waarin Bosboom-Toussaint leefde terug zien in de roman. Hoewel de schrijfster bekend staat om haar verbeelding en couleur locale, neemt zij toch ook haar eigen tijd mee als ze schrijft. Het zou kunnen dat Bosboom-Toussaint in de roman zelf bezig is met de overgang naar het nieuwe tijdperk van de romantiek. In haar roman probeert ze uiting te geven aan de nieuwe ideeën en vraagstukken die de opkomst van een nieuwe kunststroming met zich meebrengen. Maar welke conclusie kunnen we dan trekken aan de hand van de omwenteling van Bernard? Zou Bosboom-Toussaint niet volledig geloven in de romantiek, of wil ze nog vasthouden aan een oude vertrouwde tijd?

Ook zou het kunnen zijn dat er meer persoonlijkere motieven van Bosboom-Toussaint meespelen in de omslag van Bernard. De schilder Willem van Aelst lijkt overeen te komen met iemand uit het leven van Bosboom-Toussaint. De schrijfster is zeven jaar verloofd geweest met Bakhuizen van den Brink, iemand die haar ontrouw was en een losbandige levensstijl had. Er is door Hans Reeser al eerder gesteld dat Bosboom-Toussaint autobiografische elementen verwerkte in haar romans, onder andere haar mislukte relatie met Bakhuizen van den Brink (Reeser, 1986, p. 88). In Willem van Aelst kunnen we wellicht deze Bakhuizen van den Brink herkennen. Van Aelst lijdt ook een losbandig leven en er wordt door twee vrouwen, eerst Maria van Oosterwijk en later Clara d'O..., geprobeerd hem te temmen. Beide vrouwen lukt het niet om Willem van Aelst te veranderen in een andere of betere man, zoals het ook Bosboom-Toussaint niet gelukt is om Bakhuizen van den Brink te veranderen in een andere of betere man. Misschien is het daarom dat Bosboom-Toussaint Bernard

heeft laten besluiten toch voor een zedelijker en rustiger bestaan bij Geertje Pieters te kiezen. Willem van Aelst was niet te redden, maar Bernard nog wel. Wellicht voert het te ver om deze conclusie hier te trekken, maar verwonderlijk blijft de ommezwaai van Bernard wel. Ook omdat deze ommezwaai letterlijk op de laatste pagina van de roman plaatsvindt en niet goed wordt uitgelegd.

7.2 Hoe ik een beroemde Nederlander werd

In de roman van Wouter Godijn wordt de hoofdrol niet door een schilder, maar door een schrijver vertolkt. De schrijver in de roman lijkt overeen te komen met een kunstenaar uit het régime vocationnel. Hij ziet zichzelf als een onbegrepen genie. Zijn boeken worden wel gepubliceerd, maar hij is niet erg populair. Hij kan niet leven van de verkoop van zijn boeken, daarom geeft hij lezingen in het land en maakt hij gebruik van een subsidie voor kunstenaars. Dat hij zichzelf als een vertegenwoordiger ziet van de 'hoge' literatuur zie je aan het feit dat hij neerkijkt op een populaire bestsellerauteur die hij minachtend een schrijfster van 'oestrogenthillers' noemt. Hij hecht dus klaarblijkelijk meer waarde aan zijn ideeën en verbeelding dan aan het hebben van succes en geld. In dat opzicht zou je de schrijver kunnen zien als een romantische kunstenaar. Volgens Heinich is het heel logisch dat kunstenaars vaak onbegrepen worden door de maatschappij. Ze bewandelen immers een pad, dat niemand eerder bewandelde (Heinich, 2003, p. 106). De romantische kunstenaar is een visionair, hij ziet mogelijkheden en nieuwe wegen die andere niet zien. De maatschappij begrijpt daardoor de kunstenaar vaak niet. Soms wordt de kunstenaar pas na zijn eigen dood begrepen en gewaardeerd, zoals dat gebeurde bij Van Gogh. Nathalie Heinich spreekt hier daarom van het Van Gogh-effect (Heinich, 2003, p. 146).

De ik-persoon in de roman van Godijn denkt dat hij ook lijdt aan een Van Gogh-effect. Hij kan nu niet leven van zijn romans en daarom heeft hij, vindt hij zelf, recht op een subsidie. Die kunstenaarssubsidies zijn er om de door de maatschappij onbegrepen kunstenaars te ondersteunen, totdat de maatschappij bij zinnen komt en de genialiteit van de kunstenaar doorziet. Als de politicus Vaandels erg populair wordt met zijn bezuinigingen op deze kunstenaarsubsidies, wordt de schrijver verschrikkelijk kwaad. Hij noemt Vaandels een fascist. Het gaat zelfs zo ver dat de schrijver een soort aanslag pleegt op het leven van Vaandels. Vaandels komt weliswaar toevallig op bezoek bij de schrijver als hij net een mes in zijn hand heeft waar hij kattenvoer mee aan het snijden was, maar de schrijver dwingt Vaandels wel naar binnen te komen zonder zijn beveiliging. Van een echte aanslag kun je dan ook niet spreken, dat blijkt ook wel uit het feit dat de schrijver snel weer vrij komt als hij kort onder behandeling is geweest van de psychiater Miertjes. Vaandels dient niet eens een aanklacht tegen zijn zogenaamde aanvaller in. Blijkbaar wordt de schrijver nergens serieus genomen. Niet door zijn beoogde, grote, publiek, niet door zijn maîtresse en zijn vrouw, niet door dokter Miertjes en al helemaal niet door Vaandels.

Wouter Godijn zet met de ik-persoon dus een tamelijk mislukte kunstenaar neer. Iemand zonder succes, net gescheiden, wonend op een flatje driehoog achter met zijn kat. Het ergste is nog wel dat de ik-persoon tegen het einde van de roman een nieuwe mogelijkheid ziet om zijn carrière uit het slob te halen. Hij wil gebruikmaken van zijn bekendheid, die hij heeft verkregen door zijn onhandige aanval op Vaandels, door mee te gaan doen aan allerlei tv-programma's. 'Ik zou meedoen aan *Prutsers in de jungle*. Aan *Randdebielen in hun eigen huis*. Ik zou zo vaak op de televisie verschijnen, dat iedereen ten slotte bijna was vergeten waarom ik daar eigenlijk was, zoals men van sommige beroemde zangers ten slotte ook half vergat dat ze ooit hadden gezongen, van sommige beroemde acteurs dat ze ooit hun brood hadden verdiend met acteren. Iedereen zou naar me kijken, iedereen zou me benijden, iedereen zou het gevoel hebben dat hij mij kon zijn, want ik leek immers niets te kunnen, iedereen zou mij willen zijn, maar toch: zo lang ik leefde, zou ik de enige zijn die mij

was.’ (Godijn, 2013, p. 209) Hier lijkt de schrijver volledig af te stappen van zijn ideaal om serieus genomen te worden als schrijver. Hij zwicht voor de mogelijkheid om een beroemde Nederlander te worden. De ik-persoon maakt een enorme draai aan het einde van de roman. Als serieus schrijver doe je niet mee aan ‘Prutsers in de jungle’, dan kan je daarna nooit meer een literair werk maken. Het idee dat de ik-persoon een onbegrepen kunstenaar zou zijn, wordt teniet gedaan door deze laatste draai van het personage. Aan het begin van de roman geloof je nog in het ideaal van de schrijver om een goed boek te schrijven, maar dat verandert als hij liever beroemd wil zijn dan gerespecteerd. Feitelijk neemt de schrijver de stap van kunst met de hoofdletter K naar kunst met een kleine k. De kunstenaar gaat niet verder in het régime vocationnel, maar stapt over op het régime professionnel. Hij heeft blijkbaar liever dat het pad al gebaad is, dat hij weet hoe zijn carrière zal gaan verlopen. Meedoen aan talkshows en reality-programma’s totdat niemand meer weet dat hij eigenlijk een schrijver was en hij gewoon een beroemde Nederlander is geworden.

Wouter Godijn roept de vraag op wat hedendaags schrijverschap nog betekent. Als er geen subsidies meer zijn en je alleen werk kunt verkopen als je schrijft in een populair genre, kan je dan nog wel een kunstenaar zijn? Waarom zou Godijn een mislukte schrijver in zijn roman willen neerzetten? In de huidige tijd met zijn commercialisering en populaire cultuur is het niet gemakkelijk om kunstenaar te zijn. Godijn problematiseert de rol van de kunstenaar in onze huidige maatschappij. Hij zet een beeld neer van een schrijver die geen andere uitweg meer ziet dan een beroemde Nederlander te worden. Wouter Godijn is natuurlijk zelf ook een schrijver. Ziet hij zichzelf net zoals de ik-persoon? Iemand die zijn idealen opzij moet zetten om te kunnen overleven?

7.3. Overeenkomsten en verschillen

Er zijn natuurlijk heel veel verschillen tussen beide romans aan te wijzen. Beide romans spelen natuurlijk in een hele andere tijd. De roman van Bosboom-Toussaint is een historische roman die speelt in 1698 en de roman van Wouter Godijn speelt in onze huidige tijd. Maar in beide romans worden de hoofdrollen vervuld door kunstenaars. In dit eindwerkstuk heb ik gekeken naar de manier waarop de kunstenaar in beide romans worden geportretteerd en of je de kunstenaars als romantisch kunt zien. Het zijn juist de overeenkomsten tussen beide romans die interessant zijn voor dit onderzoek.

Omdat de rol van de kunstenaar sinds de romantiek zo lastig is te verwoorden, zijn kunstenaarsromans bij uitstek de plek waar de kunstenaar, of de schrijver, zijn lastige positie kan verbeelden en uitten. De kunstenaar gaat sinds de romantiek zijn eigen weg, wordt onbegrepen of juist als genie gezien. Hij kan geen vast pad naar succes meer volgen, maar moet een nieuw pad banen. De kunstenaar moet van abnormaliteit de norm maken (Heinich, 2003, p. 109). Beide schrijvers, zowel Bosboom-Toussaint als Godijn, hebben geprobeerd de positie van de kunstenaar en het beeld dat de maatschappij heeft van de kunstenaar te verwoorden in een roman.

Als je kijkt naar het personage Bernard uit de roman van Bosboom-Toussaint en de ik-persoon uit de roman van Godijn zie je wel degelijk overeenkomsten. Zo lijken de beide kunstenaars op het eerste gezicht romantische idealen na te streven. Ze zijn beiden onbegrepen, maar blijven trouw aan hun idealen. Ze worden omschreven als genieën, die hun eigen verbeeldingskracht en autonomie nastreven. Aan het einde van de beide romans maken de personages beide een verandering in karakter mee. Bernard gaat toch niet verder met het volgen van zijn eigen ideaal en gaat in de leer bij Geertje Pieters en de schrijver gaat niet verder met zijn hoogstaande literaire ideaal en wil opeens een beroemde Nederlander worden. Beide personages lijken aan het begin van de roman te horen bij het régime vocationnel, met hun streven naar originaliteit en autonomie, maar

stappen aan het einde van de roman over op het régime professionnel. Blijkbaar willen beide karakters niet langer een ongebaand pad lopen.

In beide romans is de tweedeling van de regimes, zoals Heinich die beschrijft terug te vinden. De romantiek heeft gezorgd voor die tweedeling en ondanks dat we nu niet langer van romantiek als huidige kunststroming kunnen spreken, is die tweedeling altijd gebleven. De romantiek heeft het beeld dat we hebben van de kunstenaar voor altijd veranderd. De romantiek als kunststroming mag dan voorbij zijn, de romantische kunstenaar is nog altijd actueel. We kunnen zien dat in de honderdvijftig jaar tussen de twee romans van alles is veranderd, maar niet de manier waarop kunstenaars worden beschreven. De romantiek heeft een geweldige impact gehad op de kunstenaar en zijn rol in de maatschappij en die impact is nog altijd niet uitgewerkt.

Bibliografie

- Bosboom-Toussaint, A. L. (1864). *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven*. Rotterdam: D. Bolle.
- De Balzac, H. (2007). Het onbekende meesterwerk (1831). *Raster* 118, 8-64.
- Doorman, M. (2004). *De romantische orde*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Godijn, W. (2013). *Hoe ik een beroemde Nederlander werd*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact.
- Graas, T. (1984). Kunstenaarsromans en kunstenaarsnovellen. In *Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans L.C. Jaffé* (pp. 151-161). Amsterdam: Meulenhoff Nederland bv.
- Heinich, N. (1996). *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris: Klincksieck.
- Heinich, N. (2003). *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*. Amsterdam: Boekmanstichting.
- Reeser, H. (1986). Herdenken en herlezen. Bij de honderdste sterfdag van A.L.G. Bosboom-Toussaint. *Literatuur*, 77-83. Opgeroepen op december 29, 2013, van www.dbnl.org/tekst/_lit003198601_01/_lit003198601_01_0011.php
- Tilanus, L. (2007). Commentaar bij Het onbekende meesterwerk. *Raster*(nr 118), 3545. Uitgeverij Atlas Contact. (2014, januari 5). Opgehaald van <http://www.atlascontact.nl/auteur/wouter-godijn/>
- Van Bork, G. J., & Laan, N. (2010). *Van romantiek tot postmodernisme. Opvattingen over Nederlandse literatuur*. Bussum: Coutinho.
- Van Bork, G., Delabastita, D., van Gorp, H., & Vis, G. (2012). *Algemeen letterkundig lexicon*. Opgeroepen op januari 19, 2014, van www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04787.php
- Van Boven, E., & Kemperink, M. (2006). *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de negentiende en twintigste eeuw*. Bussum: Coutinho.