



Universiteit Utrecht

Over leven en werk van de  
Utrechtse schrijver en journalist  
**Isaak van Rennes 1844 - 1904**

Wati Soemantri  
studentnummer 8721998

Bachelor eindwerkstuk Nederlandse taal en cultuur

dr. W.H.M. Smulders

januari 2014



# INHOUD

<b>Voorwoord</b> .....	5
<b>Inleiding</b> .....	7
<b>Hoofdstuk I</b> .....	9
<b>Een beschrijving van leven en werk van Isaak van Rennes</b>	
Levensbeschrijving van Isaak van Rennes .....	9
Over het werk van Isaak van Rennes .....	10
Isaak van Rennes en de rederijders .....	13
De geschiedenis van een vers, over het verjaardagsfeest van Nicolaas Beets .....	15
<b>Hoofdstuk II</b> .....	18
<b>Een overzicht van de politieke, maatschappelijke en literair historische ontwikkelingen in de negentiende eeuw</b>	
Inleiding .....	18
Politieke en maatschappelijke ontwikkelingen in de negentiende eeuw .....	18
– 1815 tot 1840 .....	18
– 1840 tot 1848 .....	19
– 1848 tot 1900 .....	20
Literair-historische ontwikkelingen in de negentiende eeuw .....	22
– <i>De romantiek</i> .....	22
– <i>Biedermeier</i> .....	24
– <i>Het realisme</i> .....	24
– <i>Het naturalisme</i> .....	26
– <i>De Tachtigers</i> .....	27
– <i>Journalistiek</i> .....	28
Artikelen over Isaak van Rennes .....	29
Frans Netscher over Justus van Maurik .....	29
<b>Hoofdstuk III</b> .....	32
Inleiding .....	32
Opzet van het onderzoek .....	32
Frans Netscher over Justus van Maurik .....	32
Reacties op het opstel van Netscher .....	35
Van Justus van Maurik naar Isaak van Rennes .....	36
Isaak van Rennes en Frans Netscher, twee verhalen .....	37
– <i>Een kunstenaarsbegrafenis</i> .....	37
– <i>De laatste eer aan een overledene</i> .....	38
<b>Conclusie</b> .....	41

<b>Literatuurlijst</b> .....	42
<b>Lijst van illustraties met bronvermelding</b> .....	44
<b>Bijlagen</b> .....	47
<b>Bijlage 1</b>	
Netscher, F. (1885). Justus van Maurik. <i>De Nieuwe Gids</i> , 1 (1), 329-3 .....	48
<b>Bijlage 2</b>	
Giele, J. (ed.) (1981). <i>De arbeidsenquête van 1887/Een kwaad leven</i> . Deel 1. Nijmegen: Uitgeverij Link. 170-171 .....	60
<b>Bijlage 3</b>	
Rennes, Js. van (1890). <i>Mijn zwarte vriendin</i> . Leiden: A.W. Sijthoff's Uitgeversmaatschappij, 24-31 .....	62
<b>Bijlage 4</b>	
Netscher, F. (1886). <i>Studies naar het naakt model</i> . Den Haag: Mouton & Co. (DBNL), 43-49 .....	70

## Voorwoord

Dit is een bachelor eindwerkstuk voor de opleiding Nederlandse taal en cultuur aan de Universiteit Utrecht.

Op de website van Het Literatuurhuis ([www.hetliteratuurhuis.nl](http://www.hetliteratuurhuis.nl)) is een overzicht te vinden van 100 belangrijke schrijvers in de geschiedenis van de Utrechtse letteren: 'De Utrechtse Literaire Canon'. Bij de samenstelling hiervan is gelet op literaire kwaliteit, historisch belang en 'Utrechtgehalte'.

De naam van de Utrechtse schrijver en journalist Isaak van Rennes (1844-1904) prijkt ook op deze lijst, op nummer 54. Over Isaak van Rennes was nog geen informatie te vinden op de website en met dit werkstuk hoop ik die leemte enigszins opgevuld te hebben.

Met dank aan met name Wilbert Smulders voor zijn onuitputtelijke geduld en hulp bij het schrijven van deze scriptie en aan Fabian Stolk voor de kritische noot.

Wati Soemantri



## Inleiding

De volgende pagina's zijn gewijd aan de Utrechtse schrijver/journalist Isaak van Rennes. De foto op het voorblad toont een ietwat stijve man die ernstig voor zich uit kijkt, maar het werk dat hij nagelaten heeft, tekent hem anders. Daaruit komt een geestig, intelligent mens naar voren, met een grote betrokkenheid bij zijn 'stadsie' Utrecht en haar bewoners.

Deze scriptie bestaat uit drie onderdelen: hoofdstuk I gaat over leven en werk van Isaak van Rennes.

In hoofdstuk II wordt een cultuur en literair-historisch beeld geschetst van de tijd waarin Van Rennes leefde. Ook wordt aandacht besteed aan de weinige artikelen die over Isaak van Rennes zijn geschreven. Omdat er zo weinig over Van Rennes geschreven is, is het lastig te bepalen welke positie het werk van deze schrijver inneemt in het Nederlandse literaire landschap van de negentiende eeuw. Van Rennes werd vergeleken met Amsterdams tijdgenoot Justus van Maurik en over deze schrijver zijn wel enige artikelen verschenen. Met behulp van deze artikelen is het wellicht mogelijk het werk van Isaak van Rennes te plaatsen in de tijd. Het hoofdstuk eindigt daarom met een bespreking van een artikel dat Frans Netscher heeft geschreven over Justus van Maurik.

In hoofdstuk III komt de duiding van het werk van Van Rennes aan bod. In welke literaire stroming moet dit werk geplaatst worden? Het beantwoorden van die vraag geschiedt op basis van een bespreking van het werk zelf en met gebruik van de hulplijn: het artikel van Frans Netscher over Justus van Maurik. In dit artikel houdt Netscher een pleidooi voor het naturalisme door zich scherp af te zetten tegen het oudewetse realisme, waarbij hij het werk van Justus van Maurik gebruikt als voorbeeld van hoe het níet moet in de Nederlandse literatuur. Omdat Isaak van Rennes en Justus van Maurik met elkaar vergelegen worden, is het mogelijk een verband te leggen tussen het werk van beide schrijvers. De kritiek uit het artikel van Netscher is dan toepasbaar op het werk van

Van Rennes, en de conclusie zou kunnen zijn dat Van Rennes in de realistische stroming ingedeeld zou moeten worden. Maar zijn de grenzen tussen de literaire stromingen wel zo scherp als Netscher het schetst, of is het meer een overlapping van verschillende ideeën en inzichten die op een bepaald punt in de geschiedenis samenkomen? Door een verhaal van Van Rennes te bestuderen, op zoek naar realistische kenmerken en in een werk van Netscher te speuren naar naturalistische kenmerken, zal aangetoond worden dat de verschillen in 1886 niet zo groot zijn en dat de bejubelde nieuwe theorie nog niet helemaal toegepast wordt in de praktijk.





# Hoofdstuk I

## Een beschrijving van leven en werk van Isaak van Rennes

### Levensbeschrijving van Isaak van Rennes

Isaak van Rennes werd geboren op 13 september 1844 als negende en laatste kind van Jan van Rennes en Aaltje van Rennes-van de Brink. Zijn wieg stond op de Mariaplaats 7, waar vader Jan een broodbakkerij had. Van Rennes groeide op in een gezellig burgermilieu waar hard gewerkt moest worden. Niet alle broers en zussen haalden de volwassenheid; zijn broer Arnold overleed op 16-jarige leeftijd, broer Johannes, en zus Francina, overleden kort na de geboorte.<sup>1</sup> De familie stond goed bekend in Utrecht: broodbakker Jan was gerechtigd om de Utrechtse Theerandjes,<sup>2</sup> kruidige koekjes, te maken en te verkopen, iets waar niet iedere bakker recht op had.



- Koekblik met Utrechtse Theerandjes

Broer Jan was tenor in het Utrechts Zangkoor. Diens dochter, Catharina van Rennes, zou later landelijk bekend worden als zangpedagoge. Oudere broer Dirk Willem was bekend als uitvinder van een machinale deegkneder en oprichter van machinefabriek *Drakenburgh*.



- Reclameposter voor machinefabriek *Drakenburgh*

Isaak van Rennes volgde van zijn 12<sup>e</sup> tot zijn 15<sup>e</sup> jaar vormend onderwijs bij instituteur Liese, daarna werd hij volontair, kantoorbediende zonder salaris, bij de Rhijnspoorwegmaatschappij. Na enige tijd kreeg hij een vaste aanstelling en als ambtenaar bleef Van Rennes vervolgens 25 jaar werkzaam bij de spoorwegmaatschappij.



- De Rhijnspoorwegmaatschappij rond 1870 op de plek van het huidige Centraal Station in Utrecht.

Op 26 oktober 1871 trouwde Isaak met Jacoba Adriana Keers (1851-1906), ook een kind uit een broodbakkersfamilie. Haar vader, Jacob Keers had een bekende bakkerij, genaamd: *In de Gekroonde Theerandjes*.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Parenteel van Walburge van Renesse van Moermont.

<http://www.tonvermaas.nl/gerenesse/gerenesse.htm>

<sup>2</sup> <http://www.24kitchen.nl/recepten/utrechtse-theerandjes>

<sup>3</sup> *De Oud Utrechter* 4-9-2012

Isaak en Jacoba kregen vier kinderen: Jakob Jan Adriaan (1873), Francina (1874), Henri (1877, 4 maanden na de geboorte overleden) en Jacob Johan (1879).<sup>4</sup>

Op 32-jarige leeftijd publiceerde Van Rennes zijn eerste verhaal: *Herinnering aan een gestorven Rederijker*. In dit verhaal werd op humoristische wijze de rederijkerij en de soms magere prestaties van de leden op het toneel op de hak genomen. De rederijkers en hun gedrag komen vaker voor in de verhalen van Van Rennes; met zijn scherpe pen maakte hij regelmatig gehakt van deze genootschappen en hun leden. Verderop in dit hoofdstuk wordt hier aandacht aan besteed. Ondertussen had Van Rennes het ambtenarenbestaan vaarwel gezegd en werd hij correspondent voor diverse kranten, zoals de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, weekblad *De Amsterdammer*, de *Amsterdamsche Courant* en het *Bataviaasch Nieuwsblad*. Ook was hij redacteur bij de *Stichtse Courant*. Hij schreef zowel onder zijn eigen naam als onder pseudoniem Jan van 't Sticht. Naast schetsen over Utrecht en Amsterdam en hun bewoners schreef hij ook humoristische raadsverslagen over de Utrechtse gemeenteraad en haar leden. Als correspondent en raadsverslaggever verdiende hij ongeveer hetzelfde als een leraar klassieke talen aan het gymnasium of het hoofd van een lagere school, voldoende om een gezin te onderhouden.<sup>5</sup>

Van Rennes komt in zijn verhalen over als een geestig en intelligent mens. Het lijkt er op dat hij in Utrecht een bekende verschijning was: 'Isaak van Rennes kende heel Utrecht en heel Utrecht kende hem'.<sup>6</sup> Met zijn treffende beschrijvingen van de stad Utrecht, haar bewoners en bijzondere gebruiken en feesten heeft hij een prachtige herinnering aan het Utrecht van het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw nagelaten.

Isaak van Rennes overleed op 15 juli 1904 te Maartensdijk.



• Mariaplaats rond 1860

### Over het werk van Isaak van Rennes

Als er ooit een informatieboekje uitgegeven moet worden over het Utrecht rond 1880 en haar bewoners, dan zou het werk van schrijver Isaak van Rennes uitstekend als basis kunnen dienen. Als dagbladcorrespondent voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en het weekblad *De Amsterdammer* schreef hij tussen 1877 en 1897 vele humoristische en informatieve schetsen over zijn geliefde stad.

In 1877 publiceerde hij zijn eerste werk: *Herinnering aan een gestorven rederijker*. Niet lang daarna werd hij correspondent van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. Later schreef hij voor het weekblad *De Amsterdammer*, de *Stichtse Courant* en het *Bataviaasch Nieuwsblad*. Van zijn hand verschenen de volgende werken: *In huis en op straat: schetsen van een dagbladcorrespondent*. (1881, tweede druk 1888), *Vonken en Vlammen, nieuwe schetsen van een dagbladcorrespondent* (1885), *Om ons heen* (1888) en *Mijn zwarte vriendin* (1890). Naast de schetsen schreef Van Rennes een bundel *Menschen en Dieren* (1894). Hij schreef ook teksten bij lithografieën van Vaarzon Morel in *Een Hollandsche Kermis* (1897), en een kinderboek met fabels, genaamd *Sprekende Dieren* (1897). De eerste twee bundels bevatten verhalen over Utrecht en over enkele markante bewoners van die stad. In *Om ons heen* staan schetsen over Amsterdam en in de bundel *Mijn zwarte vriendin*, enz. staan verschillende columns met verhalen die over van alles gaan, vergelijkbaar met de *Kronkels* van Simon Carmiggelt (1913-1987).

<sup>4</sup> Parenteel van Walburge van Renesse van Moermont. <http://www.tonvermaas.nl/gerenese/gerenese.htm>

<sup>5</sup> Van Amerongen e.a. 1984, p. 20

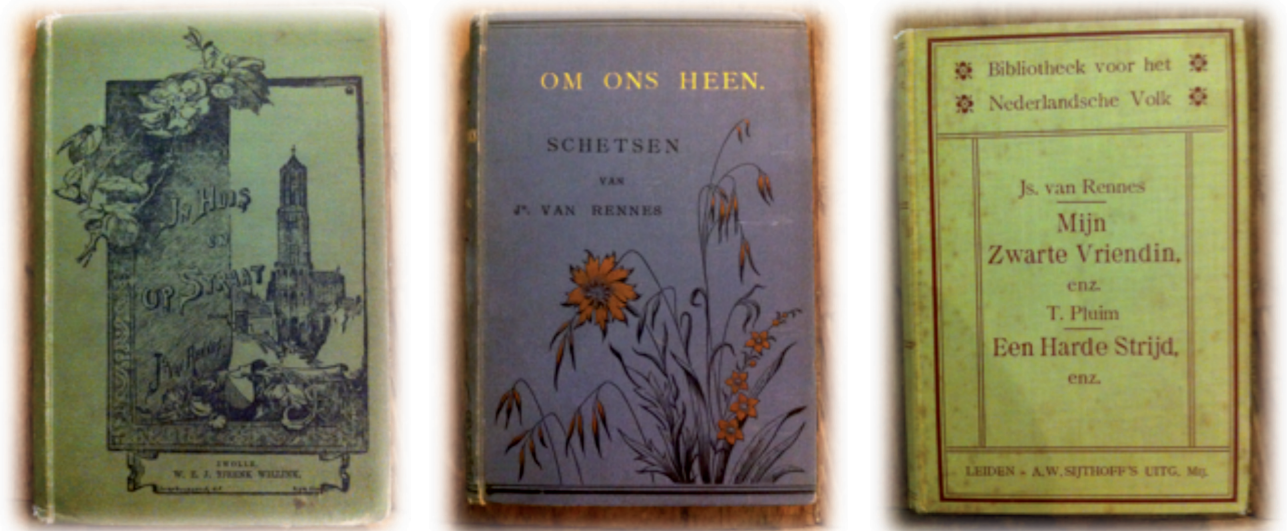
<sup>6</sup> Van de Graft 1961, p. 137

Als ‘ooggetuige’ deed hij verslag van taferelen die hij tegenkwam in het Utrechtse, waarbij hij de Utrechtse volkstaal heel goed weergaf. Soms speelt hij ook een rol in het verhaal, bijvoorbeeld als hij aangesproken wordt door de types die hij beschrijft. De onderwerpen zijn heel divers; zo worden bepaalde volkstypes beschreven, er zijn een paar spookverhalen, maar ook scènes uit het dagelijks leven komen langs. In het verhaal *Mijn zwarte vriendin* is de potkachel het onderwerp. Zij is ‘de zwarte vriendin’ en de schrijver behandelt haar als een zeer gewaardeerd huisgenote. De stijl is realistisch, humoristisch, soms belerend maar altijd toegankelijk en prettig leesbaar.

het lastig om aan het werk van hem te komen, alleen bij antiquairs is af en toe een bundeltje te vinden. Het is mogelijk om exemplaren in te zien bij het Utrechts Archief, de Universiteitsbibliotheek Utrecht en de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.<sup>8</sup> In de archieven van kranten en weekbladen zijn sommige schetsen en brieven terug te vinden.

Hieronder volgen enkele voorbeelden die het karakter van het werk van Van Rennes weergeven: Citaat uit *De Vischmarkt*:<sup>9</sup>

*‘...Die werven zijn met kastanje- of lindeboomen beplant, en wanneer deze des zomers in vollen bladerentooi prijken, dan levert de Oudegracht, van harer vele bruggen gezien,*



Van Rennes schreef naast zijn Utrechtse schetsen korte verhalen over het Amsterdamse volksleven en andere onderwerpen die hem bezighielden. Zelf schrijft hij hierover: ‘t Zijn meestal plotseling opgewekte en even plotseling weergegeven indrukken die de lezer in dit bundeltje zal aantreffen.’<sup>7</sup> Ook beschreef Van Rennes op humoristische wijze taferelen uit de Utrechtse gerechtszaal en vergaderingen van de Utrechtse gemeenteraad en persoonsbeschrijvingen van de raadsleden.

In zijn tijd was Van Rennes een veelgelezen schrijver, dat blijkt uit het feit dat zijn bundels meerdere malen herdrukt zijn. Tegenwoordig is

*een zoo frappanten, – en door talrijke kippen, kinderen en “goed” uitspoelende, en van tijd tot tijd in ’t water vallende dienstmeisjes, die de bevolking der werven uitmaken – een zoo eigenaardigen en levendigen aanblik op, als men slechts in weinige steden van ons vaderland zal vinden.*

*Ongeveer in het midden – op het smalste gedeelte dezer Oudegracht, die van het zuiden naar het noorden door de stad stroomt, vindt men de vischmarkt – een echte oudervetsche vischmarkt. Al de huizen der vischverkoopers zijn voorzien van grote luifels, waaronder hooge, groote, helder geschuurde tafels met opstaanden rand zijn geplaatst, die herinneren aan een biljart in een oude boerenherberg – evenals de achter sommige tafels staande ruime banken,*

<sup>7</sup> Van Rennes 1888, voorwoord

<sup>8</sup> <http://www.hetutrechtsarchief.nl>  
[http://www.uu.nl/university/library/nl/bijzondere\\_collecties](http://www.uu.nl/university/library/nl/bijzondere_collecties)  
<http://www.kb.nl>

<sup>9</sup> Van Rennes 1881, p. 1

*met rug- en zijplanken, doen denken aan de banken eener dorpskerk. In zoo'n bank zit een geheele familie garnelen te pellen, die door ieder lid der familie in een jenever-, bier-, punch- of ander glaasje worden gedaan, om later op een grote schaal te worden verzameld en tentoongesteld. Allen moeten een gelijk aantal glaasjes vol gepelde garnelen afleveren, doch voor "het sort" van glaasjes wordt met de meerder of mindere geoefendheid rekening gehouden.*

*Voor de grote tafel – die tot het schoonmaken en uitstellen van visch dient – staan op de straat hoge tonnen, waarop ondiepe, van binnen rood geschilderde vaten rusten, in welke de "visch van den dag" zwemt, drijft of opgestapeld is. "Mooie schellevisch, meneer?", of "juffrouw blieve ook zoutevisch? Lop nou nie deur; kek is watte mooie tong! Kom is hier, ik ken ommers altijd nogal an je verkope; 'k zel het goed mi-je maake, mins! Wij kenne mekaor wel nuuvoor?" – Dat of zoo iets dergelijks hoort men bij iedere schrede.'*

Bovenstaande beschrijving geeft een goed beeld van hoe Utrecht er aan het eind van de 19<sup>e</sup> eeuw uitzag. Iedereen die bekend is met de Utrechtse



• De Vismarkt rond 1860

volkstaal zal onmiddellijk zien dat het hier zeer treffend is weergegeven.

Van Rennes beschreef in zijn schetsen regelmatig volkstypes uit Utrecht, zoals Bram de Mop, een mosselverkoper, Scholtsie, 'een dronkaard in optima forma',<sup>10</sup> Kaatje Kinkan, een arme vrouw, die bedelt voor haar aan alcohol verslaafde moeder. Het gaat meestal om ongelukkigen die buiten de maatschappij staan maar desondanks toch proberen om nog iets van hun leven te maken. Van Rennes schrijft hier realistisch over, maar met mededogen, zijn lezers oproepend om niet te snel te oordelen over deze figuren, omdat ze buiten hun schuld zo geworden zijn.

Over Kaatje Kinkan:<sup>11</sup>

*'Een zonderling gezicht heeft die Kaatje! Haar linkeroog, zwart en groot als een damschip, staart u met eene onbeschrijfelijk domme uitdrukking aan, maar daarentegen gluurt uit het veel kleiner en half dichtgeknepen rechteroog zulk een loze, half spotachtige blik, dat men in het eerste oogenblik niet weet hoe men het met Kaatje heeft... Op hare bovenlip prijkte eene grote wrat met een viertal lange zwarte baren; de vleugels van baren kleinen mopneus trilden en lieten een paar wijde zwarte gaten zien. Toen ik haar een dubbeltje liet zien, ging plotseling haar groote mond wijdopen en vertoonde eene dubbele rij groene tanden.'*

De arme Kaatje moet bedelen om drank voor haar moeder te kunnen kopen en ze verzucht over de oude vrouw:

*'Ze beit toch ook zoo'n ongelukkig leven!'*

Van Rennes filosofeerde in zijn schetsen vaak over allerlei zaken, zoals paarden, schapen, mensen, pieren, ezels, ooievaars, vaak vanuit een originele invalshoek, soms een beetje zelfgenoegzaam maar ook regelmatig met zelfspot. De verhalen over dieren, lijken een beetje op de in een eerdere tijd populaire fysiologiën. In een fysiologie gaat het niet om individuele kenmerken maar om een groep met karakteristieke eigenschappen die onderscheidend zijn van andere groepen.

<sup>10</sup> Van Rennes 1881, p. 22

<sup>11</sup> Van Rennes 1888, p. 159

Eerst is er een generalisatie van een grote groep, dan volgt een classificatie in rubrieken en vervolgens komt van elke rubriek een karakteristiek. In de schets Mensen<sup>12</sup> verdeelt Van Rennes het blanke soort (*anderskleurigen moeten zich maar door hun eigen landgenoten laten beschrijven*<sup>13</sup>) in drie soorten: mannen, vrouwen en oude wijven en vervolgens schrijft hij een humoristisch stukje over de eigenschappen van de drie soorten.

Uit zijn verhalen blijkt dat hij met veel plezier mensen en dieren observeerde en hun gedragingen liefdevol en haarscherp noteerde. Dat Utrecht zijn 'stadsie' was, is ook helder; Van Rennes weet veel over de historie van Utrecht. Zijn verhalen over de achtergrond van bepaalde gebouwen en stadsdelen, bijvoorbeeld over *Hoe Tivoli geworden is, wat het is*<sup>14</sup>, zijn informatief en leuk om te lezen.



• Tivoli rond 1865

### Isaak van Rennes en de rederijkers

Naast al de diverse onderwerpen die in de verhalen aan bod komen, is er één onderwerp dat regelmatig terugkomt in het werk van Van Rennes: de rederijkers.

Rederijkers waren amateurdichters en voordrachtskunstenaars die zich in de 16<sup>e</sup> eeuw verenigden in genootschappen, de zogenoemde rederijkerskamers. De leden hielden zich bezig

met toneel- en dichtkunst en de manier waarop het werk gepresenteerd moest worden.

Beroemd was de Amsterdamse Egelantier, waar Coornhert, Hooft en Vondel lid waren. De onderlinge wedstrijden tussen de verschillende kamers, de landjuwelen, waren enorme evenementen. De 16<sup>e</sup> eeuwse rederijkers waren interessant omdat ze hard gewerkt hadden aan het in stand houden van de moedertaal en gestreden hadden voor religieuze en politieke vrijheid in de aanloop naar de Gouden eeuw.



• Rederijkers, een schilderij van Jan Steen (1625-1679)

Na het rampjaar 1672 taande de bloei van de kamers en de Nederlanden kwamen uiteindelijk onder Frans regime. In 1813 kwam Nederland onder het Franse juk uit en in 1815 was koning Willem I uitgeroepen tot koning der Nederlanden. Het vizier van de 19<sup>e</sup> eeuw was gericht op de 17<sup>e</sup> eeuw, waarin Nederland in veel opzichten succesvol was. De gezamenlijkheid van de oude rederijkers was heel aantrekkelijk.

<sup>12</sup> Van Rennes 1888, p. 75

<sup>13</sup> Van Rennes 1888, p. 76

<sup>14</sup> Van Rennes 1881, p. 131

Over het niveau van de dichtkunst van hun voorgangers waren de 19<sup>e</sup> eeuwers niet te spreken: het werk van de oude rederijkers werd, enkele uitzonderingen daargelaten, afgedaan als plat, onzedelijk, gebrekkig, nauwelijks leesbaar. Toch dienden ze de als voorbeeld. De gezamenlijkheid, het bestuderen van literatuur in de moedertaal, het opvoeren van toneelstukken en de toegankelijkheid voor verschillende maatschappelijke standen werden als heel positief gezien door de 19<sup>e</sup> eeuwse navolgers. De mannen trainden de uiterlijke welsprekendheid in een gezellige sfeer. Uiteraard zonder vrouwen. Deze zouden zich waarschijnlijk maar vervelen en ze zouden de mannen teveel afleiden.<sup>15</sup> Later werden vrouwen uitgenodigd om mee te doen aan voorstellingen, wegens gebrek aan actrices, een onwenselijke ontwikkeling vindt Van Rennes.<sup>16</sup>

Tegen het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw bestonden er veel verschillende rederijkerskamers en literaire genootschappen. Sommige genootschappen vonden het belangrijk om naar buiten te treden met literair werk en toneeluitvoeringen. De leden waren vaak mensen uit de burgerij, die veel tijd en energie in de uitvoeringen staken. In zijn eerste publicatie *Herinnering aan een gestorven rederijker* vertelt Van Rennes hier over. De voorzitter en oprichter van een rederijkerskamer is op 47-jarige leeftijd overleden en hij wordt door Van Rennes herdacht. Of het een positieve herdenking is, valt te bezien, want Van Rennes steekt op humoristische wijze de draak met een optreden van de 47-jarige, welgedane grutter, die op het toneel een aan tering lijdende jongeling moest uitbeelden:

*'...de duimen tegen elkander gedrukt staakt gij de beide handen vooruit en och! Zij waren niet mager, niet doorschijnend, uwe handen. Integendeel, ze waren dik en breed en knokkelig; het waren handen waar gij trots op mocht zijn; zij getuigden van uwe arbeidzaamheid. 't Is waar, uw gelaat en uwe lichaam zagen er ook veel meer welgedaan uit, dan men van een teringachtige jongeling mocht verwachten...'*<sup>17</sup>

Van Rennes geeft in hetzelfde verhaal ook enkele steken naar andere rederijkers die graag op de voorgrond treden:

*'Achter de rijkoets volgden, (niet in rijtuigen, maar te voet... dan werden zij zelf ook beter gezien) alle werkende leden, versierd met het insigne van de kamer...'*<sup>18</sup>

Na de begrafenis is er een buitengewone vergadering:

*'Daar werd door den schrijver (wiens oom conginge bij de tweede kamer der staten-generaal was en die dus kon weten hoe het behoorde) de volgende notie voorgesteld...'*<sup>19</sup>

De gestorvene krijgt een monument bij zijn graf: *'Nederig als hij, hebben wij gemeend het zo goedkoop mogelijk aan te leggen.'*<sup>20</sup>

In het verhaal *Rederijkers* uit de bundel *In huis en op straat* fulmineert Van Rennes over burgervaders die hun gezin veronachtzamen en avond aan avond naar de 'rippetiesje' gaan. Hij noemt Utrecht naast de verdiende naam 'de stad der Theerandjes' ook wel 'de stad der rederijkers' omdat er zoveel voorstellingen van verschillende kamers zijn in de stad. Van Rennes beklagt zich erover dat leden van de kamers soms zó in hun rol opgaan, dat ze zelfs buiten de schouwburg hun toneelschoenen nog dragen, hoewel dat volgens sommigen ook 'aan den desolaten toestand van 's mans eigen laarzen' werd toegeschreven. Het bedenkelijkste verschijnsel is volgens Van Rennes dat de vrouwen en dochters van de rederijkers zich ook op de planken beginnen te vertonen.

*'Onze vrouwen en meisjes hebben waarlijk wel wat beters te doen dan meestal laffe tooneelstukjes mee te vertoonen.'*<sup>21</sup>

Op dit betoog ontvangt Van Rennes, alias Jan van 't Sticht een anonieme brief vol verwijten, want hoe kan hij zijn vrienden zó verraden? Van Rennes plaatst deze brief in de krant en geeft er een pittig antwoord op met als conclusie:

<sup>18</sup> Van Rennes 1881, p. 87

<sup>19</sup> Van Rennes 1881, p. 89

<sup>20</sup> Van Rennes 1881, p. 90

<sup>21</sup> Van Rennes 1881, p. 91

<sup>15</sup> Van den Berg 1986, p. 19

<sup>16</sup> Van Rennes 1881, p. 91

<sup>17</sup> Van Rennes 1881, p. 77

*‘Een paar dagen heb ik ernstig over de zaak nagedacht en ik kan slechts tot de slotsom komen, dat het mij verbeugt, verschijnselen op te merken dat de rederijkerij hier begint te knijpen. ‘t Is nog maar een begin, maar toch al iets, als men ziet, dat gene nieuwe krachten meer op de planken komen ... Wanneer men “met alle geweld” komediespelen wil, welnu doe het, als in onze betere standen, en petit comité.’<sup>22</sup>*

### **De geschiedenis van een vers, over het verjaardagsfeest van Nicolaas Beets**

Op 13 september 1884 vond een belangrijke gebeurtenis plaats: Nicolaas Beets, tijd- en plaatsgenoot van Van Rennes, vierde zijn 70e verjaardag. Iedereen was het er over eens: dit moest een groots evenement worden, met als hoogtepunt het aanbieden van een verjaardagsboek, waaraan velen een bijdrage hadden geleverd.

In een artikel uit 1939 in het *Maandblad van ‘Oud-Utrecht’* schreef C.C. van Graft over de festiviteiten: *‘De plechtigheid begon ‘s morgens in de groote zaal van Tivoli. Mr. C.Th. Graaf van Lynden van Sandenburg, die de plechtigheid leidde, bood Beets een kistje met albumbladen aan, waartoe duizenden uit alle kringen hadden bijgedragen’.*

Ook krijgt Beets een concert aangeboden: *‘Het laatste liedje werd door de jonge Catharina van Rennes zoo geestig voorgedragen, dat het moest worden herhaald, en Beets zijn oud-catechisante met een extra woordje bedankte’.*

Een ander verslag verscheen daags na het grote feest. In *De Amsterdammer* van 14 september 1884 schrijft Alberdingk Thijm een lang stuk over Beets en zijn 70e verjaardagsfeest. Hij geeft een samenvatting van de toespraak van Prof. M. de Vries, de officiële feestredenaar, vervolgens gaat het over de inhoud van de albumbladen. Er is een lange lijst met namen en bijdragen en dan schrijft hij: *‘Vele bijdragen munten meer uit door de bedoeling dan door de uitdrukking. Vreemd is o.a. dat de Stichtse Rederijderskamer Jan van Beers een vaers levert zoo*

*kreupel, dat het aan een rouwend paard bij een lijkstatie meer dan aan een triomftocht doet denken. De heer de Bruyn Kops levert o.a. de volgende regels:*

*Was by ‘t jaarfeest van zijn dichter*

*Génestet eens aller tolk; -*

*“Morgen is mijn dichter jarig!”*

*Roept thans ééne stem, het volk.*

*In de form eener antithese wordt hier (zeer ækonomiesch) twee maal het zelfde gezegd’.*

Over het feestalbum zelf schrijft Alberdingk Thijm: *‘Het is een allermerkwaardigst monument.’*

Die kritiek was natuurlijk tegen het zere been van de Utrechtse rederijders en koren op de molen van Van Rennes. In een stuk, ter ‘verdediging’ van de Utrechtse rederijders, beschrijft hij hoe het kreupele vers tot stand is gekomen:

*‘Reeds geruimen tijd was het in de bestuursvergadering der kamer een onderwerp van debat geweest wat er toch bij den toenemenden spot, waaraan de rederijders van onzen tijd blootstaan, en bij de steeds wassende moeilijkheden om jongelingen te vinden, die pedant genoeg zijn om zich onder de banier der “uiterlijke welsprekendheid” te scharen, wat er toch gedaan kon worden om de rederijkerij uit haren toestand van verval op te heffen, inzonderheid, deze kamer te verbeerlijken. Daar kreeg het bestuur op een noodlottigen middag onder een bittertje den lumineuzen inval om hulde te brengen aan Nicolaas Beets.’<sup>23</sup>*

Er werd besloten een vers te maken voor Beets en de voorzitter, de commissaris van werkzaamheden en de penningmeester kwamen hiervoor bijeen. Ieder maakte een vers en na voorlezing zou er gestemd worden. Bij het stemmen bleek dat ieder op zijn eigen vers gestemd had en om verdere onaangenaamheden te voorkomen werd het maken van een passende bijdrage uitbesteed aan Lapidoth, de requestenschrijver. Van Rennes eindigde met de volgende woorden:

*‘Zóó komt het, dat het gedicht zoo kreupel is als prof. Alberdingk Thijm schrijft, maar dat is de schuld van de rederijderskamer niet. Eere wie eere toekomt!’<sup>24</sup>*

Spoedig hierna verscheen er een *Repliek* op ‘de

<sup>22</sup> Van Rennes 1885, p. 208

<sup>23</sup> Van Rennes 1885, p. 159

<sup>24</sup> Van Rennes 1885, p. 165



• Een collage met de handtekeningen van de genodigden die aanzaten aan het diner ter ere van de 70ste verjaardag van Nicolaas Beets.



*geschiedenis van een vers*! Wie de schrijver is, is niet bekend, maar de stijl doet erg denken aan de stijl van Van Rennes zelf... De repliek is ondertekend met: 'Een rederijker, die het wel meent met zijn vaderland en zijn moedertaal, die nu al meer dan 20 jaar lid van de Kamer is en er altijd veel plezier heeft gehad, vooral op de bals, en aan wien de personen van den voorzitter, van den penningmeester en van den commissaris van werkzaamheden door den langdurigen omgang, om kort te gaan, lief en dierbaar zijn geworden'. De repliek is duidelijk: het verhaal over de *geschiedenis van een vers* is van a tot z gelogen. Het was ondertekend met I.V.R. en dat zijn de initialen van de bekende schrijver maar waarschijnlijk heeft iemand anders zich voor hem uitgegeven, want de echte I.V.R. zou nooit zo beledigend schrijven over achtenswaardige mensen als de voorzitter, de penningmeester en de commissaris van werkzaamheden!

Wat is de bedoeling van de schrijver met dit artikel? Het is zeer waarschijnlijk dat Van Rennes het zelf geschreven heeft, om het effect van zijn *Geschiedenis van een vers* te verzachten. Hij had tenslotte de leden van de Utrechtse kamer belachelijk gemaakt en op deze manier neemt hij boze lezers de wind uit de zeilen. Ook bagatelliseert hij zijn eigen schrijverschap:

*nu, die houdt er van de mensen een beetje te doen lachen, zonder dat hij er erg op let om wie of om wat hij ze laat lachen, als ze maar lachen; dat weten we nu eenmaal.*<sup>25</sup>

Het kan ook om een spel gaan dat Van Rennes speelde met zijn lezers en dat het algemeen bekend was dat hij het zelf geschreven had. Overigens bestaat de Koninklijke Rederijkerskamer 'Jan van Beers' uit Utrecht, nog steeds.<sup>26</sup>

Hoe zou het werk van Van Rennes getypeerd kunnen worden? Humoristisch, enigszins maatschappijkritisch, divers, realistisch, met een uitgesproken mening. De schrijver lijkt goedmoedig, een 'burgerjongen', die zich gemakkelijk tussen de verschillende standen beweegt. Af en toe is zijn stijl een beetje zelfgenoegzaam, maar in andere gevallen is er duidelijk zelfspot te bespeuren. Het zal wellicht de moeite waard zijn, meer aandacht te besteden aan het werk van deze schrijver.

<sup>25</sup> Van Rennes 1885, p. 167

<sup>26</sup> <http://www.janvanbeers.nl>

*Was het nog geschreven in de trant van den echten I.V.R.;*



• Panorama van Utrecht door J.C. Droochsloot (1586-1666)

## Hoofdstuk II

### Een overzicht van de politieke, maatschappelijke en literair historische ontwikkelingen in de negentiende eeuw

#### Inleiding

In dit hoofdstuk zal een beeld geschetst worden van de cultuurhistorische en literair historische achtergronden die tijdens het leven van Isaak van Rennes een rol speelden. Eerst wordt een overzicht gegeven van de politieke en maatschappelijke ontwikkelingen in de 19<sup>e</sup> eeuw, vervolgens worden de literaire stromingen en de ontwikkelingen op journalistiek terrein behandeld. De beschrijving begint al rond 1800, ver voor de geboorte van Van Rennes, maar de ontwikkelingen die in deze tijd hun oorsprong vinden, werken door tot de tweede helft van de 19<sup>e</sup> eeuw en hebben invloed op het werk van de schrijver, zoals aangetoond zal worden in hoofdstuk III.

In het tweede deel van dit hoofdstuk wordt een overzicht gegeven van hetgeen er over Van Rennes geschreven is. Omdat artikelen die over Van Rennes zelf geschreven zijn, zeer schaars zijn, wordt er ook een artikel behandeld dat indirect met Van Rennes te maken heeft. Dit artikel gaat over Justus van Maurik, Amsterdams tijd- en vakgenoot van Van Rennes. Het is geschreven door Frans Netscher, iemand die als moderne naturalist kritisch stond tegenover ouderwetse, realistische schrijvers als Van Maurik en Van Rennes.

#### Politieke en maatschappelijke ontwikkelingen in de negentiende eeuw<sup>27</sup>

##### ■ 1815 tot 1840

Dit overzicht begint in 1815, wanneer het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden tot stand komt met koning Willem I als machthebber van het gebied dat het huidige Nederland en België beslaat. De koning had veel macht, hij koos de leden van

de Eerste Kamer zelf en de ministers hoefden alleen verantwoording af te leggen aan hem, niet aan de Staten Generaal. Willem I zag het land als een gezin, waar hij als een vader voor zorgde.



• De inauguratie van Willem I in 1815.

Om de twee zo verschillende culturen van Noord en Zuid met elkaar te verenigen, trof de koning maatregelen op het gebied van de economie, het onderwijs en de kerk. Zo richtte hij in Amsterdam de Nederlandse Handelmaatschappij op, vooral om de koloniale handel te nationaliseren. Dit leverde veel inkomsten op, die werden benut om industrialisatie te bevorderen en infrastructuur en waterwegen te verbeteren. In Brussel richtte Willem I de Société Générale op, een krediet- en investeringsbank. Kerk en onderwijs waren maatschappelijk gezien nuttige instellingen, die een breed verdraagzaam karakter moesten hebben. Onderlinge verschillen in opvatting mochten er niet toe doen, daarom waren alle kerkgenootschappen grondwettelijk gelijkgesteld. Het openbaar onderwijs was er op gericht om *'maatschappelijke en christelijke deugden aan te kweken'*.<sup>28</sup> In het Noorden werkte dit goed, maar in het Zuiden, waar de katholieken de overmacht hadden, werd het openbaar onderwijs niet geaccepteerd. De katholieke kerk zette vanaf 1815 allerlei kleinseminaries, voorbereidende priesteropleidingen, op. De regering ontzegde daarop de kerk het recht om kleine scholen te stichten en alle kleinseminaries en katholieke kostscholen werden gesloten.

<sup>27</sup> De informatie in dit onderdeel is gebaseerd op: Aerts, R., Liagre Böhl, H. de, Rooy, P. de, Velde, H., de (1999). *Land van kleine gebaren. Een politieke geschiedenis van Nederland 1780-1990*. Nijmegen: Sun, p. 99-175

<sup>28</sup> Aerts, R. 1999, p. 75

Vanuit de regering werd er één opleidingsinstituut opgericht, waar alle toekomstige priesters opgeleid werden.

De autoritaire, paternalistische regeringsstijl van Willem I begon op oppositie te stuiten en de roep om liberalisering van het bestel klonk. Rond 1828 vonden liberalen en katholieken elkaar in gezamenlijk verzet tegen Willem I. Dat verzet geschiedde door middel van petitie tegen de hoge accijnzen op levensbehoeften en tegen de onderwijspolitiek. Die petitie leverden op een gegeven moment driehonderdduizend handtekeningen op, een enorm signaal naar de koning, die wel wat concessies deed, maar niet van zins bleek zijn beleid aan te passen. Door een reeks incidenten en onoplettendheid van de regering, kregen in de Zuid-Nederlandse steden radicale burgerwachten het bestuur in handen. Kroonprins Willem, die was afgereisd naar het Zuiden om de boel in ogenschouw te nemen, bleek wel open te staan voor het bespreken van een afscheiding van België. Op 16 oktober 1830 erkende de prins de onafhankelijkheid en de door het Voorlopig Bewind uitgeschreven verkiezingen voor een Nationaal Congres. In december riep dit congres de onafhankelijkheid van België uit en stootte daarmee de Oranjes van de troon. De vier grote mogendheden, Engeland, Rusland, Pruisen en Oostenrijk erkenden de nieuwe regeling en zo kwam er een einde aan het Verenigd Koninkrijk. Willem I ondernam nog een poging om België te heroveren met de Tiendaagse Veldtocht (2-12 augustus 1831), maar werd tegengehouden door het Franse leger. De veldtocht oogste wel de bewondering van de Nederlandse bevolking, het nationale gevoel werd hierdoor versterkt; het was een gevoel van het kleine, dappere Nederland tegen de boze buitenwereld. Tot 1839 bleef het leger gemobiliseerd, wat een vermogen kostte. Toen Willem I in 1840 aftrad, kreeg Willem II een bijna failliet land onder zijn beheer.

#### ■ 1840 tot 1848

Willem II was anders dan zijn vader. Hij was opgegroeid aan buitenlandse hoven en hield erg van kunst en architectuur. Hij was niet, zoals zijn vader, bereid om hard te werken voor het welzijn

van het land en het ontbrak hem aan een politieke visie. Willem I was protestants, terwijl zijn zoon goede contacten onderhield met de katholieken. Wat echter niet veranderde was het feit dat de grondwet nog steeds niet aangepast was dus ook Willem II had nog veel macht. Hij gaf bijvoorbeeld veel geld uit aan de verbouwing van zijn paleis in Den Haag, zonder daarvoor verantwoording af te leggen. De regering had totaal geen zicht op de financiële situatie.



• Willem II in 1840, door Jan Kruseman

De jaren 1840 tot 1848 kenmerkten zich door sociale onrust en economische malaise. In 1844 deed een groep liberalen, de 'negenmannen', een voorstel tot grondwetsherziening, maar dat maakte in de Tweede Kamer helemaal geen kans. De koning was er nog niet aan toe om zijn macht te verminderen. In het buitenland was het economisch gezien niet veel beter en in 1848 brak in Parijs revolutie uit. Ook in Duitsland dreigde een opstand en de vraag rees of dit zich zou uitbreiden naar Nederland. Onder invloed van de dreiging van revolutie besloot Willem II dat het tijd werd om hervormingen door te voeren.

Hij gaf Thorbecke (1789-1872) opdracht om een nieuwe grondwet te ontwerpen. Thorbecke was liberaal, hij was één van de 'negenmannen' geweest die in 1844 al een voorstel tot grondwetsherziening hadden gedaan. Hij was ook jurist en hij had een sterke visie op staatsinrichting: het moest afgelopen zijn met het gezinsdenken, de burger moest zelfstandig worden.

#### ■ 1848 tot 1900

Door de nieuwe grondwet werd Nederland een constitutionele monarchie, dat wil zeggen dat de macht ligt bij de monarch, de ministers en het parlement. De leden van de Eerste Kamer werden voortaan gekozen door de Provinciale Staten en de ministers moesten voortaan verantwoordelijkheid afleggen aan de Staten Generaal. Ministers waren voortaan ook verantwoordelijk voor het gedrag van de koning, dus hij kon niet meer zomaar zijn gang gaan. Door aanpassing van het kiesstelsel werden de leden van de Tweede Kamer voortaan rechtstreeks gekozen en niet meer via een onoverzichtelijk systeem.



• Johan Rudolph Thorbecke in 1848

Er kwam vrijheid van drukpers, vereniging en vergadering. Om het bestuur openbaar en toegankelijk te maken, werden de Kieswet,

Gemeentewet en Provinciewet ingevoerd, waardoor het bestuur in elke plaats hetzelfde georganiseerd was. De liberale cultuur was er op gericht politiek, godsdienst en cultuur gescheiden te houden, om vrijheid en zelfstandigheid op elk gebied te bevorderen.

In maart 1849 overleed Willem II en hij werd opgevolgd door zijn zoon, Willem III. Deze was geen voorstander van de nieuwe grondwet, hij was uit protest hiertegen naar Engeland verhuisd maar kwam weer terug na het overlijden van zijn vader. De weerstand tegen de grondwet uitte zich in 1853, toen er voor het eerst sinds lange tijd weer een bisschop in Utrecht aangesteld was. Door de scheiding van kerk en staat, waren de protestanten en de katholieken gelijkwaardig geworden. Dit vonden de protestanten onverteerbaar: ze verenigden zich in de Aprilbeweging, die actie ondernam tegen de katholieken. In Utrecht werd katholiek personeel ontslagen, ruiten werden ingegooid en winkels met katholieke eigenaars werden door de protestanten gemeden. De regering Thorbecke beriep zich op de scheiding van kerk en staat en koos geen partij. De koning, zelf protestant, weigerde om de verklaring van de regering voor te lezen en liet daarmee zijn voorkeur voor de protestanten blijken. Hierna trad de regering Thorbecke af.

Tijdens de kabinetten die volgden waren er geen opzienbarende veranderingen. Echter, er was een kwestie die de tegenstanders van de liberalen steeds meer een doorn in het oog begon te worden: het openbaar onderwijs. Op de scholen werd wel godsdienstonderwijs gegeven, maar dat was niet gebonden aan een bepaalde confessie. De orthodox-protestante antirevolutionairen, onder leiding van Groen van Prinsterer (1801-1876), wilden een eigen, bijzonder onderwijs organiseren maar dan wel met overheidssubsidie. Het zou nog een hele tijd duren voordat zij hun zin kregen, maar hieruit blijkt wel dat het beleid van de liberalen niet kritiekloos werd aangenomen en dat tegenstanders zich begonnen te organiseren. De antirevolutionair, predikant en journalist Abraham Kuyper (1837-1920), opvolger van Groen van Prinsterer, was één van hen. In 1879 richtte hij de Antirevolutionaire

Partij op. Deze partij was de eerste politieke partij die werkte met een programma en de eerste partij die de achterban landelijk organiseerde. De liberalen hadden zich voornamelijk beziggehouden met staatsinrichting en de grote massa die vond dat politiek iets was voor de 'hoge heren', voelde zich niet betrokken. Het lukte Kuyper om onder zijn achterban een wij-gevoel te creëren.



• Abraham Kuyper

Om een breder platform te creëren om zijn ideeën uit te dragen, richtte hij het dagblad *De Standaard* op. Hij was zeer betrokken bij de oprichting van de Vrije Universiteit in 1880 en hij droeg bij aan de stichting van de gereformeerde kerken in 1892. In de strijd om het bijzonder onderwijs erdoor te krijgen, werkten de antirevolutionairen samen met de katholieken.

De katholieken werden vertegenwoordigd door de priester Herman Schaepman (1844-1903), die in 1880 als eerste katholiek gekozen werd in de Tweede Kamer. Schaepman was een bevoegen spreker die de nadruk legde op sociale zorg. Pas na de Eerste Wereldoorlog zou er een katholieke politieke partij ontstaan, maar

Schaepman heeft zijn steentje bijgedragen aan de emancipatie van de katholieken. Door samen te werken tegen de liberalen kregen de antirevolutionairen en de katholieken meer invloed op de beslissingen van de regering en in 1887 kwam er een grondwetsherziening, waar de mogelijkheid van subsidiëring van het bijzonder onderwijs was ingebouwd.



• Herman Schaepman, datum onbekend

Van 1888 tot 1891 regeerde het kabinet Mackay, dat samengesteld was uit katholieken en antirevolutionairen. Zij vonden dat de staat zo min mogelijk zich moest bemoeien met het leven van de burger. Dat moest overgelaten worden aan levensbeschouwelijke organisaties. Die organisaties boden scholen, verenigingen, gezondheidszorg, alles voor de eigen leden. De gedachte van vrijheid, zonder bemoeienis van de overheid is de kiem voor de latere verzuiling. Paradoxaal is, dat die verzuiling in de jaren 1950 juist als beklemmend werd ervaren; je zat in je eigen kring en kon er niet uit. In 1891 viel het kabinet Mackay uiteen, maar niet voordat er een nieuwe onderwijswet ontworpen

was: de Lager onderwijswet van 1889, die voorzag in subsidie van het bijzonder lager onderwijs.

Vanaf 1880 kwam ook de positie van de arbeiders aan bod. Door de industrialisatie kwam er massaproductie, arbeiders trokken van het platteland naar de steden die daardoor uit hun voegen barstten. De hogere burgerij was zich niet bewust van een arme onderklasse, die zich bij wijze van spreken vlak om de hoek bevond. Pas door schrijvers als Jan Cremer en Multatuli, die schreven over de benarde positie van de arbeiders werd de burgerij een beetje wakker geschud. In 1871 werd de liberale Algemeen Nederlandsch Werklieden Verbond opgericht. De leden hiervan waren ambachtsmensen die hun positie in de maatschappij op een beschaafde manier wilden verdedigen. De leider van het ANWV, B.H. Heldt (1841-1914) had als eerste werkman zitting in het parlement. Hij streefde ernaar om in goed overleg zaken voor elkaar te krijgen. Algemeen kiesrecht en verbetering van sociale omstandigheden, zoals een ouderdomsvoorziening voor werklieden stonden hoog op de agenda. Heldt was geen aanhanger van de in 1881 opgerichte Sociaal Democratische Bond, de SDB onder leiding van Domela Nieuwenhuis (1846-1919).



• Ferdinand Domela Nieuwenhuis, datum onbekend

De stijl van de SDP kenmerkte zich door veel rumoer en agitatie. Volgens parlementair journalist Frans Netscher leidde het werk van Domela Nieuwenhuis ertoe dat:

*De nijdige hartstochten van een afgunstig proletariaat worden overspannen tot eene Vernielzuchtige woede.<sup>29</sup>*

Wat de socialisten wel bereikten, was dat in de maatschappij de sociale ongelijkheid als probleem erkend werd en dat door middel van sociale wetgeving een poging gedaan werd dit onrecht uit de wereld te helpen. Ook stredden ze voor algemeen kiesrecht, omdat de uitslag van verkiezingen dan een goed beeld zou geven van de werkelijke sociale verhoudingen in de maatschappij. Men wenste:

*'Een vertegenwoordiging die dien naam mag dragen, die zooveel mogelijk eene fotografie des volks, een natuurgetrouw lichtbeeld des volks is.'<sup>30</sup>*

Het is onmogelijk om een volledig beeld te scheppen van alles wat er in die pakweg honderd jaar gebeurde, maar hopelijk geeft bovenstaande informatie voldoende basis om inzicht te krijgen in de 'bewegingen' van de maatschappij. De politieke ontwikkelingen in de koloniën zijn volledig buiten beschouwing gelaten, omdat deze in deze context geen rol van betekenis spelen.

## Literair-historische ontwikkelingen in de negentiende eeuw<sup>31</sup>

### ■ *De romantiek*

Om het werk van Isaak van Rennes te kunnen plaatsen in de tijd, is het noodzakelijk om een zo volledig mogelijk beeld te geven van de literair historische ontwikkelingen. Dit overzicht begint, net als bij de bespreking van de politieke ontwikkelingen, aan het begin van de 19<sup>e</sup> eeuw.

Vanaf 1800 wordt gesproken van de Moderne tijd. Waarom dit jaartal? Vanaf die tijd is er sprake van een nieuwe invulling van het begrip 'individu', er is sprake van een nieuwe politieke orde na de

<sup>29</sup> Aerts e.a. 1999, p. 132

<sup>30</sup> Aerts 1999, p. 138

<sup>31</sup> De informatie in dit tekstgedeelte is gebaseerd op: Boven, E. van, Kemperink, M. van (2006). *Literatuur van de Moderne Tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw*. Bussum: Uitgeverij Coutinho.

Franse Revolutie in 1789, de industrialisering begint op gang te komen. Er is een grote tegenstelling met de voorafgaande tijd. Die voorafgaande tijd, de verlichting werd vanaf 1750 gedomineerd door de voorbeelden uit de klassieke oudheid, duidelijke regels, de wetenschap, het rationele denken. De reactie hierop, de romantiek, kwam met andere inzichten over kunst, literatuur en architectuur.

De term romantiek heeft in de loop van de tijd verschillende betekenissen gehad. In de 17<sup>e</sup> eeuw had het een negatieve lading, het werd geassocieerd met de *romance*, het liefdesverhaal, een genre uit de middeleeuwen, dat als overdreven en onwaarschijnlijk gezien werd. Later, in de 18<sup>e</sup> eeuw had de term de associatie met het imposante, landschappelijke en melancholieke.

In de 19<sup>e</sup> eeuw was de romantiek een brede Europese culturele stroming, die brak met elke traditie. In engere zin gaat de romantiek over de poëtische opvattingen in de literatuur, in bredere zin gaat het over intuïtie, verbeelding, wantrouwen van het verstand, dynamiek, uniekheid, het persoonlijke in plaats van het universele. Het individu is het *romantisch subject*, een artistieke schepping.

In Frankrijk, Engeland en Duitsland begon de romantiek rond 1800. In Nederland, waar alles wat later kwam, begon het rond 1830. In de in 1833 door studenten opgerichte Leidse *Rederijderskamer van Uiterlijke Welsprekendheid* werd buitenlands werk bestudeerd van romantische schrijvers zoals Hugo (1802-1885), De Lamartine (1790-1869), Byron (1788-1824) en Scott (1771-1832).



• Schilderij van romantisch schilder Constable (1776-1837) uit 1829 *The Cornfield*

De romantische literatuuropvattingen hadden weinig meer te maken met de classicistische poëtica uit de 18<sup>e</sup> eeuw, waarbij de klassieke oudheid de norm was. De belangstelling van de romantische schrijvers ging uit naar de middeleeuwen; het mysterieuze en het onge Kunststelde van die tijd trok hen aan. Dat uitte zich in het verschijnen van sprookjes, spookverhalen en historische romans. De schrijver hield zich niet meer aan de klassieke regels, hij bepaalde zijn eigen norm, oorspronkelijkheid van een auteur werd hoog gewaardeerd. Romantische thema's zijn: de natuur, het occulte, waanzin, het verleden, de vrouw, vriendschap, de dood en de liefde, maar ook humor. Bindende factor in de thema's is dat ze de ziel beroeren en dat die beroering de mens even naar een hoger niveau van beleving brengt dat het dagelijkse, het aardse ontstijgt. De humor, vaak in de vorm van zelfspot of ironie, zorgde voor relativering van het verhevene.

De Nederlandse Jacob Geel (1789-1862) schreef in 1835 het *Gesprek op den Drachenfels*, waarin een aantal bergbeklimmers een discussie hebben over de romantiek versus de verlichting. De conclusie was dat de kunst niet gebaat was bij het voortzetten van het classicisme, maar dat de romantiek af en toe wel smakeloze excessen ten toon spreidde. Deze gematigde houding was tekenend voor de manier waarop men in Nederland met de romantiek omging. Beets schreef in 1837 *Guy de Vlaming*, een historisch spookverhaal, maar enkele jaren later neemt hij afstand van zijn romantische tijd en noemt het zijn 'zwarte periode'.

#### ■ *Biedermeier*

Onder leiding van koning Willem I, die als een vader over zijn land regeerde, was een levenshouding ontstaan, die eenvoud, huiselijkheid, gezelligheid en godsdienstigheid met zich meebracht. Deze houding wordt biedermeier genoemd, naar de figuur Gottlieb Biedermayer, die een karikatuur is van de brave en bekrompen burger in het werk van I. Eichrodt. In Nederland waren het de dichters zoals Tollens (1780-1856) en De Génestet (1829-1861) die dit gevoel van veiligheid, comfort en christelijke deugdelijkheid

uitstraalden in hun poëzie. De *Camera Obscura* van Hildebrand, alias Nicolaas Beets uit 1839, is met de verhalen over de families Stastok en Kegge vertoont ook veel biedermeiertrekken. Deze tendens loopt door tot ongeveer 1850. Niet alleen in romantisch werk, maar ook in het realisme, dat volgt na de romantiek, zijn sporen van biedermeier te vinden.

#### ■ *Het realisme*

Vanaf 1840 was er een populair genre ontstaan: de fysiologie. Dit in navolging van De Balzac, die in *La comédie humaine* uit 1815 had geprobeerd om de Franse samenleving te classificeren zoals biologen dat doen, door mensen in te delen in typen, met voor dit type bepalende kenmerken. Een fysiologie is een verzameling van schetsen, die een beeld geven van een bevolkingsgroep, met typerende kenmerken. De schetsen zijn vaak humoristisch en ironisch van aard. Een voorbeeld is *Studententypen* uit 1841 van J. Kneppehout. Die classificatie van de samenleving, een stad of een bevolkingsgroep is een eerste stap richting het realisme, waarin het waarheidsgetrouw weergeven van de werkelijkheid een hoofdrol speelt.

Langzamerhand ontstaat in de schilderkunst en de literatuur de behoefte om de werkelijkheid niet meer te idealiseren, zoals in de romantiek, maar haar juist zo waarheidsgetrouw mogelijk weer te geven. Deze stroming wordt het realisme genoemd. Het beeld van de 'photografie', die de werkelijkheid toont zoals zij is, speelt bij het realisme een grote rol. Het vernieuwende aan het realisme was dat gewone mensen het onderwerp konden zijn en dat niet alleen de mooie kanten van een onderwerp beschreven werden, maar ook de lelijke. Andere kenmerken van het realisme zijn het eigentijdse, het gaat over de realiteit van het heden. Er zit ook vaak een didactisch element in, een voorbeeld van 'hoe het hoort'. Bovendien zijn de verhalen vaak humoristisch van aard. Realistische werken worden over het algemeen niet echt beschouwd als literair, de schrijver wordt niet gezien als een artiest omdat hij geen vervorming of idealisering van de werkelijkheid wil geven, maar juist wil schetsen hoe de burgerlijke samenleving in elkaar zit.



De realistische schrijver is geen letterkunstenaar, het gaat om het gewone, de alledaagsheid.

In Frankrijk verschijnt in 1860 de opzienbarende roman van Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, waarin de hoofdpersoon, een vrouw, overspel pleegt. Dit was iets heel nieuws, ook omdat het overspel zonder moreel commentaar beschreven werd. In Engeland schreef Charles Dickens zijn verhalen over de toestand van de arbeiders om een verbetering van de samenleving te realiseren.

In Amerika schreef Harriet Beecher Stowe in 1856 *De negerhut van oom Tom* een verhaal over hoe het is om slaaf te zijn. Charles Darwin schreef in 1859 zijn *On the origin of species*, de evolutietheorie die het bijbelse scheppingsverhaal op zijn kop zette. Deze realistische teksten gaven de lezers nieuwe inzichten over de werkelijkheid die hun invloed hadden op de maatschappij. In de literatuur staat individualisme niet meer centraal, het

individu is niet meer het romantisch subject, maar het individu in relatie tot de sociale structuur is belangrijk, dus hoe staat het individu in de samenleving?

In Nederland werd een gematigd realisme beoefend. Schrijvers gaven hun lezers graag een boodschap mee over goed en kwaad en na een innerlijke strijd koos de hoofdpersoon de juiste richting, waardoor alles toch nog goed kwam. De lezer kon met een gevoel van opluchting het boek dichtslaan. Er waren ook nonfictieschrijvers die schreven over maatschappelijke wantoestanden, zoals J.J. Cremer (1827-1880) in *Fabriekskinderen* (1863) en Multatuli (E. Douwes Dekker, 1820-1887) over de uitbuiting van de plaatselijke bevolking in Nederlands Indië. Deze maatschappelijke eye openers maakten veel indruk op de Nederlandse burgers en hadden ook invloed op latere wetgeving.



• Realistisch schilderij van Gustave Courbet (1819-1877) uit 1854, *Bonjour, Monsieur Courbet*

### ■ *Het naturalisme*

Het einde van de periode van het realisme wordt geplaatst in 1880, toen een groep jonge schrijvers, de Tachtigers, zich af gingen zetten tegen de burgerlijkheid en het moralisme van de realistische schrijvers. Aan de Tachtigers zal later in dit hoofdstuk een gedeelte gewijd worden, nu volgt eerst informatie over de gevolgen van de ontwikkelingen tijdens de periode van het realisme, die tot uiting komen in het naturalisme.

De evolutietheorie van Darwin en de secularisering die daardoor op gang gebracht werd, was het begin van nieuwe theorieën over het weergeven van de werkelijkheid in al haar naaktheid, op wetenschappelijke basis. Dit wordt het naturalisme genoemd. Het idee was dat het lot van de mens bepaald werd door genetische factoren en milieu. In verhalen en romans werden de psychologische achtergronden van de hoofdpersoon breed uitgemeten. Die achtergronden en het huidige milieu zorgden ervoor dat deze hoofdpersoon een onafwendbaar (tragisch) lot tegemoet ging. Een voorbeeld van een Nederlands naturalistische roman is *Eline Vere* (1898) van Louis Couperus (1863-1923).

Het was Emile Zola (1840-1902), die de term 'naturalist' gebruikte in het voorwoord van zijn roman *Therese Raquin* uit 1868. Volgens Zola is een naturalist 'iemand die terugkeert naar de bestudering van de natuur'.<sup>32</sup> Zola blijft ook hameren op het feit dat de schrijver als een medicus, een wetenschapper naar zijn personages moet kijken. Zijn beschrijving van seksuele handelingen is dan ook geen pornografie, zoals critici beweren, maar een objectieve beschrijving van het gedrag van zijn personages, gebaseerd op de kenmerken van hun temperamenten. De temperamentenleer was voor naturalistische schrijvers vaak de basis van het karakter van hun personages. Er zijn vier soorten temperament en bij elke soort horen zekere kenmerken. Ieder mens past bij een temperament en handelt dus op basis van zijn natuur. Ook erfelijkheid, milieu

en opvoeding spelen een belangrijke rol bij de vorming van het karakter en bij het gedrag van een personage in bepaalde situaties. In *Le roman expérimental* uit 1880 probeert Zola mensen met verschillende temperamenten te combineren om te bestuderen wat die karakters voor effect op elkaar hebben. Hij vergelijkt de schrijver dan met een chirurg die lichamen ontleedt en bestudeert.

Ton Anbeek geeft in *De naturalistische roman in Nederland* uit 1982 acht kenmerken van de naturalistische roman:

- 1 De hoofdpersoon heeft een nerveus gestel, en dat zorgt ervoor dat het overgevoelige personage lijdt onder de omgang met de harde realiteit.
- 2 Het verhaal is vaak de geschiedenis van een ontzuivering. Een prachtig voorbeeld is het verhaal *Ontwaakt* van Marcellus Emants (1848-1923) uit 1896. Hierin komt een vrouw (met nerveus gestel) tot het besef dat haar man niet van haar houdt en dat ze feitelijk gevangene is in haar eigen huwelijk.
- 3 Beschrijving van de determinerende omstandigheden, met andere woorden hoe komt het dat een personage niet anders kan dan zich zó te gedragen?
- 4 Haat tegen de burgerij.
- 5 Belangstelling voor seksualiteit. Homoseksualiteit en zelfbevrediging zijn onderwerpen die voor het eerst voorkomen in de naturalistische verhalen.
- 6 Taalgebruik: aan de ene kant wordt ernaar gestreefd de dialoog zo natuurgetrouw mogelijk weer te geven, maar dat gebeurde bij het realisme ook al. Aan de andere kant is de woordkunst, de *écriture artiste* heel belangrijk.
- 7/8 Gebruik van de 'hij-vorm', personale vertelwijze en afwezigheid van de auctoriale vertelinstantie. Objectiviteit; een onpersoonlijke houding ten opzichte van de hoofdpersoon.

<sup>32</sup> Anbeek 1982, p. 23

De schrijver hield afstand en wilde de lezer niet zijn oordeel opdringen, hij haatte de burgerlijke, moralistische houding van de realistische schrijver.

De lezer kreeg geen passende oplossing aan het eind van het verhaal. Na het dichtklappen van het boek, bleven er nog vragen die hij zelf moest zien te beantwoorden.

#### ■ *De Tachtigers*

Een ander verhaal vormde de Beweging van Tachtig, ofwel de Tachtigers. Dit was een groep vrienden en studenten, allen afkomstig uit het sociale milieu van de goeude burgerij, sommigen kenden elkaar van de HBS. Bekende namen zijn Herman Gorter (1864-1924), Jacques Perk (1859-1881), Frederik van Eeden (1860-1932), Frank van der Goes (1859-1939) en diens neef Lodewijk van Deyssel (1864-1952), Willem Kloos (1859-1839) en Albert Verwey (1865-1937). Zij ontwikkelden een tegencultuur, waarbij ze zich afzetten tegen de domineesfeer, de dorre wetenschapsbeoefening en de boudoirpoëzie van hun tijdgenoten.



• Willem Kloos, datum onbekend

Burgerlijkheid en gezelligheid waren scheldwoorden. Voor de Tachtigers is literatuur hun godsdienst, zij gaan opnieuw op zoek naar transcendentie (het overstijgen van de mens) in de kunst, het gaat bij hen om ontgrenzing.

Wat zij wilden uitdrukken in hun dichtkunst was iets heel persoonlijks, zoals Kloos duidelijk maakte:

#### Sonnet V

*Ik ben een God in 't diepst van mijn gedachten  
En zit in 't binnenst van mijn ziel ten troon  
Over mij zelf en 't al, naar rijksgeboôn  
Van eigen strijd en zege, uit eigen krachten.*

*En als een heir van donkerwilde machten  
Joelt aan mij op en valt terug, gevloôn  
Voor 't heffen van mijn hand en heldere kroon:  
Ik ben een God in 't diepst van mijn gedachten.*

*—En tóch, zo eindloos smacht ik soms om rond  
Úw overdierb're leên den arm te slaan  
En, luid uitsnikkende, met al mijn gloed*

*En trots en kalme glorie te vergaan  
Op úwe lippen in een wilden vloed  
Van kussen, waar 'k niet langer woorden vond.<sup>33</sup>*

De schoonheid, het esthetische van de kunst was belangrijk. De realisten gebruikten hun werk om een moralistische boodschap over te brengen, bij de Tachtigers ging het om het werk zelf, 'l'art pour l'art'. Verwey hierover:

*Wij droomden van een wereld die op het hoogtevlak geraakt  
van haar stoffelijke vermogens, zich in haar oorsprong in  
geest en kunst zou verbeerlijken. Daarvoor bouwden de  
bouwmeesters. Daarvoor dachten de denkers. Daarvoor  
dichtten de dichters.<sup>34</sup>*

In 1885 richtten Kloos en Van der Goes het literair tijdschrift *De Nieuwe Gids* op. In dit blad publiceerden de Tachtigers veel van hun werk en maakten ze duidelijk wat hun poëtica inhield.

<sup>33</sup> Kloos 1894, p. 5

<sup>34</sup> Ruiter en Smulders 1996, p. 133

Ook werd in dit tijdschrift het socialismedebat gevoerd, dit ging over de vraag waar de cultuur zich voortaan op moest oriënteren: op de wetenschap, de politiek, de moraal of de kunst? Frank van der Goes kiest voor wetenschap, kunst en politiek, Van Deysel kiest voor de kunst en Frederik van Eeden kiest voor de moraal, hij sticht *Walden*, een soort commune in de bossen bij Bussum, gebaseerd op gemeenschappelijk grondbezit.

Vanaf 1890 viel de groep uiteen, omdat de leden zich in verschillende richtingen ontwikkelden.

#### ■ Journalistiek

Een andere ontwikkeling in het weergeven van de werkelijkheid vond plaats in de journalistiek. Tot 1870 bestonden kranten uit saaie kolommen, zonder illustraties. Journalisten stonden niet bepaald in hoog aanzien: als je overal mislukt was, kon je altijd nog journalist worden. In 1869 werd het dagbladzegel afgeschaft. Dit was een belasting op papier en op advertenties in de krant. Het gevolg was dat kranten hogere oplages konden produceren en meer adverteerders aan konden trekken. Er ontstonden verschillende nieuwe kranten en het nieuws werd gevarieerder gebracht. Het idee was dat lezers zich moesten kunnen identificeren met het nieuws. Dus een moord werd niet meer beschreven vanuit een politierapport, nee een verslaggever reisde af naar de plaats van de misdaad, beschreef de omgeving en de omstandigheden van het voorval. Het fenomeen interview deed zijn intrede.

Deze trend, het verhaal dicht bij de lezer brengen en verlevendigen met illustraties en foto's, wordt New Journalism genoemd. Het is een naturalistische benadering van het nieuws, omdat niet alleen de droge feiten worden vermeld maar ook de psychologische achtergronden meespelen in het verhaal. Foto's dienen als doorslaggevend bewijs voor de waarheid, omdat een foto niet kan liegen. De Engelse journalist T. Stead (1849-1912) van de *Pall Mall Gazette* schreef dat een journalist 'Het oog, oor en tong van het volk' moest zijn.<sup>35</sup>

In Nederland is de verslaggeving van het Palingoproer in 1886 een mooi voorbeeld. In Amsterdam was het palingtrekken een populair tijdverdrijf: over het water van de gracht was een touw gespannen. Aan dat touw hing, aan zijn kieuwen, een met groene zeep ingesmeerde paling. De bedoeling was het beest te grijpen terwijl je eronderdoor gevaren werd. Op zondag, 25 juli was het warm en iedereen in de Jordaan had zin in het palingtrekken.



• Het palingtrekken, prent uit het Franse historisch tijdschrift *L'Illustration* van augustus 1886

Helaas stak de politie een spaak in het wiel, want deze bezigheid werd verboden. De organisatie zette toch door en aan het eind van de middag kwam de politie terug en sneed het touw boven de gracht door. Hierdoor 'brak de pleuris' uit in de Jordaan, er ontstonden hevige gevechten tussen de bevolking en de politie, die tot maandagnacht duurden. Er vielen 26 doden en 36 ernstig gewonden. Er werden 200 mensen gearresteerd. Verslaggever Hendrik Geerke van *De Amsterdammer*, in het geheim lid van de SDP, was ter plaatse. Met ware doodsverachting begaf hij zich in kroegen en huizen, waar de kogels rondvlogen en sprak met getuigen, alles voor het ware verhaal. Hij kreeg honderd gulden gratificatie voor zijn prestatie.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Wijfjes 2004, p. 32

<sup>36</sup> Van Amerongen 1984, p. 19

## Artikelen over Isaak van Rennes

Er zijn maar weinig artikelen geschreven over Isaak van Rennes, althans er zijn tegenwoordig weinig artikelen over hem te vinden.

C.C. van de Graft schreef in het *Maandblad Oud Utrecht* in 1961 een stukje over Isaak van Rennes met als titel: *Een vergeten Utrechts schrijver*. In dit artikel beschrijft zij heel kort het leven van de schrijver en gaat zij in op de onderwerpen van zijn teksten. Ze vergelijkt Van Rennes met de Amsterdamse schrijver Justus van Maurik (1846-1904), die het Amsterdamse volksleven beschreef.

Er zijn enkele regels aan hem gewijd in het *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde*. In *Utrechtse Biografieën 5. Levensbeschrijvingen van bekende en onbekende Utrechtse* is ook een hoofdstuk geschreven over Van Rennes. Hierin wordt beweerd dat Van Rennes een aanhanger is van de rederijders, iets wat niet blijkt uit wat Van Rennes over hen schrijft, zoals in het vorige hoofdstuk beschreven is.

In 1927 verschijnt in het *Tijdschrift voor Nederlandse Taal-Letterkunde* een artikel van Adriaan Beets (1860-1937), zoon van de beroemde Nicolaas Beets, over de Utrechtse volkstaal en meer specifiek, de stadstaal. Hierin bespreekt hij ook de manier waarop Van Rennes de stad-Utrechtse volkstaal weergeeft in zijn schetsjes. Hij noemt ook de volkstypes die Van Rennes beschrijft, zoals 'Scholtsie'. Wat Beets aanspreekt in de stukjes is dat hij zich de meeste van de beschreven figuren kan herinneren uit zijn jeugd en dus ook nog weet hoe zij geklonken hebben.<sup>37</sup>

## Frans Netscher over Justus van Maurik

Opvallend is dat het weergeven van de werkelijkheid in het realisme, het naturalisme en de journalistiek een belangrijke rol speelt. De manier waarop die werkelijkheid benaderd wordt, verschilt echter. Hoe tijdgenoten over het werk van Isaak

van Rennes dachten, is helaas niet bekend maar hij wordt vergeleken met Justus van Maurik en over het werk van deze Amsterdamse schrijver is wel het één en ander gepubliceerd. Om meer inzicht te krijgen in de opvattingen van tijdgenoten, wordt gebruik gemaakt van een artikel van journalist en schrijver Frans Netscher (1864-1923) over het werk van Justus van Maurik. Het artikel, genaamd, *Justus van Maurik* verscheen in *De Nieuwe Gids* in 1885/1886.

Van Maurik was heel populair als schrijver en als spreker. Hij schreef veel verhalen, kluchten en toneelstukken en was ook redacteur van het weekblad *De Amsterdammer*. En hij hoefde niet te schrijven voor zijn geld, want hij had een goedlopende sigarenhandel, die was opgericht door zijn grootvader, Justus van Maurik. Daarom wordt de schrijver ook wel aangeduid als Van Maurik jr.



• Justus van Maurik

<sup>37</sup> Beets 1927, p. ....

Toen Netscher zijn artikel schreef, was Van Maurik 40 jaar en zeer gevestigd als schrijver. Netscher was 22 en kwam pas net kijken. Toch durfde hij het aan om stevige kritiek te leveren op Van Maurik, die hij beschouwde als vertegenwoordiger van de gezapige realistische stroming.



• Frans Netscher

Netscher typeert het werk van Van Maurik als een combinatie van de Statenbijbel en Vader Cats: deugdzaam en flauw. De ingrediënten van de verhalen zijn calvinisme en sentimentalisme, gelardeerd met enkele aardigheden, echte kost voor boeren, burgers en buitenlui. De enige overeenkomst tussen Van Maurik en hemzelf is volgens Netscher het feit dat ze allebei op zoek zijn naar de werkelijkheid. De manier waarop Van Maurik die werkelijkheid weergeeft, deugt volgens Netscher helemaal niet: Van Maurik schetst geen personages om het karakter en hun wezen te laten zien, maar om zijn eigen bedenksels ten toon te spreiden. Netscher noemt hem een

fratsenmaker die op het niveau van iemand uit de laagste klas van de HBS werkt. Wat Netscher zo kwalijk vindt aan het werk van Van Maurik is, dat hij personages verzint die niets met de werkelijkheid te maken hebben maar het wel als waarheid presenteert. Daardoor krijgen de lezers een verkeerd beeld van het volksleven en de volkspychologie. Volgens Netscher is het alleen mogelijk om personages waarheidsgetrouw te presenteren als er onderzoek plaats heeft gevonden naar de realiteit van het leven met al zijn samenstellende factoren. Alleen door onderzoek naar het mechanisme van de volkspychologie, waarneming en een proefondervindelijke leerschool is het mogelijk de waarheid weer te geven. Dus wetenschappelijk onderzoek zou de basis moeten zijn voor een roman, aldus Netscher, en niet het ‘domineesgewauwel’ van Van Maurik.

In een nawoord bij een heruitgave uit 1974 van de roman *Krates* van Justus van Maurik, schrijft Tj.W.R. de Haan (1919-1983) het volgende:

*‘De Tachtiger Frans Netscher, die zowel bij het lezersvolk als bij de artistieke bentgenoten maar weinig instemming vond voor zijn fragmentarische en volgetekende Zola-imitaties, ergerde zich kennelijk aan het alom geliefd-zijn van de Amsterdamse sigarenfabrikant, die zich nimmer om literaire dogma’s als die van het naturalisme bekreunde.’<sup>38</sup>*

De Haan refereert hier aan een artikel van ‘artistiek bentgenoot’ Lodewijk van Deysse, genaamd *Over literatuur (de heer F. Netscher)* uit 1886. In deze kritiek wordt het werk van Netscher met de grond gelijk gemaakt. Van Deysse verwijt Netscher dat hij klakkeloos alles van Zola overneemt en het rechtstreeks vertaalt, zonder kritiek of eigen inbreng.

*Zola is de kip, die achter de Hollandsche duinen het ei Netscher is komen leggen. Nu moet het niet schijnen alsof ik dat ei woû opeten, daar ik integendeels wensch, dat het tot een aardig kippetjen opgroeeye, in den hoenderhof onzer letterkunde.’<sup>39</sup>*

<sup>38</sup> Van Maurik 1974, p. 199

<sup>39</sup> Van Deysse 1886, p. 1

Het haantje Netscher heeft zich ondanks deze kritiek goed ontwikkeld. Zijn belangrijkste literaire werk is *Studies naar het naakt model* uit 1886.

## Hoofdstuk III

### In welke literaire periode kan het werk van Isaak van Rennes geplaatst worden?

#### Inleiding

Uit de voorgaande hoofdstukken blijkt dat Isaak van Rennes zich tijdens zijn schrijverscarrière in een turbulente tijd bevond, waarop verschillende politieke en culturele ontwikkelingen hun stempel drukten. Wellicht heeft hij dat zelf niet zo ervaren, want zoals de filosoof Kierkegaard (1813-1855) al zei:

*'Het leven is alleen achterwaarts te begrijpen [...]'*<sup>40</sup>

Achteraf bezien, kan het werk van Van Rennes beïnvloed zijn door zowel de romantiek als het realisme en het naturalisme. Of voelde hij zich aangetrokken tot de gevoeligheid van de Tachtigers? Wellicht gaat het werk, gezien het feit dat Van Rennes correspondent was voor diverse kranten, meer de journalistieke kant op? Was de keuze voor een schrijfstijl een bewuste of is hij onbewust beïnvloed door een heersende trend? En welke rol speelt de burgercultuur uit de 19<sup>e</sup> eeuw, met de genootschappen van de rederijders? Allemaal vragen, waarbij de centrale vraag in dit onderzoek luidt:

*In welke literaire stroming kan het werk van Isaak van Rennes geplaatst worden?*

#### Opzet van het onderzoek

Omdat er zo weinig over Isaak van Rennes geschreven is, kunnen we bij het duiden van zijn werk naast bestudering van het werk zelf, alleen afgaan op één aanknopingspunt: Van Rennes wordt in het artikel van C.C. van der Graft, *Een vergeten Utrechts schrijver* (1961) vergeleken met Justus van Maurik. Van Maurik was in die jaren een bekend auteur en een veelgevraagd spreker

bij genootschappen. Toonaangevend recensent Busken Huet laat zich in 1879 positief uit over een klucht van Van Maurik.<sup>41</sup> De onderwerpen waar Van Maurik en Van Rennes over schrijven komen overeen, ze zijn ongeveer even oud (Van Maurik is twee jaar jonger) en ze bewegen zich ongeveer in dezelfde sociale circuits in respectievelijk Amsterdam en Utrecht, zoals op te maken is uit hun schetsen. Van Maurik is vooral interessant omdat hij onderwerp is in het al eerder genoemde artikel van Frans Netscher, *Justus van Maurik* waarin deze jonge naturalist afrekenet met het oude realisme en daarvoor het werk van Van Maurik als voorbeeld gebruikt.

Het opstel van Netscher dient als hulplijn bij het duiden van het werk van Van Rennes. Het is een noodgreep, om er achter te komen hoe het werk van Van Rennes in de tijd geplaatst kan worden. Eerst zal ik de opzet van het artikel bespreken, vervolgens zal ik naar aanleiding van wat Netscher beweert over Van Maurik proberen een verband te leggen tussen het werk van Justus van Maurik en dat van Isaak van Rennes. Gelden de beweringen van Netscher over Van Maurik ook voor Van Rennes?

Netscher is in zijn artikel heel stellig over de verschillen tussen het oude en het nieuwe realisme maar zijn die verschillen wel zo groot? In 1885 toen het naturalisme opkwam in Nederland ontstonden er nieuwe theorieën over hoe de werkelijkheid weergegeven diende te worden, maar de praktijk laat nog niet veel nieuws zien. Ik zal een verhaal uit het oeuvre van Van Rennes en een verhaal uit *Studies naar het naakt model* van Netscher onderzoeken om aan te tonen dat Netscher in deze bundel de theorie nog niet volledig heeft toegepast in de praktijk. De grens tussen het oude en het nieuwe lijkt niet zo scherp als Netscher het stelt.

#### Frans Netscher over Justus van Maurik

Netscher is vol van de ideeën over het nieuwe realisme, waar milieu, temperament en erfelijkheid een rol spelen bij de levenshouding van een

<sup>40</sup> Het volledige citaat luidt: *'Het leven is alleen achterwaarts te begrijpen maar we moeten het voorwaarts leven'*

<sup>41</sup> Busken Huet 1879, p. 161



personage. In het tijdschrift *Nederland* heeft hij in 1885 een essay geschreven: *Wat wil het naturalisme?*, waarin hij de principes van het naturalisme uitlegt aan de hand van, onder anderen, Emile Zola. Zola is met *Le roman expérimental* (1879) een voorbeeld van hoe het zou moeten zijn in de literatuur. Netscher lijkt een voorbeeld te willen geven van hoe het bepaald níet moet in de Nederlandse literatuur. In zijn ogen representeert Van Maurik alles wat zo kenmerkend is aan het oude realisme: de oppervlakkigheid van de karakters, het sentimentele, de calvinistische inslag en de flauwe humor. Netscher zet zich af tegen zowel de schrijver die het presteert om dit te verkopen, als tegen het publiek dat hiervan smult.

In de inleiding geeft Netscher redenen voor het feit dat hij Justus van Maurik heeft uitgekozen voor zijn analyse: Van Maurik is één van de populairste schrijvers van het land. Door onderzoek naar hem te doen, wordt duidelijk wat een schrijver nodig heeft om succesvol te zijn. Tegelijkertijd geeft zo'n onderzoek de ontwikkeling van het publiek weer. Verder wil Netscher de manier waarop Van Maurik omgaat met het weergeven van de werkelijkheid analyseren, omdat dit het terrein is, waar zij zich gezamenlijk op begeven, zij het op verschillende wijze. In het derde deel van zijn opstel gaat Netscher in op de rol van Van Maurik als artiest.

Netscher ziet Van Maurik als een fatsoenlijk mens, dat zijn lezers nooit op zal zadelen met akelige beelden uit de lagere regionen van de maatschappij. Zo vertelt Netscher dat Van Maurik de gewoonte heeft zich vermomd te begeven in de achterbuurten om vervolgens daarover zogenaamd realistisch te verhalen. Maar die vermommingen mislukken volkomen en het realistische effect wat Van Maurik probeert te bereiken heeft niets te maken met het werkelijke volksleven:

*'Zelfs onder deze vermomming berkent men het kleine renteniertje, dat een snoeptochtje maakt, verlegen is met zijne houding, en met een goedhartigen glimlach op de lippen van verlangen brandt, om het geheim van zijn karnavalspak te verraden'*<sup>42</sup>

Over de inhoud van het werk heeft Netscher het volgende te zeggen:

*'Het stramien, waarop Van Maurik zijne novellen geborduurd heeft, zijn de meest banale begrippen van brave deugd en stichtelijke godsvrucht, zooals daar zijn: vaderliefde, moederliefde, kindliefde, ouderenvreugd en kinderleed, rechtschapenheid, plicht enz. enz.'*<sup>43</sup>

Vervolgens bespreekt Netscher de manier waarop Van Maurik de stof verwerkt in zijn novellen. Vooral het hoge gehalte aan godsdienstigheid in de novellen, wekt zijn wrevel op. Het werk draagt de toon van een 'wauwelende katechiseermeester' of 'eene bijbel-lezende hofjes-jufvrouw'.

Naast de stichtelijke toon zijn er nog twee elementen die volgens Netscher bijdragen aan het succes van Van Maurik. Dat zijn het sentimentalisme en de aardigheden. Het veelvuldig gebruik van het eerstgenoemde zorgt ervoor dat het werk van Van Maurik nooit op een hoger niveau kan komen dan kost voor burgers, boeren en buitenlui. De aardigheden zijn er ook op gericht succes te oogsten bij de vele voordrachten die Van Maurik geeft. Dan zijn alle plaatsen bezet en 'den ganschen avond davert het lokaal van een schaaachtig gelach'.

Op deze manier is het, volgens Netscher, niet moeilijk een populair schrijver te worden:

*'Begin met eenige latheden te verzinnen, laag bij de grond, opdat alle kruideniers, keukenmeiden en schoonmaaksters ze begrijpen kunnen; wees een weinig sentimenteel: zorg steeds eenige krokodillentranen in voorraad te hebben en spreid dan over het geheel onzen nationalen, zalvenden, kalvinistischen toon uit. Dan wordt gij een fatsoenlijk schrijver...'*<sup>44</sup>

Niet alleen heeft Netscher weinig op met de schrijverskwaliteiten van Van Maurik, hij heeft ook weinig waardering voor diens publiek. Het wordt niet geheel duidelijk welk publiek Netscher voor ogen heeft voor zijn eigen werk.

<sup>42</sup> Netscher 1886, p. 329

<sup>43</sup> Netscher 1886, p. 332

<sup>44</sup> Netscher 1886, p. 337

In deel II van zijn artikel gaat Netscher dieper in op de manier waarop Van Maurik zich profileert als realist. Ook in dit opzicht schiet Van Maurik volgens Netscher hopeloos tekort. In plaats van een weergave van de werkelijkheid op basis van onderzoek geeft Van Maurik een beeld dat zowel schade doet aan het volk zelf als aan de realistische kunst, omdat het gebaseerd is op de fantasie van de schrijver. Netscher geeft als voorbeeld het verhaal van Van Maurik over een oude vader wiens dochter jaren geleden het verkeerde pad op is gegaan. Vader lijdt daar vreselijk onder; wat heeft zij hem voor schande aangedaan! Op een nacht vindt de vader de dochter halfdood op straat. Hij ontfermt zich over haar en vader en dochter verzoenen zich. Eind goed al goed! In deze verteltrant zitten volgens Netscher enkele gevaren, want de lezer krijgt verkeerde informatie over de psychologie van het volk. Als Van Maurik gedegen onderzoek gedaan had, was volgens Netscher duidelijk geworden dat ouders uit het volk zich niet zoveel zorgen om hun gevallen dochters maken, sterker nog ze profiteren vaak van de inkomsten die dit met zich meebrengt. Verder denkt de lezer nu ten onrechte dat Van Maurik een realist is, terwijl hij personages en omstandigheden dusdanig schikt dat zijn sentimentele, moralistische boodschap het beste overkomt.

Ook is er het gevaar dat als er een novelist opstaat die wél de naakte waarheid weergeeft, deze niet geloofd wordt omdat de lezers Van Maurik als autoriteit op dit terrein beschouwen.

Netscher geeft vervolgens aan waarom Van Maurik tot de oude garde behoort:

*Nimmer plaatst hij zich onbevooroordeeld tegenover zijne stof, om door middel eener scherpe en onverbiddelijke analyse het volksbestaan te ontleden, en de regels of wetten na te speuren, welke zijne levenswijze regelen. Van Maurik is nooit de ernstige man, die het gewicht zijner taak doorgrondt, en vermoedt, dat achter hem eene zich ontwikkelende wetenschap staat, welke in de toekomst*

*de machtigste factor worden zal tot opsporing van de wetten der menschelijke psychologie, maar hij is een flauwe fratsenmaker, die in de snijkamer van het volksleven laffe aardigheden verkoopt...*<sup>45</sup>

Overigens blijkt uit een interview met Justus van Maurik als ondernemer in *Het Arbeidersvraagstuk* uit 1887 dat Van Maurik uitstekend op de hoogte is van de levensomstandigheden en de gedragingen van zijn arbeiders.<sup>46</sup> De manier waarop hij zijn werk presenteert, is een bewuste keuze. In het nawoord van de heruitgave van Krates, een levensbeeld in 1974, schrijft Dr. Tjaard de Haan hier iets over:

*Voor nieuwe stromingen als het socialisme had Van Maurik weinig of geen begrip, maar zijn deernis is oprecht en opent velen de ogen die anders wellicht in zelfgenoegzaamheid zouden voortdommelen [...] Veel heeft hij met Dickens gemeen: zijn sociale deernis, zijn vertel talent [...] en ook zijn schromelijk miskend worden door "highbrows" en esteten die de volksverteller zijn kwasi-realisme, zijn naïviteit en zijn ongeschoold kunstenaarschap verwijten. Maar Dickens heeft het pleit allang gewonnen [...] ook Van Maurik, een Dickens in miniatuur leeft nog volop.*<sup>47</sup>

Tjeerd de Haan heeft in 1950 een dissertatie geschreven: *Volk en dichterschap*, waarin hij zich afzet tegen de 'ivoren torenmentaliteit' van sommige schrijvers. De Haan onderzoekt de individuele bewerking van volksmotieven door kunstenaars, waarbij hij 'de eeuwige wet van geven en nemen tussen volk en dichterschap bij de allergrootste kunstenaars vaststelt'.<sup>48</sup> Zijn stelling is dat uit de kunst van velen de kunst van enkelen voortgekomen is en die enkelen hebben daardoor veel, zo niet alles, te danken aan de velen. De Haan gaat uit van het standpunt dat kunst ontstaat uit oude patronen, terwijl Netscher beweert dat kunst uit iets nieuws ontstaat, namelijk uit de combinatie van wetenschap en de *écriture artiste*, de schrijver als 'Letterkunstenaar'.

<sup>45</sup> Netscher 1886, p. 346

<sup>46</sup> Een kopie van het interview is te vinden in de bijlage.

<sup>47</sup> Van Maurik 1974, p. 206-207

<sup>48</sup> [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph\\_0035-0818\\_1954\\_num\\_32\\_1\\_1895\\_t1\\_0236\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1954_num_32_1_1895_t1_0236_0000_2)

In het derde deel van zijn artikel bespreekt Netscher Justus van Maurik als artiest:

*'Voorzeker is dit voor iemand die oprechte liefde voor de kunst koestert, het meest ontmoedigende en treurigste punt.'*<sup>49</sup>

Natuurlijk is Van Maurik volgens Netscher geen artiest in de ware zin des woords en Netscher gebruikt de volgende argumenten om dit aan te tonen:

Van Maurik heeft niet geleden en gestreden voor zijn kunst, hij is aan het schrijven geraakt, zoals men ook aan de drank kan raken. Zijn novellen vertonen geen groei, geen nieuwe inzichten, geen oorspronkelijkheid, ze zijn alle gelijk van opzet. Het lezerspubliek bestaat uit bakkers, kruideniertjes, kantoor- en winkelheertjes en dat zegt eigenlijk alles over Van Maurik als schrijver. Hoogstens is hij een geëmancipeerd rederijker en niets meer dan dat. Het verschil tussen de 'ware letterkunstenaar' en de 'geëmancipeerde rederijker' is een verschil dat lastig onder woorden te brengen is. Het gaat om verschillen in opvattingen over de betekenis van literatuur, die juist in deze periode, met de opkomst van het naturalisme en de opvattingen van de Tachtigers hun oorsprong vinden. Netscher vindt in zijn artikel dat er een duidelijk verschil tussen Van Maurik en hemzelf bestaat op schrijversgebied. De benadering van het schrijverschap van beide schrijvers is verschillend, en Netscher laat Van Maurik in zijn artikel niet in zijn waarde als schrijver. Dat is begrijpelijk, want afrekenen met het oude kan niet op een genuanceerde manier, dat moet met kracht gebeuren. De achtergronden en de doelen van de schrijvers uit de verschillende stromingen zijn qua temperament moeilijk te verenigen.

### Reacties op het opstel van Netscher

Netscher heeft na het schrijven van dit en andere artikelen over het naturalisme enige kritische

replieken gekregen. Lodewijk van Deysel schreef zelfs een lang, vernietigend opstel: *Over literatuur, de heer F. Netscher* (1886), waarin hij weinig heel laat van Netscher als naturalist. Netscher heeft volgens Van Deysel namelijk een schoolmeesterstemperament en dat humorloze, te wetenschappelijke type valt niet te combineren met de naturalistische aard die bij uitstek juist anti- school en anti- meester is. Verder vindt Van Deysel dat Netscher te veel afstand neemt van zijn stof, waardoor het gevoel ontbreekt.

Justus van Maurik zelf heeft niet gereageerd, maar Frans Erens schrijft over de reactie van Van Maurik in *Vervlogen jaren* als hij vertelt over de literaire avondjes van professor Alberdingk Thijm, waar hij Van Maurik regelmatig ontmoette:

*Later werd hij [Justus van Maurik] boos op De Nieuwe Gids, omdat daarin een hem afbrekend stuk van Frans Netscher was geplaatst. Jo van Sloten, zijn vrouw, schreef toen in het weekblad De Amsterdammer eenige hatelijkheden over 'die vernijfde en erotische mannetjes' van De Nieuwe Gids. Het opstel van Netscher was meer geschreven om het bestaande op te ruimen en daarvoor eigen werk in de plaats te zetten dan uit innerlijken aandrang om de zoogenaamde slechte kunst af te breken. Ik had er spijt van toen ik zag, dat het stuk was geplaatst. Zeer zeker, Van Maurik kwam als zuiver artiest tekort, doch hij had iets echts, ook als schrijver en hij was onderhoudend.'*<sup>50</sup>

In het deel van *De Nieuwe Gids* dat volgde op het deel waarin het artikel over Justus van Maurik verschenen was, publiceerde Netscher zijn verhaal *Miss Nelly*. Hij kon erop rekenen dat zijn werk kritisch geanalyseerd zou worden. In het *Rotterdamsch Nieuwsblad* van 4 april 1886 werd het verhaal onder de loep genomen:

*Het realisme is een jong apostel rijker geworden in den heer Frans Netscher, die na [...] Justus van Maurik afgemaakt te hebben, nu zelf de pen ter hand neemt en schetsen gaat. Zijn 'Miss Nelly' is een eerste proeve van hoe het nu eigenlijk wezen moet [...]*

<sup>49</sup> Netscher 1886, p. 347

<sup>50</sup> Erens 1938, p. 128

*'bet rauwe gaslicht gloeide met een drogen glans over het satijn, wipte met glippende glimpering' ('t staat er, heusch!).*

De conclusie luidt:

*De jonge realistische school zoekt nog naar uitdrukkingen en woorden, aldus verbaalde ons de heer Netscher in zijn artikel over Van Maurik. Nu, 't mag wel; de overdaad van onverstaanbare woorden die zij bijeenbrengt, is althans niet in staat om de armoede aan uitdrukkingen te verbergen, die zich in deze opvoering van g-gl-gli-glu's openbaart.*

De beoordeling is niet ondertekend, dus het is niet duidelijk wie dit geschreven heeft, maar het is iemand die op zijn minst kritisch tegenover de 'jonge realistische school' staat.

### **Van Justus van Maurik naar Isaak van Rennes**

In hoeverre gaat wat Netscher schrijft over Van Maurik op voor Isaak van Rennes? Met andere woorden, hoort Van Rennes ook bij het oude realisme?

Van Rennes schrijft over ongeveer dezelfde onderwerpen als Van Maurik. Zijn toon is humoristisch, (zelf)kritisch en realistisch, zonder flauw of sentimenteel te zijn. Het moralistische vingertje is af en toe aanwezig. Wat Netscher als bezwaren aanvoert tegen Van Maurik; het calvinistische, het moraliserende, de flauwigheden, het sentimentele en de verzinsels, gaat ten dele ook op voor Van Rennes.

Bijvoorbeeld het verhaal *De oude piano* uit de bundel *Mijn zwarte vriendin* (1890) van Isaak van Rennes vertelt de geschiedenis van een jonge vrouw, een pianolerares die zo weinig inkomsten heeft, dat ze de keuze moet maken tussen haar piano verkopen of aan lager wal geraken. Ze kiest na lang nadenken voor het eerste, maar als de verhuizers de piano komen halen, gebeurt er een ongeluk: de piano valt drie etages naar beneden in stukken uit elkaar.

De jonge vrouw wil daarop in wanhoop een eind aan haar leven maken, maar één van de verhuizers roept haar. Hij heeft in de brokstukken een oude portefeuille gevonden. Het blijkt de portefeuille van haar overleden vader te zijn, met daarin genoeg geld om voorlopig van te kunnen leven. Het is niet moeilijk om in een dergelijk verhaal enkele van de door Netscher genoemde kenmerken terug te vinden.

Een andere overeenkomst tussen Van Maurik en Van Rennes is het feit dat ze allebei geen artiest zijn in de betekenis die Netscher voor ogen had. Waarschijnlijk heeft hun schrijversloopbaan ongeveer hetzelfde verloop gehad, een verloop dat Netscher schetst in zijn artikel over Justus van Maurik: als jonge man schreven ze al verhaaltjes en aangemoedigd door hun omgeving werden ze lid van een genootschap, waar ze hun werk voordroegen en meer bekendheid verwierven. Op een gegeven moment werd een verhaal gepubliceerd en bleken ze ook onder een groter publiek populair te zijn. Van Rennes zegde zijn ambtenaren bestaan vaarwel en werd correspondent bij onder andere *De Nieuwe Rotterdamsche Courant* en later redacteur bij *Het Utrechts Nieuwsblad*. Van Maurik, breidde zijn schrijversactiviteiten uit naast zijn ondernemerschap.

Zou het zwoegen, het zoeken naar woorden, de innerlijke drang, het lijden van de ware kunstenaar zoals Netscher het beschrijft, hen bespaard gebleven zijn? Van Rennes heeft er waarschijnlijk geen last van gehad, want zoals hij al schreef zijn het 'plotseling opgewekte en even plotseling weergegeven indrukken' die hij weergeeft in zijn schetsen.

Van Rennes bevindt zich, zo blijkt uit zijn verhalen, als een 'ooggetuige' onder de burgers van Utrecht. Hij denkt in rangen en standen. Bijvoorbeeld, het verval van de rederijders wijt hij aan het feit dat ook mensen uit de lagere sociale klassen lid kunnen worden, iets dat volgens Van Rennes het niveau

danig naar beneden haalt. Als zelfs dochters en echtgenotes gevraagd worden om mee te doen aan toneelvoorstellingen, is voor hem helemaal de maat vol. Ook de neergang van het park Tivoli in Utrecht<sup>51</sup> komt volgens Van Rennes door het bezoek van de lagere klassen. Oorspronkelijk bestond Tivoli uit een koffiehuis met een park waar culturele activiteiten georganiseerd werden. Vooral de hogere standen vertoefden er graag. *Toch – het waren zeker vrijdenkers – kwamen er langzamerhand burgers in Tivoli.*<sup>52</sup> Door de komst van burgers bleven de hogere klassen weg en met de komst van mensen uit de lagere sociale klassen werd Tivoli volgens Van Rennes ‘een plek waar men zich niet amuseerde’. Er werden nog initiatieven ontplooid het park nieuw leven in te blazen maar uiteindelijk bleven mensen uit de hogere klassen weg en de meeste mensen uit de lagere klassen vonden het lidmaatschap te kostbaar. De lagere standen kunnen wel een voorbeeld nemen aan de hogere standen: *‘Wanneer men “met alle geweld” komediespelen wil, welnu, doe het, als in onze betere standen, en petit comite’*<sup>53</sup>

### Isaak van Rennes en Frans Netscher, twee verhalen

Is Van Rennes een rechtgeaarde realist? Hieronder zal een verhaal van Van Rennes onderzocht worden op realistische kenmerken.

De elementen uit het werk van schrijvers als Justus van Maurik waarmee volgens Netscher afgerekend moet worden, zijn:

- christelijke moraliteit
- burgerlijkheid
- banaliteit
- sentimentalisme
- flauwe humor
- personages gedragen zich niet naar hun ware aard
- schrijver plaatst zich niet onbevooroordeeld tegenover de stof

<sup>51</sup> *Hoe Tivoli geworden is, wat het is.* Van Rennes 1885, p. 131-139

<sup>52</sup> Van Rennes 1885, p. 133

<sup>53</sup> Netscher 1885, p. 208. In een commentaar op het feit dat genootschappen graag willen optreden in het openbaar, zie ook hoofdstuk I, p. 13-14

Ter aanvulling, om de negatieve benadering van Netscher bij te stellen, volgen hier kenmerken van het realisme zoals Van Boven en Kemperink (2006)<sup>54</sup> ze beschrijven:

- literatuur moet leerzaam zijn
- leven van alledag wordt beschreven
- burgerlijkheid is een thema
- schrijver uit maatschappijkritiek
- stijl is vaak humoristisch

Om te kunnen bepalen in hoeverre bovenstaande kenmerken ook voorkomen in het werk van Van Rennes, wordt een verhaal van deze schrijver, *Een kunstenaarsbegrafenis*<sup>55</sup> nader bestudeerd. Vervolgens komt een verhaal van Netscher, *De laatste eer aan een overledene*<sup>56</sup> aan bod. Hier wordt bekeken in hoeverre de naturalistische kenmerken die Anbeek noemt in *De naturalistische roman in Nederland* (1982) in dit verhaal voorkomen. De keuze voor deze verhalen ligt in het feit dat het onderwerp, een begrafenis, overeenkomt, de uitwerking van het onderwerp is voor beide schrijvers verschillend. De nadruk ligt daarom op het zoeken naar de kenmerken van realistische, dan wel naturalistische aard in de verhalen.

#### ■ *Een kunstenaarsbegrafenis*

Dit verhaal is een humoristische beschrijving van de begrafenis van een joodse schilder:

*De familie was trots op de overledene en stelde er prijs op, dat achter zijn lijkekoets en aan zijn graf zou blijken, dat hun trots een rechtmatige was. De overledene zelf was lid geweest van een schildersvereniging, een liedertafel en van de sociëteit: ‘Het vroolijke krokodilletje’. Van de leden dezer drie sprak het vanzelf, dat zij het lijk van hun betreurd medelid grafwaarts zouden volgen. Maar bovendien was een jongere broer nog lid van een roeivereniging, een scherpschuttergezelschap een gymnastiekclub en een rederijderskamer, en aangezien de overledene bij feestelijkheden dezer verenigingen altijd door zijn broer geïntroduceerd was, vond deze daarin voldoende aanleiding om aan de besturen te vragen of ook zij wellicht plan hadden eene deputatie te zenden, ten einde zijn broeder de*

<sup>54</sup> Van Boven en Kemperink 2006, p. 56-63

<sup>55</sup> Van Rennes 1890, p. 24-91

<sup>56</sup> Netscher 1886, p. 43-48

*laatste eer mede te helpen bewijzen. Al hadden ze geen plan gehad, ze zouden na die vraag onmiddellijk plan gekregen hebben. Waar ter wereld is een bestuur te vinden, dat niet graag in zwarten rok en witte das reclame maakt voor zijn vereeniging, 'dat teedere spruitje, dat onder zijn krachtvolle leiding tot een fieren boom is opgegroeid?'*

Het verhaal gaat verder met een verslag van de pogingen van de broer de voorzitters van de diverse verenigingen zover te krijgen dat zij zullen spreken tijdens de pechtigheid. Niemand voelt daarvoor maar na enige overriding van de broer tonen zij zich allen bereid. Tijdens de begrafenis zelf, doet iedereen zijn woordje, waarbij niemand inhoudelijk iets vermeldt:

*De president van de schildersvereniging begon met luide, duidelijke stem te zeggen, dat hij door zijne Vereeniging was uitgenodigd om bij dit graf het woord te voeren. Maar toen was hij plotseling zijn stem kwijt; men hoorde slechts losse klanken. Verdienste – talent – genie – vriendschap, enz. Maar niemand kon verstaan, of hij zei dat de overledene geen talent had – of wel, of hij vriendschap voor hem gevoeld had – of niet. 't Was wel eerlijk van dien president dat hij niet tegen zijn gemoed wou spreken!<sup>57</sup>*

De ceremonie verloopt chaotisch, als een spreker onderbroken wordt door leden van de liedertafel die invallen met een lied en er vervolgens signalen klinken uit de nabijgelegen kazerne. Het verhaal eindigt als volgt:

*Als waardig besluit van de plechtigheid wierpen we een schop zand op de kist en kregen een doffen plomp als een dankbetuiging van Sam terug. Daarna ging de broer vlak op den rand van den kuil staan om nog voor het laatst naar de kist van zijn diepbetreurden en hoogbegaafden broeder te kijken. Toen zakte het zand plotseling onder zijn voeten weg en hij viel in den put. Ik heb nog nooit zoo'n lavaai gehoord als die broer maakte, toen hij daar vegeefsche pogingen deed om uit den kuil te springen en ik heb nog nooit zoo'n vrolijke begrafenis bijgewoond.<sup>58</sup>*

De kenmerken, genoemd door Van Boven en Kemperink zijn van toepassing op dit verhaal. Er wordt een alledaagse gebeurtenis beschreven, op humoristische wijze. De toon is enigszins maatschappijkritisch, waar het gaat om mensen die zich beter voor willen doen. De broer die allerlei mensen uitnodigt om het aanzien van de gebeurtenis te verhogen is hier een voorbeeld van. De president van de rederijderskamer gedraagt zich ongepast. Hij begint zijn speech met het aanprijzen van zijn rederijderskamer, waarvan *'de contributie binnen het bereik van iedere burger lag en men niet voor déballotage behoefde te vreezen'*.<sup>59</sup>

Uit het feit dat de overledene en de broer lid zijn van een groot aantal verenigingen, blijkt dat zij volop deel uitmaken van het genootschappelijke leven dat zo kenmerkend is voor de negentiende eeuwse burgermaatschappij.

De christelijke moraliteit waar Netscher zo op afgeeft, is een zaak waar Van Rennes de draak mee steekt, bijvoorbeeld als hij de voorzitter van de rederijderskamer laat zeggen dat *'de overledene een braaf en edel mensch was, die zonder onderscheid van godsdienstige gezindheid aan iedereen zijn schilderijen verkocht'*.<sup>60</sup>

Op basis van het bovenstaande, kan Van Rennes gekenmerkt worden als realist.

#### ■ *De laatste eer aan een overledene*

Na een verhaal van Van Rennes, wordt Netschers' verhaal *De laatste eer aan een overledene* onderzocht op naturalistische kenmerken.

In hoofdstuk II zijn de kenmerken van naturalistische verhalen volgens Anbeek al genoemd maar hier volgen ze nogmaals in verkorte vorm:

- hoofdpersoon heeft een nerveus gestel
- het verhaal is de geschiedenis van een ontzuivering

<sup>57</sup> Van Rennes 1890, p. 28

<sup>58</sup> Van Rennes 1890, p. 31

<sup>59</sup> Van Rennes 1890, p. 30

<sup>60</sup> Van Rennes 1890, p. 30

- er zijn determinerende omstandigheden die ervoor zorgen dat de hoofdpersoon niet anders kan handelen dan hij doet
- haat tegen de burgerij
- belangstelling voor seksualiteit
- taalgebruik moet realistisch maar ook esthetisch verantwoord zijn
- schrijver moet objectief tegenover de stof staan

In het verhaal *De laatste eer aan een overledene* uit de bundel *Studies naar het naakt model* (1886) beschrijft Netscher de begrafenis van de oude Willems, een man die met een groentekar langs de deuren ging. De nadruk ligt op het beschrijven van de sfeer. Het verhaal speelt zich af in een volksbuurt en Netscher geeft het taalgebruik van de personages natuurgetrouw weer:

*'Nou, dat duurt lang, hoor! Ik sta waarachtig al een half uur in de kou te wachten. Denk je, dat ik van plan ben om te berriezen? Kom, ga meê, kaerel! Je hebt het toch wel eens meer van je leven gezien.' Maar juist werd de deur van het sterfhuis geopend en ontstond er een nieuwsgierig voorwaartsdringen onder de omstanders.*<sup>61</sup>

Netscher geeft een realistisch beeld van het tafereel rond de woning van Willems, als de kist naar buiten wordt gedragen:

*En langzaam achteruit schuifelend kwamen twee mannen in het zwart de deur uit, eene doodkist bij het voeteneinde houdend; twee anderen hielden haar bij het hoofdeinde vast. 'Verdraaid, die kist heeft de oude Willems zelf van cigarenkistjes gemaakt! Wat een kleur! Net zoo rood als z'n verzopen gezicht!'*

*'Kom, vooruit! Een, twee - hup!'*

*Met een bons werd de lijk-kist er geheel ingetrokken. Men praatte in de rondte. Dat had de oude Willems stellig nooit gedacht - vier kraayen om hem in zijn equipage te brengen. Jongens! je zoû voor je plezier dood gaan; je geheele leven achter een ouden groentekar te loopen en na je dood in een gala-rijtuig te worden weggebracht!*

*Jammer, dat je zoo'n tochtje maar eens kon doen Toch fluisterde men nog; vrouwen, met de armen onder de borsten gekruist, hielden zich een weinig achteraf; werklieden en straatjongens drongen vooruit.*

De weg van het armoedige huisje van Willems naar het kerkhof wordt met mooie woorden, de écriture artiste, beschreven hoewel het hier en daar enigszins geforceerd aandoet:

*De boomen aan weêrszijden van den weg, met hunne takken, door de sneeuw verdikt, strekten krampachtige, blanke armen boven de lijkkooets uit. Links scheen de tuin der Groothertogin van Saksen-Weimar, rechts de Boschjes, met hun laag hout, den voet der boomen met een gekriebel en gewoel van witte aderen omgevend, stukken van een woud, hoog op de bergen, in zijne witte koudheid versteend, eeuwig bevroren en besneeuwd. In de verte, waar de takken der tegenover elkaer staande boomen samenkwamen, scheen zich de buik van een reusachtig monster uit te strekken, bedekt met witte aren, aan beide zijden op duizende groene pooten rustend.*<sup>62</sup>

De lijknechten voeren onaangedaan hun taken uit: *"Denk er om dat w' er om elf uur nog een hebben hoor!" riep een der zwarte mannen.*<sup>63</sup>

Het verhaal eindigt met een sfeertekening:

*De twee doodgravers bleven met de kist, bij den geopenden kuil, achter. Het was doodstil in de rondte; alleen de aarde op de kist vallend, maakte voor een oogenblik het leven eener hagelbui, die tegen glasruiten klettert. En het begon onhoorbaar zacht, met groote vlokken, te sneeuwen.*

Het taalgebruik is realistisch en esthetisch verantwoord. Netscher maakt veel gebruik van tegenstellingen, zoals de grauweheid van het armoedige huisje van Willems tegenover de blankheid van de sneeuw. De esthetische beschrijving van de route tegenover de nuchterheid van de lijknechten en de stilte van het kerkhof die verstoord wordt door het geluid van de aarde op de kist.

<sup>61</sup> Netscher 1886, p. 43

<sup>62</sup> Netscher 1886, p. 47, 48

<sup>63</sup> Netscher 1886, p. 48

Echter, de andere naturalistische kenmerken die Anbeek noemt, zijn in dit verhaal niet terug te vinden. Er is geen hoofdpersoon met een nerveus gestel, het verhaal is geen geschiedenis van een ontzuivering, de beschrijving van determinerende omstandigheden ontbreekt en van haat tegen burgerij of belangstelling voor seksualiteit is hier ook geen sprake. Netscher neemt wel een onpartijdige houding aan ten opzichte van de personages. Het verhaal is niet humoristisch, maar de volgende stukjes tekst zouden aan de lezer een glimlach kunnen ontlokken:

*Maar toen een van hen [een lijkknecht] zijnen vinger onder de kist klemde en van pijn hem naar den mond bracht, barstte het gelach luid los. Waarachtig, de oude Willems beet nog! Een kwade rakkert, hoor! Waarom hield zoo'n leelijke kraai zijne vuile vingers niet t'huis? En toen de man woedend omkeek, werd het geschreeuw en gelach nog harder.*

*Jarenlang had hij [Willems] dagelijks met zijn grijze sik en verwarde haren over de straten geslenterd. Hij lag zoo dikwijls, in zijne uitgedragen kleeren, dronken in de goot, dat het menigeen toescheen als lag hij weér in een roes te ronken.*

De beschrijving van het tafereel in de woning en het hierboven getoonde laat naast naturalistische kenmerken ook realistische zien: het beschrijft het leven van alledag in een volksbuurt, met bijbehorend dialect, maar wel met esthetisch verantwoord taalgebruik. Netscher heeft zich bij het schrijven niet geheel aan zijn eigen eisen gehouden. Dit verhaal bevindt zich in de overgangsfase van het oude naar het nieuwe.



## Conclusie

In de jaren 1885, 1886 bevonden Van Rennes en Netscher zich in een literaire overgangperiode. Het realisme van Beets begon wat ouderwets te worden en nieuwe stromingen zoals het naturalisme en het sensitivisme van de Tachtigers kwamen op. In de politiek begon het socialisme terrein te winnen, de industrialisatie nam een hoge vlucht. Het was een interessante tijd om in te leven.

Netscher was een jonge man van 22 jaar, Van Rennes was 42, echtgenoot en vader. Van Rennes, geboren in een bugermilieu, volgde lager onderwijs en had daarna drie jaar middelbaar onderwijs. Vervolgens werd hij ambtenaar in opleiding bij de Spoowegen, waar hij nog vijfentwintig jaar werkzaam bleef. Pas na publicatie van zijn eerste verhaal op 32-jarige leeftijd, heeft hij de stap genomen om journalist te worden. Zijn columns en verslagen bleken heel populair te zijn en zo kreeg Van Rennes steeds meer bekendheid. Hij kende Nicolaas Beets, stadgenoot en lid van dezelfde kerkgemeenschap. Op het feest ter ere van de 70ste verjaardag van Beets trad Catharina, nichtje van Isaak, op als zangeres. Van Rennes is waarschijnlijk lid geweest van een genootschap of een rederijkerskamer, hij kende het genootschappelijke leven van binnenuit en heeft ook het algemene verval meegemaakt. Hij had op basis van die ervaring een hekel aan leden die niet kwamen om zich te ontwikkelen, maar om zich te profileren op een volgens hem verkeerde manier.

Dit alles is bepalend voor het werk van de realist Isaak van Rennes; hij is opgegroeid met Beets, de fysiologieën van Kneppelhout, de discussies en de voorleesavondjes van het genootschappelijke leven, burgerlijkheid en rangen en standen. Door de interesse voor zijn omgeving kwamen de onderwerpen voor zijn columns als vanzelf. Hij is natuurlijk op de hoogte van de nieuwste ontwikkelingen op journalistiek en literair gebied maar maakt daar geen bewust gebruik van.

Netscher heeft een andere achtergrond, een intellectueel milieu; zijn vader was resident, hij ging met jeugdvriend Couperus naar de HBS en werd daarna stenograaf voor de Tweede Kamer.

Zijn docent op de HBS was Jan ten Brink, die hem in kennis bracht met het naturalisme. Jan ten Brink was gast op het diner ter ere van de 70ste verjaardag van Nicolaas Beets, waarmee ik aan wil geven dat de kringen waarin Van Rennes, Beets, Van Maurik, Ten Brink, Alberdingk Thijm en andere schrijvers zich bevonden elkaar raakten. Frans Erens schrijft in Vervlogen jaren dat hij samen met Justus van Maurik af en toe een borreltje ging drinken bij Frank van der Goes, dus de schrijvers van de verschillende stromingen kenden elkaar en gingen vriendschappelijk met elkaar om. De terreinen waren niet afgebakend maar liepen door elkaar heen en overlaptten elkaar, en dat maakt dat de verschillen niet zo groot waren.

Netscher is zich op een veel bewustere manier met schrijven gaan bezighouden dan Van Rennes. Hij werd gestimuleerd door een docent en door de kring van gelijkgestemden, zoals Couperus, Van Deyssel, Van der Goes, Kloos die allemaal bezig waren met een nieuwe manier van literatuurbeleving. Daarom kán hij niet anders dan schrijven op de nieuwe manier, op basis van de nieuwe ontwikkelingen. Maar de verschillen met het oude realisme zijn in 1885 nog nuanceverschillen. Het is nog zoeken naar de nieuwe vorm, zoals hij zelf ook schrijft. De meeste verhalen uit Studies naar het naakt model zijn nog niet bepaald naturalistisch te noemen. Netscher zet zich af tegen burgerlijkheid maar het traditionele denken waarmee hij is opgevoed, is in 1885 nog merkbaar in zijn werk. Netscher bevindt zich op de grens naar een nieuwe manier van schrijven, hij is bezig zich los te maken van de oude realistische stijl maar dat lukt nog niet helemaal.

Van Rennes bevindt zich op diezelfde grens maar hij gaat er niet overheen. Hij blijft schrijven op de manier die hij gewend is. Zijn werk bezit een zekere tijdloosheid omdat Van Rennes zich onthoudt van zedepreken en flauwe grappen, steeds scherp blijft en op een humoristische toon zaken aan de kaak stelt. Het 'Utrechtgehalte' in zijn werk is zeer hoog. Zijn verhalen zijn nog steeds een plezier om te lezen en staan wat mij betreft op dezelfde hoogte als het werk van Bomans, Carmiggelt en Annie M.G. Schmidt.

## Literatuurlijst

- Aerts, R., Liagre Böhl, H. de, Rooy, P. de, Velde, H., de (1999). *Land van kleine gebaren. Een politieke geschiedenis van Nederland 1780-1990*. Nijmegen: Sun.
- Aletrino, Couperus, Emants e.a. (1982) *Verhalen uit de negentiende eeuw 1870-1900*. Utrecht/Antwerpen: Veen.
- Amerongen, M. van, Blokker, J., Run, H. van (red.). (1984). *Luizen in de Pels. 100 jaar journalistiek in Nederland*. Amsterdam: Raamgracht.
- Anbeek, T. (1982) *De naturalistische roman in Nederland*. Amsterdam: Uitgeverij de Arbeiderspers/Wetenschappelijke Uitgeverij.
- Antonisse, R. (e.a.). Vreekamp, H. (red.), (1994). *Journalistieke reportage: Het grote verhaal in de media.* 's Gravenhage: VUGA.
- Beets, A. (1927). *De Utrechtse volkstaal*. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Jaargang 46. E.J. Brill, Leiden.
- Beets, N. (1998). *Camera Obscura*. Berg, W. van den, Eijssens, H., Kloek, J.J., Zonneveld, P. van, (eds.) Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep. (DBNL). (oorspronkelijk werk gepubliceerd in 1839).
- Berg, W. van den, (1986). *Het literaire genootschapsleven in de eerste helft van de negentiende eeuw*. In: Berg, W. van den, en Zonneveld, P. (red.) (1986), *Nederlandse literatuur van de negentiende eeuw. Twaalf verkenningen*. Utrecht: HES. (DBNL).
- Boven, E. Van, en Dorleijn, G. (2008). *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Uitgeverij Coutinho.
- Boven, E. van, Kemperink, M. van (2006). *Literatuur van de Moderne Tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19e en 20e eeuw*. Bussum: Uitgeverij Coutinho.
- Broeke, W. van den, Buiten, H., Hoven van Genderen, A.J. van den, Pietersma, A., Vogelzang, F. (red.). (1998). *Utrechtse Biografieën 5. Levensbeschrijvingen van bekende en onbekende Utrechtse*. Utrecht: SPOU.
- Busken Huet, C. (1879). *Litterarische Fantasien en Kritieken (elfde deel)*. Haarlem: H.D. Tjeenk Willink. (DBNL)
- Deyssel, L. van, (1886). *Over literatuur, (de heer F. Netscher)*. Amsterdam: Brinkman & Van der Meulen. (digitale versie op library.uu.nl).
- Erens, F. (1938). *Vervlogen jaren*. Den Haag: Ten Hagen. (DBNL).
- Frederiks, J.G. en Branden, F.J. van den, (1888-1891). *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde*. Amsterdam: L.J. Veen.
- Gieles, J. (1981). *De arbeidsenquête van 1887/Een kwaad leven. Deel 1* Amsterdam. Nijmegen: Uiteverij Link.
- Graft, C.C. van de (1961). *Een vergeten Utrechts schrijver*. In: *Maandblad Oud Utrecht*: jaargang 34, deel 12, December 1961. P. 137-141.
- Hart, P.D. 't (2005). *Leven in Utrecht 1850-1914. Groei naar een moderne stad*. Hilversum: Verloren.
- Kalmthout, T. van (1999) *Een problematisch erfgoed. Negentiende-eeuwse visies op de rederijkerij*. In: *De Negentiende Eeuw* 23. P. 177-201. (DBNL).
- Kemperink, Mary G. (1984) *Wat wil het naturalisme? Een invulling van het Nederlandse naturalistische concept op basis van poëtische teksten.* In: F. Berndsen en J. Mooij (red.), *Dit is de vreugd die langer duurt....* Groningen: Wolters Noordhoff (DBNL)
- Kemperink, Mary G. (1993) *Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman.* In: *De Negentiende Eeuw* 17. P. 114-171. (DBNL)

Kloos, W. (1894) *Verzen*. Amsterdam: W. Versluys. (DBNL).

Maurik, J. van (1887). *Krates. Een levensbeeld*. Den Haag: Krusemans Uitgeversmaatschappij B.V.

Netscher, F. (1886) *Studie's naar het naakt model*. Den Haag: Mouton & Co. (DBNL).

Netscher, F. (1885). *Justus van Maurik*. In: De Nieuwe Gids. Jaargang 1. Deel 1. Amsterdam: W. Versluys. P. 329-353. (DBNL).

Rennes, Js. van (1885). *Vonken en Vlammen: nieuwe schetsen van een dagbladcorrespondent*. Utrecht: Beijers.

Rennes, Js. van (1888). *In huis en op straat: schetsen van een dagbladcorrespondent*. Zwolle: Tjeenk Willink. (Oorspronkelijk werk gepubliceerd in 1881).

Rennes, Js. van (1888). *Om ons heen, Schetsen*. Amsterdam: Holkema.

Rennes, Js. van (ongedateerd, waarschijnlijk 1890). *Mijn zwarte vriendin*. Leiden: A.W. Sijthoff's Uitgeversmaatschappij.

Ruiter, F. en Smulders, W. (1996). *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam/Antwerpen; De Arbeiderspers.

Wijfjes, H. (2004). *Journalistiek in Nederland. Beroep, cultuur en organisatie 1850-2000* Amsterdam: Boom Lemma Uitgevers

## Lijst van illustraties met bronvermelding



Portret van Isaak van Rennes.  
Datering 1890-9104.  
Fotograaf A. Gesterkamp.  
Bron: Het Utrechts Archief.



Koekblik met Utrechtse  
theerandjes.  
Bron: [www.centraalmuseum.nl](http://www.centraalmuseum.nl)



Reclameposter voor  
machinefabriek 'Drakenburgh'.  
Bron: [www.schaakclubutrecht.nl](http://www.schaakclubutrecht.nl)



De Rhijnspoorwegmaatschappij  
rond 1870 op de plek van het  
huidige Centraal Station te  
Utrecht.  
Bron: Het Utrechts Archief



Mariaplaats rond 1860.  
Bron: Het Utrechts Archief



De Vismarkt rond 1860. Naar een  
tekening van M. Lalanne.  
Bron: Het Utrechts Archief



Omslagen van titels van  
Isaak van Rennes, uit eigen archief



Tivoli rond 1865.  
Kleurenlitho met randversiering  
door P.W. van der Weijer.  
Bron: Het Utrechts Archief



Rederijkers, een schilderij van  
Jan Steen.  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



Collage met handtekeningen  
van de genodigden die aanzaten  
aan het diner ter ere van de 70<sup>e</sup>  
verjaardag van Nicolaas Beets.  
Bron: Het Utrechts Archief



Panorama van Utrecht door  
J. Droochsloot. Bron: <http://nl.wikipedia.org>



De inauguratie van Willem I in 1815, Gravure van R. Vinkeles naar een tekening van J.W. Pieneman.  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



Schilderij van romantisch schilder J. Constable (1776-1837) uit 1829 *The Cornfield*.  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



Willem II in 1840, door Jan Adam Kruseman (1804-1862).  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



Realistisch schilderij van Gustave Flaubert (1819-1877) uit 1854 *Bonjour, Monsieur Courbet*.  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



Johan Rudolph Thorbecke 1848, een schilderij van J.H. Neuman (1819-1898).  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



Willem Kloos, datum en herkomst onbekend.  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



Abraham Kuyper, herkomst en datum onbekend.  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



Het palingtrekken, prent uit het Franse historisch tijdschrift *l'Illustration* van augustus 1886.  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



Herman Schaepman, herkomst en datum onbekend.  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



Omslag van een boek van Justus van Maurik.  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



Ferdinand Domela Nieuwenhuis in 1875, herkomst onbekend.  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



Frans Netscher, herkomst en datum onbekend.  
Bron: <http://nl.wikipedia.org>



# Bijlagen

## Bijlage 1

### **Artikel van Frans Netscher over Justus van Maurik. Netscher, F. Justus van Maurik in: *De Nieuwe Gids*. Jaargang 1. (1885-1886). Amsterdam. (DBNL)**

*Justus van Maurik*. Door Frans Netscher.

Zoo ik in de volgende bladzijden den novellistischen arbeid van Justus van Maurik aan eene analyse ga onderwerpen, dan dien ik mij vooraf met een paar woorden omtrent het doel van dit onderzoek te verklaren. Het ligt niet in mijn voornemen te trachten een der meest populaire schrijvers van ons land over de kling te jagen; dit zou een onbegonnen werk wezen, en tot niets leiden; al ware Van Maurik ook voorgoed afgemaakt, hij zou onmiddellijk door een opvolger van zijn of een minder gehalte vervangen worden, want het groote publiek is afgodendienaar, en heeft behoefte aan een troetelkind van zijne afmetingen. Er zijn echter drie redenen, die mij tot het instellen dezer analyse gebracht hebben. Zij zijn: Justus van Maurik is een der meest populaire schrijvers van ons land; zijne boeken worden in grooten getale verkocht. Een onderzoek naar het wezen van zijn arbeid kan derhalve aan het licht brengen wat tegenwoordig van een schrijver geëischt wordt, om succes bij het publiek in te oogsten; eene analyse zijner novellen zal dus tegelijkertijd eene analyse der publieke ontwikkeling en van den aard en het wezen van een hedendaagsch succes zijn;

Van Maurik beproeft met zijne novellen menigmaal het terrein der werkelijkheid te betreden; hierdoor kruisen onze wegen elkander, en wordt eene beschouwing van zijne verdiensten voor mij bijzonder aanlokkelijk; mijn hartstocht voor analyse heeft er mij toe gebracht, een werk van waarneming en ontleding te onderstaan, dat vooral met betrekking tot een tijdgenoot de meeste waarborgen van nauwkeurigheid en volledigheid kan opleveren.

### I.

Justus Van Maurik is een fatsoenlijk mensch, die zelfs in de kunst een man met eene gekleede jas en een hoogen hoed tracht te blijven; zijn geest is kalm, braaf, burgerlijk en strompelt op een sukkeldrafje over de paden der deugd en rechtschapenheid. Soms echter wordt de rust zijner burgerlijke verbeeldingskracht door vreemde verlangens bestookt; dan legt hij gekleede jas en hoogen hoed ter zijde, steekt zich in een kiel, zet een zijden pet op, neemt een stompje pijp tusschen de lippen, en maakt eene wandeling door de amsterdamsche achterbuurten. Maar zelfs onder deze vermomming herkent men het kleine renteniertje, dat een snoeptochtje maakt, verlegen is met zijne houding, en met een goedgehartigen glimlach op de lippen van verlangen brandt, om het geheim van zijn karnavals-pak te verraden; telkens brengt hij met een fatsoenlijk gebaar zich een zakdoek met 'eau de cologne' onder den neus, spreekt in zijne verwarring de politie-agenten met 'meneer' en 'u' aan, en maakt voor de toonbank der kroegjes met zoetsappige vriendelijkheid voor de gasten plaats. Vreesachtige moeders kunnen gerust zijne boeken in de huiskamer laten slingeren, en behoeven hare dochters de lezing er van niet te verbieden; de geruchtmakende titels, als 'Uit het volk', 'In de achterbuurt' enz. Behoeven niemand vrees aan te jagen, want de brave burgerman neemt het onschuldige genoeg, zijne lezers te kittelen, en heeft het zoo kwaad niet voor; het is slechts een St. Nikolaas-grap, die ten doel heeft u van verboden nieuwsgierigheid te doen rillen, en zoo hij bemerkte, dat gij het afschrikwekkende zijner titels in ernst hadt opgenomen, dan zou het hoofd van het goedgehartige renteniertje boven de hagelwitte vadermoorders van genoeg tintelen. Neen, geef hem met het volste vertrouwen de hand, en laat u in steegjes en slopjes, in kroegjes en krotjes rondleiden; als gij van uwe wandeling te huis komt, zal er geen spatje op uwe schoenen zijn, zult gij geen enkelen waarachtigen dronkenlap gezien, of 'heuschigen' vloek gehoord hebben; hij is met u over de plasjes heên gestapt; als er in een hoek een dronken beest lag te ronken, heeft hij uwe aandacht afgeleid door u te wijzen op een



bloempotje voor het raam eener derde verdieping, en als gij achter de verlichte vensters eener kroeg hoordet vloeken of schelden, heeft hij u zachtjes een lief versje voorgezongen, waarin sprake was van engeltjes, zieltjes, van liefde en God.

Het is Van Maurik slechts te doen, u aangenaam en stichtelijk bezig te houden, en in het minst niet om u de geheimen van het werkelijke volksleven te ontsluyeren. Want bovenal is Van Maurik een echte Hollander; hij is een der achter-kleinzonen van Vader Cats, en de nederlandsche kanselliteratuur telt hem onder hare aanhangers. Een van de meest eigenaardige en nationale verschijnselen in onze letterkunde is de samensmelting der Dordtsche kerkleer met onze vaderlandsche kunstrichtingen; Vader Cats dichtte en predikte tegelijkertijd; Betje Wolff en Aagje Deken schreven preekstoelromans in eene waereldsche kleedij; Mevr: Bosboom-Toussaint propde hare helden en heldinnen vol met een zachtmoedig, humanitair kalvinisme; en het dominees-geslacht van 1830-1880 heeft de tien-geboden op alle mogelijke wijzen bezongen en beromand. Dit kunstverschijnsel korrespondeert met een onzer volkstrekken. Een der grondtrekken onzer volks-psychologie is een menschlievend en volgzaam kalvinisme, in alle kleurschakeeringen. En juist de omstandigheid, dat deze basis onzer vaderlandsche literatuur uit het hart van ons volksbestaan gegrepen is, verklaart den grooten opgang, welchen de kerk-literatuur in ons land heeft kunnen maken. Het is een feit van algemeenebekendheid, dat vele huisgezinnen langen tijd bijna uitsluitend op de lektuur van twee boeken geteerd hebben, die in de nederlandsche huiskamers eene plaats naast elkander vonden, nl.: de 'Staten-Bijbel' en de 'Gedichten van Jacob Cats'.

Ook Van Maurik heeft, als echte zoon van zijn land en zijn tijd, het nuttige en het aangename in zijne kunst samengesmolten; hij is de Cats van de amsterdamsche Jordaan; met de rechter hand reikt hij zijnen lezers een humoristiesch plaatje, en met de linker een traktaatje over.

Het stramien, waarop Van Maurik zijne novellen geborduurd heeft, zijn de meest banale begrippen van brave deugd en stichtelijke godsvrucht, zooals

daar zijn: vaderliefde, moederliefde, kinderliefde, ouderenvreugd en kinderleed, rechtschapenheid, plicht enz. enz.; bijna al zijne novellen zijn eene 'morale en action'. Neem bijvoorbeeld eens zijn 'Heks van Kemmenau'. Welk thema wordt ons daarin bepredikt? Er wordt ons eene moeder opgedischt, die heel veel van haar lieven zoon houdt. Die lieve zoon wordt ongelukkig door toedoen van een mooi meisje; dat meisje wordt verleid, en haar minnaar sterft. De moeder vervloekt eerst het meisje als de oorzaak van het ongeluk haars zoons, maar natuurlijk - hoe kon het ook anders? - krijgt hare moederliefde de bovenhand, en trekt zij bij haar in, om het onwettig kind, dat niet eens van haar zoon is, te helpen oppassen. Maar die zoon heeft eenmaal van het meisje gehouden, en uit eerbied voor diens nagedachtenis wordt zij tot deze liefdedaad gedreven, want: "t Is immers voor Karl! Staat hij slechts gezuiverd voor Gods aangezicht, dan ga ik met vreugde het Vagevuur tegemoet'. Banaal, niet waar?; maar stichtelijk en lief! In dit novelletje hebben wij dus den triomf der moederliefde gevierd. En nu bijvoorbeeld eens 'Een slot dat pakt'. Gegeven zijn: een goede papa, eene slechte mama, en een lief kindje. Omdat mama slecht is, leven papa en mama natuurlijk gescheiden; er bestaat niet het minste bezwaar, papa aan de tering te laten lijden en sterven, Gods hand te doen beschikken, dat de slechte mama uit verre landen terugkomt, juist als de teringachtige papa op zijn sterfbed ligt, en om dezen dan zoo melodramatiesch mogelijk te laten uitroepen: 'God vergeve je, Mathilde (d.i. de slechte mama), zooals ik je nu vergeef, om der wille van ons kind!' Banaal, niet waar?; maar stichtelijk en lief! In dit novelletje hebben wij dus den triomf der vaderliefde gevierd.

Deze voorbeelden zouden in het oneindige vermeerderd kunnen worden; 'Truitje de Naaister' zou ons eene moralisatie over de opofferende kinderliefde kunnen geven; 'Jan Smees' - het moderne 'Pruimen-Jantje' van vader Van Alphen - ware in staat ons de echte kinderplicht en kinderdeugd te onderwijzen; 'Teun de Nachtwacht' zou nog eens op het thema der vaderliefde terugkomen, enz. enz. Men ziet het: Van Maurik

zoekt zijne stichtelijke idealen niet bizonder hoog; ja, in de weemoedige, sombere omgeving van het volk krijgt zelfs de liefelijkheid zijner tooneelen meer relief. Trouwens, de schrijver weet dit, en maakt ruimschoots gebruik van dit middel.

Dit over de stof. En nu over de behandeling. De zeurende stichtelijkheid zijner onderwerpen wordt op schitterende wijze door de banaliteit der inkleeding geëvenaard. Het is opmerkelijk hoe veelvuldig van Maurik van godsdienstige abstrakties in zijne novellen gebruik maakt; hier en daar draagt zijn werk den toon van een wauwelenden katechiseermeester of eene bijbel-lezende hofjes-jufvrouw. Onbetaalbaar is bijv. eene ontboezeming als de volgende: 'Hem aanzierende, kwam mij de gedachte, dat wanneer in sommige gevallen het leven al te lang duurt, de ziel, ongeduldig over de te lange gevangenschap, zich tracht te bevrijden en door haar pogingen de harmonische banden verbreekt, die ziel en lichaam samenhouden. Zij dwaalt dan door hare woning; zij is nog met heengegaan, maar zij is niet meer waar zij zijn moet', of eene oorspronkelijke uitdrukking als: 'De lang gekerkerde ziel werd vrij, en op 't oogenblik dat zij voorgoed de aardsche gevangenis verliet, enz. De bundels novellen des heeren Van Maurik krioelen van plaats en als de voorgaanden; men krijgt menigmaal den indruk alsof men deze holklinkende phrasen uit den mond eens zalvenden dominee's hoort galmen. Wanneer Van Maurik de pen ter hand neemt, trekt hij tevens bef en toga aan, en verhaaltjes voor een kinderbijbel worden door hem op den schalksch-ernstigen toon van een predikende hofnar ten gehoor gebracht. De woorden 'ziel' en 'lichaam' zijn echter niet de eenigen, die hem in extase doen nederknielen; het meerendeel zijner volzinnen is met woorden als: liefde, reinheid, ootmoed, eenvoud enz., in hunne kerkelijke beteekenis, doorspekt. Somwijlen is Van Maurik zeer lief, o zoo lief, vol deemoedigen eenvoud, en dan vindt hij, dat "t was alsof de ontwaakte liefde in haar hart ook de kinderlijke liefde gelouterd had", en dan weet hij honderdjarige gemeenplaatsen en eeuwenoude abstrakties tot dertig-cents-bazaar-zinnen samen te flansen.

Behalve het kalvinistische waas, dat over zijn letterkundigen arbeid ligt, bestaan er nog twee andere elementen, die aan zijn succes bij het publiek krachtig hebben medegewerkt: het sentimentalisme en de aardigheden. Het eerste vormt eenigszins een onderdeel van de godsdienstig-humanitaire strekking zijner novellen, en wordt door hem met het oog op effectbejag gebezigd. Van Maurik kan nooit natuurlijk wezen als een alledaagsch mensch, maar is er steeds op uit, de traanklieren zijner lezers en toehoorders in werking te brengen, en wordt aan zijn schrijftafel door ethische idealen vervolgd. In de hoogste mate banaal is ook de aanwending van dit hulpmiddeltje. De geheele toelichting van zijn 'Een slot dat pakt' heeft ten doel een sentimenteel effectbejag in de slotbladzijde in het leven te roepen; de 'Inséparables' zijn twee sentimenteele wezentjes van timpjesdeeg, die met hare hoofdjes in rozeroode wolken leven; Jan Smees, de jongen uit het volk, is ook niet van sentimentaliteit ontbloot; de moeder van 'Truitje de Naaister' is een sentimenteele tooneeldraak. Luister maar eens; wij staan weêr aan een sterfbed - het is verwonderlijk hoeveel menschen door Van Maurik in zijne novellen om het leven worden gebracht - en 'Truitjes moeder zal haar laatsten adem gaan uitblazen: 'De stervende knikte 'ja', richtte zich eensklaps halverwege op, drukte 't portret in Willems hand en daarmede aan zijn hart. Toen omvatte zij haar kind met inspanning van haar laatste krachten; haar hoofd zonk aan zijn hart, en dáár blies zij den laatsten adem uit'. Het is prachtig van banaliteit! De stervende moeder, die het portret aan de borst van haren zoon drukt, en op diens hart den laatsten adem uitblaast, brengt ons in gedachten tot den bloeitijd der oud-hollandsche sentimenteele tooneeldraken terug. Is het te verwonderen, dat wanneer de arbeid van Justus van Maurik met een sentimentalisme als het hierboven aangehaalde doorspekt is, zijne kunst het niet hooger kan brengen dan een kost voor burgers, boeren en buitenlui?

En nu het derde element van Justus van Mauriks succes: zijne aardigheden. Bij dit punt dient men evenwel in het oog te houden dat zijne geestige

invallen er op berekend zijn om in het publiek voorgedragen te worden, en bij lezing natuurlijk veel van hare waarde verliezen. Van Maurik is een gevierd nuts-lezer; in de zalen waar hij optreedt zijn alle plaatsen bezet, en bijna den ganschen avond davert het lokaal van een schaapachtig gelach. Stel u nu een lezing-publiek voor, waarvan het gehalte over het gansche land ongeveer het zelfde is, dat dicht op elkaër gepropt zit, verschenen met het doel om te lachen, wetende, dat Van Maurik aardig zal zijn, en daardoor reeds in eene gespannen zenuwachtigheid verkeert, bereid om bij het minste geritsel te gaan grinniken; ja, ik heb wel eens gezien, dat menschen reeds glimlachten, toen de spreker het kathedr bekloppen had, en bezig was zijne handschoenen uit te trekken. Welnu, laat den aardigen Van Maurik voor eene dergelijke schapenkolonie optreden, en haar bijv. 'De Aanspreker' voorlezen. Wanneer dan een aanspreker zegt, dat overleden is: 'Meneer Van der Steen, oud ritmeester bij de Romeinen', in plaats van 'oud rentmeester bij de Domeinen' of als er gerept wordt van 'geraasde broodjes', in stede van 'geraspte broodjes', dan kunt gij zeker zijn, dat de zaal in lachen moet uitbarsten. Indien men echter weet, dat het geen leerling eener lagere klasse van eene Hooger-Burger-School is, die dergelijke walgelijke flauwiteiten voordraagt, maar als men een grooten man van leeftijd voor zich ziet staan, dan kan men onmogelijk den uitroep bedwingen: Foei, schaam u!

Het verhalen van lafheden is bij Van Maurik eene manie geworden; de gang van een verhaal, van een tooneel, alles moet wijken om zijne flauwiteiten aan den man te brengen; met geweld wil hij met fratsenmakerij een goedkoop succes inoogsten. Men heeft bij dezen schrijver niet met die luchtige, fransche woordspelingen te doen, die als vliedertjes door de zinnen fladderen; ook niet met onschuldige, speelsche guiterijen, die als lachende satertjes om den hoek der hoofdstukken komen gluren. Neen, Van Maurik is geen guitige, speelzieke, vroolijke Franschman, maar een logge, beerachtige Hollander, wiens aardigheden even lomp en onbehouwen zijn als de besprijkerde schoenen van een boer uit den achterhoek;

hij loopt niet op de fijn gevormde bottines eens franschen causeurs, maar op de rustieke turftrappers van een hollandschen veefokker. Zijne aardigheden vallen u als klompen lood op het hoofd, zij trappen u ongemanierd op de teenen, loopen u lompweg tegen het lijf, stompen en dringen in de novellen, om onbeschaamd op den voorgrond te komen. Wanneer hem eens de Duivel der aardigheid onder den arm heeft genomen, is hij niet meer te bedwingen; zijn naam, de eischen der kunst, de werkelijkheid, alles gooit hij te grabbelen, en holt voort. Hij gaat in zijn 'Klaas Komijn op de beurs' zoover, dat hij vergeet ons een vijftienjarigen knaap te moeten schilderen, en den jongen uitdrukkingen in den mond legt, die wij alleen van een geslepen jood verwacht konden hebben. Het wordt u duidelijk wat zijn doel is. Hij heeft eenige lafheden verzameld, en wil die onder het publiek brengen; zonder naar hun wezen en karakter te vragen, zou hij in zijn dollen ijver in staat wezen ze een grijsaard zoowel als een knaap doen debiteeren; zijn Klaas Komijn bewijst dit. Oordeel maar eens. Klaas Komijn is een kantoortjongen van vijftien jaar, die o.a. aan zijn vader het volgende schrijft:

'Sigarengneur is op de Beurs verboden, omdat er buitendien al meer dan genoeg geurmakers zijn', of 'Egypte - u weet wel dat land, waar Mozes in 't biezen kistje gelegen heeft, en dat nu door Khédieven geregeerd wordt, enz.', of: 'O! die oliehoek is zoo glad, menigeen glijdt er in uit', of: 'Mijn patroon doet ook in suiker, en daarom kom ik er (in den suikerhoek) dikwijls. Evenwel heb ik er nog geen verstand van. Ik heb veel hooren spreken over titrage en glucose, maar 't rechte begrijp ik er niet van. Doch dat is minder, want de boekhouder zegt, dat de meeste menschen 't rechte er van ook nooit begrepen hebben en dat ik er later wel in geconfijt zal worden, als ik wat langer in de suiker ben.'

Is het niet duidelijk, dat het Van Maurik in het minst niet te doen was om een vijftienjarigen knaap zijne indrukken over de beurs op zijn manier en in zijn toon te laten neêrschrijven, maar dat hij, als schrijver, naar eene gelegenheid zocht om eenige zijner eigene aardigheden publiek te maken?

‘Een Vriendendienst’, ‘Baddoctoren’, ‘Een plezierige nacht’, enz. enz., zijn onuitstaanbaar laffe ‘moppen’, goed voor de kinderkamer en de keuken, werk voor een fratsenmaker van de kermis, maar waarover een man, die aanspraak wil maken op den naam van letterkundige, zich van schaamte en berouw in een donker hoekje moest verbergen. Van Maurik weet, dat zijne grootste kracht in zijne aardigheden schuilt, en is, geloof ik, bescheiden genoeg om in te zien, dat wanneer men zijne novellistische knutselarijen van dit element ontdeed, hij steeds in de achterste gelederen van ons schrijversleger ware blijven sukkelen. Begrijpelijk is het daarom, dat hij een ongekend ruim gebruik van dit succes-middel heeft gemaakt; maar natuurlijk is het daarom ook, dat hij in de aching der artiesten niet hoog kan staan aangeschreven.

De vereischten voor een succes bij het hedendaagsche publiek zijn dus waarlijk niet te hoog; een handige kaerel, met een weinig misplaatste eerezucht, heeft nog kans om naam te maken. Begin met eenige lafheden te verzinnen, laag bij den grond, opdat alle kruideniers, keukenmeiden en schoonmaaksters ze begrijpen kunnen; wees een weinig sentimenteel; zorg steeds eenige krokodillentranen in voorraad te hebben en spreid dan over het geheel onze nationalen, zal-venden, kalvinistischen toon uit. Dan wordt gij een fatsoenlijk schrijver, een geacht en gevierd novelletjes-fabrikant, en gij hebt het groote publiek op uw hand. Het publiek, waaronder van Justus van Maurik zijne lezers vindt, is in den grond goedhartig, sukkelig en volgzzaam; men kan veel van zijne toegeeflijkheid vergen, en hunne afgoden mogen een potje bij hen breken. Het laatste tooneelstuk van dezen schrijver bewijst dit. Ofschoon de geheele kritiek - in dit geval bevoegd dit genre van kunst te beoordeelen - het stuk afmaakte, en den schrijver in den hoek zette, lokte ‘Men zegt’ in de Hofstad toch volle zalen. Toont dit niet duidelijk aan hoe zeer het publiek de slaaf is van zijn afgod, en van welk gehalte zijne bewonderaars zijn? Tevens dient men te weten, dat een deel van zijn succes onder het janhagel van den engelenbak schuilt, en het debiet zijner werken de oplage van het ‘Humoristisch Album’ evenaart.

II.

Nu kom ik tot het tweede punt, nl., de bespreking van Justus van Maurik als realist. Op dezen weg wandel ik schouder aan schouder met onzen schrijver, en uit naam van het realisme wensch ik daarom eene kleine afrekening met hem te houden.

Betreurenswaardig is het dat het publiek de voorstellingen van het volk, welke deze schrijver met verwonderlijke onbeschaamdheid opdicht, voor waarachtig realisme schijnt aan te zien. Hij doet daardoor nadeel zoowel aan het volk zelf, als aan de realistische kunst. Afgaande op de belachelijke marionetten van Justus van Maurik, vormen de menschen zich beelden van het volksleven en de volks-psychologie, welke evenveel op de werkelijkheid gelijken, als de weërkaatste gelaatstreken in een tuinspiegel eene juiste voorstelling van het menschelijke beeld zouden kunnen geven. Van Maurik teekent volkshelden, welke nooit de lucht der achterbuurten geroken hebben, en slechts de kinderen zijn eener ziekelijke fantaisie; het volk van Van Maurik is een leugen-volk. De schrijver legt elementen in hun leven, welke er niet of slechts bij uitzondering in voorkomen. Hierdoor gaat men zich voor die menschen een levenskring scheppen, die nooit aan de werkelijkheid beantwoorden kan. Mij is het zelfde overkomen. Toen ik Van Maurik las, vormden zich bij mij voorstellingen omtrent hunne psychologie, waarvan mij de leugenachtigheid eerst duidelijk werd, toen ik ten behoeve van mijne kunst zelf het volk begon waar te nemen. In plaats dus van de arme drommels er eenig goed meê te doen, werkt men de bestendiging van leugens in de hand, welke scheve beelden over hun lief en leed verwekken; de werkelijkheid van hun leven verdient zoo zeer ons medelijden, dat het poëtiseeren der realiteit bijna een misdaad wordt. Want zoo iemand opstond, die iets in het belang van het volk wilde verrichten, en de voortbrengselen der realistische kunst à la Van Maurik als uitgangspunt wenschte te gebruiken, dan zou hij in de praktijk tot resultaten moeten geraken, waarvan de onjuistheid hem ten zeerste zou treffen.

Ik zal wederom een voorbeeld aanvoeren. In 'Teun de Nachtwacht' leeren wij een bejaard man kennen, die eene dochter heeft, welke den slechten weg is opgegaan; het is reeds jaren geleden, maar nog steeds is hij er somber en knorrig door gestemd, zooals het eenen echten tooneelheld betaamt; men kan het den vader aanzien, en zijne kameraads denken, dat deze sombere man met een geheim rondloopt. Natuurlijk vindt hij op een regenachtigen avond zijne dochter half dood tegen een stoep liggen; zij wordt naar het Gasthuis gebracht, en als zij hersteld is, verzoenen vader en dochter zich, en alles wordt weêr rozengeur en maneschijn. De burgerlijke rechtschapenheid van een bekrompen geest zal in dit brave en lieve vertellingje zeker voldoening vinden. Het gehalte daalt zelfs beneden het peil der middelmatigheid.

Wat is echter de grond van waarheid, welken wij er onder zoeken kunnen? Onmogelijk is eene dergelijke gebeurtenis niet, onwaarschijnlijk wel. Vaders en moeders uit het volk trekken zich, als algemeen regel, het lot hunner gevallen dochters niet zoo sterk aan; somtijds mogen zij pogingen aanwenden om ze weder tehuis te krijgen, en zullen zij eenigen tijd razen en tieren; in de meeste gevallen bekommeren zij zich minder om eene dergelijke gebeurtenis, zij zien er minder schande in, dan een romanschrijver meestal vermoedt; in allen geval blijven zij tengevolge van een zoodanigen slag niet met een Kaïnsteeken door de maatschappij loopen. Informeer eens bij de politie, hoeveel vaders en moeders hare hulp ten behoeve hunner gevallen kinderen komen inroepen; lees eens de statistieke opgaven der Doorgangshuizen; kortom, bestudeer dit onderwerp eens uit zijne bronnen, en gij zult versteld staan over de praktische berusting van het lagere volk, welke menigmaal zoover gaat, dat de ouders gedeeltelijk leven van het geld, hetwelk hunne kinderen in ontucht verdienen. Dit is de meest algemeene waarheid aangaande de verhouding tusschen de ouders en hunne gevallen dochters. Teun is daarom geen man uit het volk, met zijne eigenaardige zedelijkheidsbegrippen, die ons een kijkje geeft in de gedachtenwaereld der lagere volksklasse, maar hij is een wezen, aan de

fantasie eens romanschrijvers ontsproten, niet in de werkelijkheid bestudeerd, en in wien de schrijver eenige zijner sentimenteële gevoelens heeft neêrgelegd. Teun is een tooneelmarionet, welke als banierdrager der persoonlijke meening van Justus van Maurik dient. Wat is het gevolg eener dergelijke handelwijze? De lezers, die natuurlijk even min als de schrijver de realiteit hebben kunnen waarnemen, en Van Maurik voor een realist houden, zoodat zij meenen in zijne personen even veel beelden der werkelijkheid te mogen zien, komen tot averechtsche voorstellingen. Dit zal tengevolge hebben een algemeen medelijden op te wekken voor ouders van gevallen dochters, want het beeld van Teun de Nachtwacht blijft hen voor oogen staan, terwijl de gevallen vrouwen het voorwerp eener verontwaardigde verachting moeten worden, omdat zij, volgens 's schrijvers voorstelling, hare ouders ongelukkig maken. Was dit ook niet het moreele doel van den schrijver?, en heeft hij de personen en omstandigheden niet dusdanig geschikt, dat zij op de beste wijze zijne persoonlijke denkbeelden hielpen vertolken?

Maar bovendien kan eene dergelijke leugenachtige methode nog gevaarlijker resultaten hebben. Wanneer bijvoorbeeld eens een novellist opstond, die dit zelfde onderwerp naar de natuur bestudeerde, om het daarna in zijne naakte waarheid weêr te geven, en tot een geheel andere voorstelling als de heer Van Maurik kwam, ontdaan natuurlijk van diens sentimenteële bijvoegselen, dan zou het publiek hem moeielijk meer willen gelooven. Van Maurik, de realist, die immers wel weet wat hij schrijft, heeft het ons anders geleerd!, zou de algemeene uitroep luiden. Men ziet tot welke betreuenswaardige gevolgen eene handelwijze, als die des heeren Van Maurik, leiden kan; de waarachtige, realistische kunstenaars dienen derhalve zorg te dragen Van Maurik steeds op een afstand te houden, en er het publiek voortdurend op aandachtig te maken, dat hij slechts een vermomde romantikus is, die met een schijn van waarheid de lokvink speelt.

De onwaarschijnlijkheid beheerscht den geheelen novellistischen arbeid van dezen schrijver; de

voorbeelden liggen; slechts voor het grijpen, zooals o.a. in 'Een slot dat pakt', (een effekt-prul,) 'De Heks van Kemmenau', 'Jan Smees', 'Truitje de Naaister', enz. enz. In al deze novellen bewijst Van Maurik een schrijver te zijn, die zich volstrekt niet om de werkelijkheid zijner voorstellingen bekreunt, in het minst niet zijn onderwerp op de natuur bestudeert, om het daarna onpartijdig weêr te geven; de methode der waarneming en der proefondervindelijke leerwijze zijn hem volslagen onbekend; hij beoogt niet door bestudeering en analyse de realiteit van het leven onder den invloed van al zijne samenstellende factoren af te malen, een onderzoek in te stellen naar het mechanisme der volks-psychologie, maar hij is een romantikus met een ganschen nasleep van kleurige fantaisiën, die in zijne verhaaltjes de deugd, den plicht, de liefde en hun geheelen aanhang wenscht te bezingen; hij zoekt naar een thema, rangschikt dan de omstandigheden, en de personen, ten einde op de meest treffende wijze zijne lofzangen aan te heffen, of zijne strafpredikaties uit te deelen. Zijne methode is niet om, wanneer hij deugd of ondeugd, liefde of haat, enz. op den weg zijner studiën ontmoet, al deze elementen onpartijdig in het spel te brengen, en door hunne wisselwerking een natuurgetrouw beeld onzer volkstoestanden op het papier te zetten; maar hij kiest een bepaalde moreele stelling, bijv. de vaderliefde, het verkeerde der dronkenschap, het afschrikwekkende der ontucht, en dan ploetert en plast hij, totdat hij over zijn onderwerp is uitgepraat, zonder zich bij zijn werk om eenige menschkundige gegevens te bekommeren. En het toppunt van geluk heeft hij bereikt, wanneer hij er in geslaagd is een schijn van réalisme over zijne behandeling uit te strooien. Men dient echter te weten, dat Van Maurik c. s. eene zeer eigenaardige positie in onze litteratuur bekleeden: zij zeggen dat zij wel realisten willen zijn, het werkelijke leven hopen weêr te geven, en een getrouw beeld van het volk denken af te malen. Zij maken evenwel hun voorbehoud, en verklaren op den toon van brave renteniertjes, dat zij geen mesthoop-poëzie willen schrijven, en zich de keuze hunner stof en de eischen van den goeden smaak zullen ontzien; kortom, zij vormen een soort van puriteinsche realisten, welke er een realisme op

hun eigen handje op na houden. Ja, Meneer Van Maurik, wij kennen uwe bastaardkunst, uw realisme met een vijgenblaadje, het ellendig opsnijden over deugd, fatsoen en goeden smaak. Wij weten, dat het teekenen uwer onmacht zijn, uitvluchten om uw gebrek aan moed en kennis te verbergen, een 'Jantje van Leiden' waarmeê gij oude bakkers kunt tevreden stellen, maar waarmeê artisten geen genoegen nemen. Onze hollandsche dominees hebben lang genoeg gewauweld en gefemeld; wij hebben sinds jaren in onze letterkunde niet veel anders vernomen dan lamledige predikatie's over allerlei afgetrokken thema's van deugd, godsvrucht enz.; onze litteratuur is eene water-en-melk kunst geworden; vele hollandsche letterkundigen missen den moed om met de oude sleur te breken, en luide van de daken de eischen van het wetenschappelijk onderzoek als basis van den modernen roman te doen klinken; wij bezitten op het oogenblik een geslacht van schrijvers en schrijfsters, dat men gerustelijk in een oudheden-museum zou kunnen plaatsen en waaronder men mummie's van deugd, fossielen van godsvrucht, en oude bestjes van classicisme en romantiek aantreft. De pogingen der jongeren om de kunst een verjongingskuur te doen ondergaan, worden door de oudjes met een wantrouwend oog gevolgd. De kunst kan echter geen kwarteeuw op een zelfde standpunt blijven staan, maar moet zich gelijktijdig met de algemeene beschaving ontwikkelen; ieder geslacht brengt zijne kunstbeginselen meê, als ieder jaargetijde zijn plantengroei.

Welnu, wij staan op het oogenblik voor het feit, dat de toongevende meesters onzer litteratuur - twee of drie uitgezonderd - geen duidelijk geformuleerde kunstbeginselen meer bezitten, welke, als logische afleiding van een vroegeren of tegenwoordigen tijdgeest, de openbaringsvormen zijn, waarin zij hunne kunstgaven kunnen nederleggen. Vraagt men hen op den man af, uit naam van welke kunstbeginselen zij hunne werken samenstellen, dan ontvangt gij een verschrikkelijk gewauwel over aesthetiek en goeden smaak, waarvan u het hoofd aan het duizelen raakt. In deze tijden van overgang, woeling en onzekerheid dient men beginselen te bezitten, uit wier naam

men moet durven strijden en sterven. Hebt beginselen, desnoods verkeerden, want dan zal een oorlog tusschen kunsttheorieën te verwachten zijn, en kan de tijdgeest de overwinning schenken aan diegenen, welke zich het best met zijn karakter en wezen vereenigen laten.

Ook Van Maurik behoort onder die amphibieächtige schrijvers gerangschikt te worden; zijne kunst is van alles en niets; nooit kan men hem te pakken krijgen, want hij slipt u altijd weêr door de vingers; denkt men op de eene bladzijde een zijner beginselen gevonden te hebben, op eene volgende leest gij iets, dat met het voorgaande in lijnrechten strijd is. Hij schrijft voor alle smaken, en bakt voor alle standen; hij is een ‘Manusje-van-alles’ der novellistiek. Komaan, Meneer Van Maurik, laat uw kameleon-politiek varen, kom uit den hoek, zie ons onder de oogen, en vertel wat gij met de godelijke kunst voorhebt. Wij wachten u met ongeduld, wij volgen ieder, die het waarachtig eerlijk en goed met de kunst meent, met de zelfde belanglooze geestdrift; en dan zijn wij kunstbroeders, welke hoewel andere beginselen voorstaande elkander de hand toch kunnen drukken, omdat wij allen door liefde voor de kunst vereenigd worden. Blijft gij echter als een Jantje Salie in uw pruilhoekje zitten, ontvang dan van het jongere geslacht de voorspelling, dat gij grijs voor uwe jaren, en uw kunst afgeleefd voor haar tijd zal wezen.

Een bewijs te over hoever Van Maurik van de eischen der moderne kunst verwijderd staat, blijkt uit zijn schromelijk gebrek aan psychologische kennis. Niemand zijner personen bezit eenig temperament, waarmee hij in het geheugen zijner lezers kan blijven voortbestaan; geen zijner helden staat op zijne beenen. Van Maurik pakt ze in den rug, en draagt ze met uitgestrekte arm door zijne novellen heên. Het meerendeel zijner personen zijn beklagenswaardige marionetten, met leêge hersenkassen, die zemelen in plaats van ingewanden in den buik hebben, welke de schrijver naar gelieve met het eene of andere gevoel volpropt, als gevulde kalkoenen. Zijne psychologische kennis is een koeskoes

van huisbakken opmerkingen, konventioneele opvattingen en generaliseerende moralisatie’s, die men bij den eersten den besten broodschrijver kan aantreffen. Voor de vermakelijkheid, en staving mijner bewering wil ik eenige staaltjes zijner psychologische kennis aanhalen. Ziehier: ‘Toen hij vertrokken was, scheen het haar toe, alsof alle licht en leven uit hare omgeving verdwenen was.’ Dit is een konventioneele leugenachtigheid; geen enkel schepsel op dezen aardbodem heeft een gevoel alsof alle licht en leven uit zijne omgeving verdwenen is. Verder: ‘Met Hendrik traden als het ware zonneshijn en warmte binnen de kille muren, die eens haar doffe moedeloosheid hadden gezien.’ Dit is alweêr een kinderachtig, leugenachtig beeld, dat volstrekt niet op een psychologische opmerking berust. Verder: ‘Zij had een gevoel alsof haar ‘t hart brak.’

Hier is geen kommentaar bij noodig. Verder: ‘Wel denkt hij, ‘kon ik voor Bertus eens zoo’n trom koopen, wat zou hij blij zijn,’ ‘maar toch kiemt in zijn hart geen gevoel van nijd of afgunst jegens de meer bevoorrechten, die al die heerlijkheden kunnen bekomen.’ Dit wordt als psychologische teekening over een kleinen straatjongen gezegd! Verder: ‘Dikwijls ontmoette hij Truitje in den winkel van zijn moeder, maakte een praatje, sprak met warmte over vervlogen tijden en kindsche dagen. Ja, hoe ‘t eigenlijk gekomen was zou Hendrik u alleen hebben kunnen zeggen, misschien was het hem zelf niet duidelijk’

En nu de psychologische analyse van eenige hevige gemoedsaandoeningen: ‘Nu was ‘t hem als hoorde hij nog de waarschuwendende woorden van zijn oude, trouwe Kaatje: ‘Dat meisje zal je ongeluk worden?’ en dan weer meende hij de stem van Netje te hooren, als zij zijn lieftingsliedje zong. Onwillekeurig neuriede hij de melodie van dat liedje, en traan op traan biggelde langs de naden en lidteekens op zijn gerimpelde wangen. ‘t Was hem schier onmogelijk te begrijpen, dat Netje Smits, wier liefelijk beeld in den vollen bloei der jeugd nog altijd voor hem stond, nu ziek en ellendig nederlag, misschien, ja zeker ellendiger dan hij; neen, toch niet armer dan hij, want ze had immers een kind,

een lief onschuldig schepseltje, dat haar lief had, dat voor haar was gaan bedelen. 'O God! o God,' steunde hij met 't gelaat tusschen de handen verborgen, 'moest het zoover met mij komen, alléén, geheel alléén!' Het is alsof men in deze gewichtige oogenblikken met den man meêleeft!

Het toppunt van onzinnig gemijmer wordt in 'Krates' bereikt, een bloem der onverkrachte romantiek, een wezen dat reeds veertig jaar in Frankrijk gestorven is, en nu in Holland weder in het leven wordt geblazen: een Quasimodo onzer vaderlandsche landwegen. Men moet bij de lezing van dit boekje verstomd staan, hoe in het brein van een braven Hollander zulke tabernakelen van erotische romantiek, en leugenachtig schijn-realisme opgebouwd kunnen worden. Wanneer men zoo iets geschreven heeft, is men voor zijn verdere leven tot alles in staat. Of wilt gij eene 'scène amoureuse?' Ziehier: "t Meisje antwoordt niet, haar hoofd rust op zijn schouder, en haar lippen zoeken de zijnen. 'De wind blaast de enkele bloesems van de sering en strooit ze op haar lokken.'

Och God, hoe lief, niet waar! Welnu, hier hebt gij Van Maurik den sentimenteelen psycholoog!

Behoeft het nog betoog, dat Van Maurik niet de man is, die zich in het zieleven zijner personen weet te verplaatsen, tot het volk keert, om in de geheimste schuilhoeken van zijn denken en gevoelen door te dringen, ten einde het weêr te geven in al zijne eigenaardige kleurschakeeringen? Hij gunt het volk zijn eigen leven niet, maar dringt het een bestaan op, waarvan de kiemen in den geest van den schrijver liggen; hij gebruikt zijne helden en heldinnen als spreekbuizen, waardoor hij de stem zijner persoonlijke gevoelens tot het publiek brengt; de meeste personen zijn belichamingen van eenige stellingen, zooals hierboven reeds is opgemerkt, en die de schrijver als verbindingsteeken tusschen het publiek en zijne individueele meeningen gebruikt.

Nimmer plaatst hij zich onbevooroordeeld tegenover zijne stof, om door middel eener scherpe en onverbiddelijke analyse het volksbestaan te

ontleden, en de regels of wetten na te speuren, welke zijne levenswijze regelen. Van Maurik is nooit de ernstige man, die het gewicht zijner taak doorgrondt, en vermoedt, dat achter hem eene zich ontwikkelende wetenschap staat, welke in de toekomst de machtigste factor worden zal tot opsporing van de wetten der menschelijke psychologie, maar hij is een flauwe fratsenmaker, die in de snijkamer van het volksleven laffe aardigheden verkoopt, welke daar niet op hare plaats zijn, of de onuitstaanbare geurmaker, die met een schijnheilig gezicht zijne novellen met een kalvinistiesch of sentimenteel tintje overstrooit, ten einde den naam van 'populaire schrijver' te winnen en den gebraden haan te kunnen uithangen. In Van Maurik kan men nimmer den eerbiedwaardigen, realistischen kunstenaar begroeten, welke de geheimen van het volksleven aan de hand eener strenge leerwijze tracht uit te vinden, en uit liefde voor zijn arbeid op den mesthoop der volksondeugden blijft omwroeten; neen, zijne burgerlijke kunst vermeit zich slechts in de leugenachtige schilderingen der lagere volksklassen, dewijl hij daarin eene geschikte gelegenheid vindt zijnen menschen allerlei aardigheden in den mond te leggen, welke hem een Engelenbak-sukces bezorgen, en om vrij in zijne bewegingen te zijn, daar hij zich op een terrein beweegt, waar de controle van het groote publiek moeilijk wordt. Als Van Maurik het volk gaat beschrijven, doet hij mij altijd denken aan menschen, die veel gereisd hebben en bij hunne tehuiskomst onmogelijke verhalen opdisschen, wel wetend, dat men hun de bewijzen hunner overdrijving niet kan voorleggen, omdat geen der toehoorders de door hen besproken streken bezocht heeft. Ongelukkig voor hem, zou er echter weleens een geslacht van jonge en nauwgezette kunstenaars kunnen opstaan, dat er lust in kreeg zijne ruiten te komen inwerpen.

### III.

En ten slotte blijft mij de behandeling van het laatste gedeelte mijner analyse over, nl.: de bespreking van Justus Van Maurik als artiest. Voorzeker is dit voor iemand, die oprechte liefde



voor de kunst koestert, het meest ontmoedigende en treurigste punt. Als men ziet, dat in het buitenland zoowel als in Holland de groote successen der kunst voor de middelmatigheden zijn weggelegd, hoe in Frankrijk een letterkundige tinnegieter als George Ohnet het groote publiek in verrukking kon brengen, hoe in Duitschland een laag komiek als Julius Stinde de afgod zijner lezers is geworden, en hoe eindelijk in Holland een Justus Van Maurik zijne lezers wist in te pakken, terwijl daartegenover waarachtige artisten staan, die onbekend, van verdriet en uit liefde voor de kunst, het leven laten, dan overmeestert u een gevoel van wrevel en ontevredenheid, die in oogenblikken, zooals ieder kunstenaar ze kent, uw geloof aan de macht en de heerlijkheid der kunst aan het wankelen brengen. Van Maurik is een dier schrijvers, welke pas beginnende schrijvers aan het twijfelen brengen; wanneer deze den omvang van zijn succes in verbând brengen met de geringe innerlijke waarde van zijn litterarischen arbeid, dan moet bij hen, indien zij met hunne kunstbeginselen nog niet vast in de schoenen staan, òf een vreemde dunk over het publiek en den schrijver, òf twijfel aan de deugdelijkheid hunner eigene kunstopvatting verwekt worden. Hij is een gevaarlijk voorbeeld voor jeugdige letterkundigen, omdat hij hen er allicht toe voeren zal ter wille van een goedkoop succes den eerbied voor de waarachtige kunst aan den kant te zetten.

Want Van Maurik is geen artiest, zelf niet in den ruimsten zin des woords; de lezing van zijne geschriften moet bij ieder kunstenaar deze heilige overtuiging doen vestigen. Hij is geen schrijver, die voor zijne kunst gestreden en geleden heeft; het succes is hem met zijne eerste geschriften toegewaaid; het ging hem, zooals men dat noemt, van een leyn dakje. Van Maurik is geen man, die schrijft onder den invloed van een natuurlijken drang zijns organismus; zijne novellen geven den indruk, alsof hij even tevreden en gelukkig geweest ware, wanneer hij nimmer een letter op het papier gezet had, en dat hij zich in iedere andere maatschappelijke betrekking even goed op zijne plaats zou gevoeld hebben. Hij is, zooals men het noemt, 'aan het schrijven geraakt'.

Ik stel mij zijne letterkundige loopbaan als volgt voor. Als schooljongen, of als jongeling, heeft hij ongetwijfeld kleine verhaaltjes geschreven, welke hij aan zijne kennissen voorlas; op dezen weg voortgaande, behaalde hij in den vriendenkring eenig applaus, en men vond, dat hij wel aardig schrijven kon. Zoo werkte hij voort, waarschijnlijk kleine volkstypetjes of volkstoonceltjes ontwerpend, totdat hij op een ongelukkigen dag een vriend ontmoette, die hem ernstig aanraade zijne verhaaltjes uit te geven. Aan dezen raad gaf hij gehoor; hij verwierf eenig succes, en zoo is hij langzamerhand de algemeen bekende Van Maurik geworden. Zoo is hij aan de kunst 'geraakt', even als men aan het spel of den drank kan geraken, zonder dat dit het gevolg is van een hereditaire of organische oorzaak. Zijn werk draagt er trouwens de duidelijkste sporen van. Men voelt, dat de schrijver geen kunstenaar is, die in zijne jeugd ernstige studiën gemaakt, een moeilijken cursus doorloopen, of een aangrijpenden strijd met zich zelve gevoerd heeft. Dickens is door hem gelezen en herkauwd, en naar eenige meesterstukken van den Engelschman werden hollandsche verknoeyingen in duodecimo uitgegeven. Hij is met een waterhoofd geboren, waarin zijn gansche kunstatelier reeds afgewerkt was, zoodat zijn lichaam nog slechts behoefde te groeyen. Zijne eerste en laatste novellen zijn in gronddenkbeeld en in opzet gelijk en gelijkvormig; nergens ontdekt men de sporen van een jeugdig artiest, die nog aan het twijfelen is, na een eigen weg zoekt, of op oorspronkelijkheid belust is; nimmer bespeurt men den edelen strijd van den kunstenaar met zijne stof, de overwonnen moeilijkheden, het vinden van nieuwe gezichtspunten. Neen, de novellen van Justus van Maurik zijn een allemans-kunst, het werk van een letterkundig diletantisme, zooals ieder ontwikkeld jongmensch, dat een burgerschool of gymnasium afgeloopen heeft, met eenige oefening voortbrengen kan. Er worden geen artiesten-gaven voor geëischt, wel eenige oefening, handigheid, en slim doorzicht in de zwakke plaatsen van het publiek. Sommige zijner novelletjes bereiken dan ook slechts de hoogte van een opstel van een derdeklasse- burgerscholier.

In zijnen stijl trekken de zinnen in vervelende, grijze eentonigheid voorbij; zij loopen allen in den zelfden pas, in het zelfde uniform, en gelijken op het voortmarcheeren van een regiment soldaten op een wandeltocht, op de maat van een deun, in den pas voortgaande, en het oog vermoeyend door de gelijkvormigheid der uniformen. Nooit waagt hij met de hollandsche taal eenige stoutmoedigheid, eenige oorspronkelijke nieuwigheid, vormt hij een frisch, treffend beeld, of verrast hij door de juiste keuze zijner tonen of kleuren; alles is even grauw, grijs en akelig, als een regenachtige najaarshemel; zijn stijl heeft de kleur van een verschoten, zwarte jas, waarop men de flauwe kleurverschillen niet meer bemerken kan. De zinnen zijn uitstekend gepunctueerd, zonder taalfouten, als waren de drukproeven door een schoolmeester nagezien; men bemerkt er den angst in van een dilettant, die vreest zich de vingers te branden wanneer hij van de gestelde regeltjes afwijkt, en het eene onbezonnenheid zou wanen het voorbeeld der oudjes niet stiptelijk na te volgen. Van Maurik is niet baldadig met ons hollandsch, hij drukt er den stempel van een artiesten-temperament niet op, nimmer bestaat hij daden, waaruit men den waarachtigen, verscholen kunstenaar proeven kan; hij schrijft een nederlandschje voor gesnedenen, bestemd voor keuken en huiskamer, voor mannen en vrouwtjes, voor oud en jong; het is als Holloway-pillen of Hop-bitter in staat om alle ziekten en kwalen te genezen. Zijne beelden zijn bijvoorbeeld van dit gehalte.

‘Tusschen die tranen door schoot een straal der liefde, als een fonkelende zonnestraal door den zachten meiregen’, een zin, die uitmuntend geschikt zou wezen voor een gekleurd prenteboekje van ‘Stoute Piet’ of ‘Brave Hendrik’; ook als ‘De ondergaande zon gluurde nog even over het muurtje als wilde zij zich overtuigen, dat het paartje elkander wel goed begreep’, een zin voor een jongejufvrouwen album; of ‘De man, die woest naar zijn hamer greep, als hij dacht aan den man, die de nauw ontloken roos zoo onmeedoogend ontbladerde’, een zin, die in den Muzen-Almanak van het jaar 1820 te-huis behoort; of ‘Het scheen mij toe alsof alleen menschen, die aan den eindpaal

huns levens waren gekomen, daar konden en mochten wonen; alleen voor hen, wier lichaam was afgeleefd, wier hart niets meer te hopen, te wenschen of te vreezen had, kon het een dragelijk verblijf zijn; voor de jeugd.... niets dan een graf’; dit is de teekenende omschrijving van een oud steegje! En nu eene natuurbeschrijving: ‘t Is morgen: dartel speelt de zon met de dauwdruppels op de bladeren der boomen, en toovert diamanten tusschen ‘t jeugdige groen of glinstert op de jonge twijgen, die zich zacht in den morgenwind heen en weer bewegen. De witte meizoentjes steken vroolijk hun stralende kopjes omhoog en ‘t boterbloempje blinkt in ‘t gras, dat heerlijk glanst in ‘t morgenlicht als een mollig groen kleed, door de lente met zorgzame hand over de aarde uitgespreid. Statig ruischen de hooge populieren en ‘t is alsof hun bladeren een lied zingen van vrede en rust.’

Het zoontje van mijn oppasser maakte voor zijn school minder onbeholpen en kinderachtig geschreven natuurschetsen dan de bovenstaande. Van verdere aanhalingen zal ik mij verschonen; ik zou gansche novellen kunnen overschrijven; iedereen, die slechts één bladzijde des heeren Van Maurik gelezen heeft, kan zich gevoegelijk eene voorstelling van de honderden anderen maken; de stijl van al zijn novellen is gelijk en gelijkvormig.

Het is duidelijk, dat iemand, welke de stoutmoedigheid heeft een stijl te schrijven, waarvan de aangehaalde voorbeelden voor het meerendeel slechts zwakke staaltjes zijn, onmogelijk op den naam van artiest aanspraak kan maken; hoogstens mag men hem den titel van een geëmancipeerd-rederijker toekennen. De gansche stijl des heeren Van Maurik is het werk van een dilettant, die na zijne eerste pogingen geen of uiterst geringe vorderingen in de kennis zijner moedertaal gemaakt heeft, en van wien het niet te verwachten is, dat hij nog ooit den goeden weg bereiken zal. Behalve zijne klaarblijkelijke onbekwaamheid om het nederlandsch in forsche, fijne of oorspronkelijke vormen te kneden - een feit waarvoor hij natuurlijk niet aansprakelijk is, maar dat hem de wenschelijkheid moest doen inzien om het getal der middelmatigheden in onze

letterkunde niet te komen vermeerderen - bestaat er nog een oorzaak, welke dien alledaagschen rederijkers-toon aan zijn novellistischen arbeid schenkt. De heer Van Maurik heeft namelijk de gewoonte met zijne novellen, voordat zij uitgegeven worden, de Nuts-departementen onzer provinciën af te reizen. Hij dient dus den stijl van zijn werk op de hoogte der ontwikkeling zijner lezers te houden; hij moet dus eenvoudig, en voor een ieder begrijpelijk schrijven.

Vandaar ook, dat men in zijn werk aardigheden voorbij loopt, welke bij lezing niet opvallen, maar die slechts door de voordracht van den schrijver tot haar recht kunnen komen. Wanneer men zijn novellen oplettend naleest, vindt men telkens de sporen van deze eigenaardigheid in zijn stijl terug; men ontdekt, dat de schrijver naar een gemakkelijk succes gezocht heeft, en er niet op uit was door een artistieke bewerking, en verzorging zijne novellen slechts ook maar eenige duimen boven het kruidenierspeil te brengen. Het volgende verschijnsel kan ook in zekere mate een bewijs leveren, dat Van Maurik niet onder de hollandsche artisten mag gerangschikt worden. Een vaste regel, waarop slechts weinig uitzonderingen bestaan, is, dat ieder schrijver naar het gehalte zijner lezers beoordeeld kan worden. Het zou daarom hoogst merkwaardig wezen, eens na te gaan in de bibliotheken van welke personen men de werken van eenige onzer meest bekende letterkundigen aantreft. Als een axioma mag men even wel gerust aannemen, dat men in geen enkele bibliotheek een Potgieter of een Vosmaer in gezelschap van een Van Maurik ontmoeten zal. Zoo iets teekent de waarde van een schrijver meer dan lange dissertatie's over aesthetiek en goeden smaak. Ging men op een onderzoekingstocht naar de werken des heeren Van Maurik uit, dan zou men de meeste exemplaren in de huiskamers van bakers, kruideniertjes en kantoor- en winkelheertjes ontdekken. Hiermeê is het talent van Justus van Maurik gevonnist.

Het valt te betreuren, dat een schrijver als Justus van Maurik, die meer dan enig ander letterkundige in de gelegenheid is het volk in

zijn dagelijksch doen en laten waar te nemen, op een zoo onpraktische wijze van zijne schoone en veelvuldige gegevens gebruik weet te maken. De realistische kunst heeft recht het hem ten kwade te duiden. Kon hij slechts de zelfoverwinning behalen om zijne kalvinistische preekmanie, zijne sentimentaliteit, en zijne potsemakerijen over boord te werpen, en hadde hij de onversaagdheid als een belangstellend waarnemer en een onpartijdig ontleder zich tegenover zijne stof te plaatsen, men zou reden hebben blijde verwachtingen te gaan koesteren. Zijn 'In goeden doen geweest,' 'Hein de Kruier,' het begin van 'Teun de Nachtwacht' en eenige meerdere kleine schetsjes of brokken, rechtvaardigen deze veronderstelling; deze zijn juist de stukken, waarin hij zoo objectief mogelijk de werkelijkheid heeft weêrgegeven. Daarmeê is alles gezegd.

Het heeft allen schijn alsof ik handtastelijkheden met den heer Van Maurik ben gaan zoeken, en alsof de bewering, dat het opkomend geslacht der hollandsche letterkundigen zijne groote kracht zoekt in het omverloopen der oudjes, eenige waarheid behelst. Men dient echter van mij te weten, dat ik het mij niet tot een eer zou rekenen, voor zoo'n letterkundigen geus of beeldenstormer aangezien te worden.

'Kritiseeren is liefhebben,' heeft men gezegd. Welnu, de waarheid dezer stelling onderschrijvende, heb ik uit liefde voor de waarachtige kunst protest aangeteekend tegen een meer en meer veldwinnend diletantisme in onze vaderlandsche letterkunde. Hoewel men op een verschillend standpunt staan moge, kan men, waar het de zaak der waarachtige kunst geldt, blijven waardeeren en bewonderen. Ofschoon men door de schuld der tijdsomstandigheden met zijne kunstbeginselen eene andere richting opgegaan moge zijn, zal men toch immer eerbiedige hoog-achting behouden voor mannen als Potgieter en Vosmaer, omdat men in hen de banierdragers der oprechte, artistieke beginselen kan huldigen. Wanneer het echter letterkundige beunhazen of tinnegieters geldt, is het voor anderen en zich zelve een weldaad en eene verlichting dergelijke kunst-ver-knoeyers eens ferm bij de ooren te trekken.

## Bijlage 2

**Verhoor van Justus van Maurik. Giele, Jacques (ed.) (1981). *De arbeidsenquête van 1887/Een kwaad leven. Deel 1*. Nijmegen: Uitgeverij Link. P.170-171.**

*De arbeidsenquête van 1887/Een kwaad leven. Deel 1:* Amsterdam (ed. Jacques Giele). Uitgeverij Link, Nijmegen 1981, p. 170-171. (DBNL)

Verhoor van den heer Justus van Maurik.

1979. De Voorzitter: Mag ik uwe voornamen, naam, beroep, ouderdom en woonplaats weten?

A. Justus Van Maurik, sigarenfabrikant, oud 40 jaar, wonende te Amsterdam.

1980. V. Gij hebt een van de grootste sigarenfabrieken in Amsterdam?

A. Ten minste, wij hebben nogal een van de bevolktste.

1981. V. Er werken bij u ongeveer 70 volwassen mannen en 20 jongens, niet waar?

A. Dat wisselt af naar de drukte; wij hebben wel eens 130 man aan het werk gehad.

1982. V. Vrouwen werken niet bij u, niet waar?

A. Neen.

1983. V. Waar zit het hem in, dat anderen wel vrouwen en- meisjes laten werken?

A. Waarschijnlijk omdat zij de gelegenheid hebben om de mannen en vrouwen van elkander afgescheiden te houden. Ik zou geen gelegenheid hebben om de meisjes op een aparte zaal te plaatsen.

1984. V. Dat is dus voor u reden genoeg, om geen meisjes te nemen?

A. Ja, ten minste ik heb in 1871 met meisjes gewerkt, maar ik kan niet zeggen, dat mij dit recht beviel.

1985. V. Waarom niet?

A. Zij waren nogal precece, de prikkel kwam nogal vlug en ik vond het niet noodig om behalve mijne fabriek er nog eene fabriek van iets anders op na te houden.

1986. V. Gij deedt dit dus met een uitstekend goed doel, maar was uw financieel belang daar niet bij betrokken; verdienden de meisjes niet wat minder dan de jongens?

A. Neen, dat was ongeveer hetzelfde; wat de meisjes deden, doen nu de jongens, namelijk het strippen van tabak en het maken van het binnenwerk van sigaren, maar ik kan niet zeggen dat dit eenigen invloed zou hebben op het geld.

1987. V. Dus de eischen van de concurrentie brengen niet de noodzakelijkheid mede om aankomende meisjes op de sigarenfabrieken te plaatsen?

A. Ten minste in Amsterdam niet.

1988. V. En gij hebt u van het laten werken door meisjes verder onthouden, omdat gij de beide seksen bij u niet kondt separeren?

A. Bovendien waren de meisjes lastiger dan de knapen en brachten drank mede.

1989. V. Wat?

A. Jenever. Dat is ten minste mijne ondervinding geweest. Ik had een ouden meesterknecht, die mijne aandacht daarop vestigde. Bovendien, het is nogal ordinair soort. U begrijpt, eene moeder geeft niet licht haar kind op een fabriek in Amsterdam, vooral niet op een sigarenfabriek. Telkens attrapeerden we de meisjes met platte fleschjes jenever, en daarom heb ik gezegd, dat die boel uit moest zijn. Maar ik heb er eigenlijk te weinig ondervinding van om er veel van te zeggen, maar mijnheer Bergman Carels werkt nog met meisjes en hij schijnt er nogal mee in zijn schik te zijn; hij heeft dan ook gesepareerde lokalen, die ik niet kan hebben.

1990. V. Dus de moraliteit bij de aankomende meisjes is naar uw eigen ervaring bijzonder laag gezonken?

A. Ja, daarom heb ik ze niet meer in het werk gehouden. Ik zal nu niet zeggen dat ze allen zoo zijn; misschien heb ik het slecht getroffen.

1991. V. Is de standaard der zedelijkheid bij aankomende jongens gunstiger?

A. Ik kan niet zeggen dat die in den laatsten tijd achteruit is gegaan, maar het spijt mij dat ik het zeggen moet, de sigarenmakers behooren niet tot het beste soort werkvolk. Het is wel het minste van de kaart. Altijd volgens mijne opinie.

1992. V. Welke is de jeugdigste leeftijd van die jongens die bij u op de fabriek komen?

A. Gewoonlijk 13 jaren?

1993. V. Hadt gij vóór 1874 jeugdiger in dienst?

A. De jongste was toch altijd 11 jaren oud.

1994. V. Dus de wet van 1874 is voor u van geen groote beteekenis geweest?

A. Zij heeft op onze fabriek niet geïnfleueerd.

Op andere fabrieken gebeurde het vóór 1874 wel dat een vader zijn jongen beneden de 12 jaren medebracht om tusschen de schooluren op de fabriek te werken. Maar ik heb dit op mijne fabriek nooit veroorloofd.

1995. V. Dat was vóór 1874, en thans?

A. Nu komt het niet meer voor.

1996. V. Neemt gij wel eens jongens in het werk op uren buiten den schooltijd?

A. Neen, want mijne fabriek is daarvoor niet ingericht; daar is alles meer militairement geregeld.

Doch er zijn fabrikanten, die jongens, welke nog op school zijn, 's Woensdagsmiddags en Zaterdagmiddags na schooltijd op hun fabriek laten werken. Bij mij echter geschiedt dit, zooals ik zeide, niet.

1997. V. Misschien heel gelukkig voor de jongens, die anders slaperig op school zitten en slecht van het onderwijs profiteeren. Hoelang werken die jongens, van 12 tot 16 jaar, overdag bij u?

A. Zij werken allen gelijk op, 10 uur per dag.

1998. V. Werken zij ook over?

A. Overwerken heeft bij mij nooit plaats. Mijne werklieden werken van 8 tot 8, met twee uren schafttijd.

## Bijlage 3

*Een kunstenaarsbegrafenis.* Uit: Rennes, Js. van (1890). *Mijn zwarte vriendin*, Plum, T. *Een harde strijd*, enz. Leiden: A.W. Sijthoff's Uitgeversmaatschappij, p. 24-31

### Een Kunstenaarsbegrafenis.

Hij was in zijn leven schilder geweest en zou over een paar uren begraven worden op de Israëlietische begraafplaats.

Er was heel wat drukte van gemaakt. De familie was trotsch op den overledene en stelde er prijs op, dat achter zijn lijkkoets en aan zijn graf zou blijken, dat hun trots een rechtmatige was.

De overledene zelf was lid geweest van een schildersvereeniging, een liedertafel en van de sociëteit: „Het vroolijke krokodilletje.” Van de leden dezer drie sprak het vanzelf, dat zij het lijk van hun betreurd medelid grafwaarts zouden volgen. Maar bovendien was een jongere broer nog lid van een roeivereeniging, een scherpschuttersgezelschap, een gymnastiekclub en een rederijkerskamer, en aangezien de overledene bij feestelijkheden dezer vereenigingen altijd door zijn broer geïntroduceerd was, vond deze daarin voldoende aanleiding om aan de besturen te vragen of oock zij wellicht plan hadden eene deputatie te zenden, ten einde zijn broeder de laatste eer mede te helpen bewijzen.

Al hadden ze geen plan gehad, ze zouden na die vraag onmiddellijk plan gekregen hebben. Waar ter wereld is een bestuur te vinden, dat niet graag in zwarten rok en witte das reclame maakt voor zijn vereeniging, „dat teedere spruitje, dat onder zijn krachtvolle leiding tot een fieren boom is opgegroeid?” Al de genoemde vereenigingen zouden dus gaarne bewijs geven van hun genegenheid voor den man, dien ze waren komen staan te verliezen. En bovendien schreef de broer nog aan een doctor in de letteren buiten de stad, van wien hij wist dat hij nooit achter bleef als er wat te praten viel, of ook Zijn Weledelzeergeleerde wellicht voornemens was aan de groeve van zijn betreurden en hoogbegaafden broeder een enkel woord tot opluistering van de plechtigheid te spreken.

Zeker was de doctor in de letteren dat voornemens! En de hartelijke brief waarin hij dat meldde, evenzeer als de andere ondubbelzinnige blijken van oprechte deelneming van de reeds genoemde vereenigingen verzachtten zeer het leed van den broer en de overige familieleden en deed bij al hunne droefheid hun hart van edele zelfvoldoening kloppen.

De broer had het in de dagen vóór de begrafenis zeer druk. Met den brief van den letterendoctor liep hij naar de presidenten van al de vereenigingen, om met hen te overleggen, niet enkel hoe de volgorde in den stoet zou zijn, maar ook hoe de volgorde van de sprekers bij het graf zou worden vastgesteld. Ook, vroeg hij dan zoo terloops, zou hij gaarne weten, of de vereeniging ook soms een krans of een ander eerbewijs op de kist van den overledene wou leggen. Dat vroeg hij niet om 't een of ander, God beware, maar er was iemand van de krant aan het sterfhuis geweest om er naar te vragen, en die kranten weten het graag secuur.

„Ja, een krans....? Om je de waarheid te zeggen, hebben we daar nog niet over gesproken....”

De broer bleef strak voor zich kijken.

„Maar een krans.... ja, een krans.... mij dunkt....”

De broer bleef volhardend zwijgen en kijken.

„Mij dunkt een krans, daar zullen ze . . .”

Er kwam climax in het zwijgen en kijken van den broer.

„Mij dunkt, daar kunnen ze haast geen bezwaar tegen hebben. Een krans, dat spreekt haast vanzelf, die hoort er zoo bij.”

„Dus een krans,” zei de broer haastig; „dat zullen we dan even noteeren. Of als u soms liever een mooi kruis van bloemen zoudt willen geven — ik geloof niet, dat er al een kruis is, — daarin is u geheel vrij. U weet dat mijn broer, en trouwens mijn heele familie, behalve mijn grootvader, maar die is al lang dood, altijd erg liberaal is op dat punt.”

Maar het bleef bij een krans en er kwamen niets dan kransen.

De volgorde der vereenigingen achter het lijk was spoedig geregeld.

Eerst kwam de schildersvereeniging, daarna de liedertafel en dan het „vroolijke krokodilletje.” Daarop zou dan in plechtige eenzaamheid de doctor in de letteren volgen en deze zou in zijn nasleep al de vereenigingen voeren, waarvan de broer lid was.

Maar met de sprekers schoot men niet zoo vlug op. De rabbijn zou voorop gaan, dat sprak vanzelf, en dan moest de president van de schildersvereeniging volgen. Maar deze, die van de groote talenten des overledenen nooit zoo'n overtuigd bewonderaar was geweest, stelde voor om het maar bij den rabbijn te laten. Maar daar wilde de broer niets van weten.

De vereeniging, waar hij zooveel jaren lid van geweest was, die zou niet spreken aan zijn graf?! . . .

De president moest toegeven.

De liedertafel zou een rouwlied zingen, dat sprak vanzelf, doch eerst zou het „vroolijke krokodilletje” spreken.

Maar toen hij bij den president van het „vroolijke krokodilletje” kwam, ontmoette hij weer bezwaren.



„Om je nou eens oprecht de waarheid te zeggen, jongen, ik ben er met je broer Hein erg aan gewend geraakt om 's nachts nogal laat op de soos te zitten; dus je begrijpt wel, dat dat vroege opstaan me al niet vlug van de hand gaat, maar nu nog te spreken ook, dat gaat heelemaal niet. Ik ben 's morgens veel te schor; en bovendien, ik heb jarenlang veel te veel jooltjes met Sam gehad om daar nu bij zijn graf te staan lamenteeren. Wat zeg je: voor een enkelen keer 's avonds eens wat vroeger naar huis gaan? Och, dat zou ik uit oude vriendschap met plezier voor Sam overhebben! Maar ik kan dat als voorzitter zoo slecht doen! Geen een van de andere bestuursleden blijft na éénen — en de leden kunnen toch niet alleen blijven zitten. Neen, ik zou het maar liever aan den secretaris vragen. Als die ook niet wil? Wel dan weet ik er wat op: dan houd ik mij ziek en blijf thuis; dan moet hij wel.”

„God beware me! Neen, meneer de president, u mag niet thuis blijven. Al zou ik u halen laten met een vier-span, dat me moest kosten vijf en twintig gulden, meneer de president moet er bij zijn. U bent als het ware, om zoo te zeggen, zijn boezemvriend geweest!”

„Eigenlijk meer zijn grogvriend”, dacht de president. Maar ook hij kwam er niet af; hij moest spreken of hij wilde of niet; — hij zou dan in Godsnaam den avond te voren maar niet naar de soos gaan.

Na hem zou de doctor in de letteren het woord voeren en daarna kwamen de rederijderskamers en de andere gezelschappen, waar de overledene geen lid van geweest was.

De ochtend van de begrafenis was aangebroken. De deputatiën hadden zich in een nabij het sterfhuis gelegen logement vereenigd en toen de gekiste kunstenaar in de lijkkoets lag, schaarden zij zich onder hun in floers gehulde banieren daarachter en stapten moedig naar het kerkhof.

De president van het „vroolijke krokodilletje” was den vorigen avond niet thuis gebleven, dat kon men duidelijk aan zijn opgeblazen wangen en waterige oogen zien. Die

van de schildersvereeniging liep met een sluw en nadenkend gezicht, zacht de lippen bewegende alsof hij zichzelf zijn te houden speech nog eens overhoorde. De doctor in de letteren liep met de rechterhand tusschen het vest geschoven, het hoofd fier achterover en den hoed op één oor.

Op het kerkhof gekomen maakte de broer van een gunstige gelegenheid gebruik om hem nog even toe te fluisteren: „Denk er om, doctor, u spreekt na het „vroolijke krokodilletje.”

Alle kerkelijke ceremoniën waren vervuld, de kist daalde in het graf, de rabbijn nam het woord. Hij verdeelde zijne rede in drie afdeelingen: 1°. Wat was Sam als Israëliet? 2°. Wat was Sam als mensch? 3°. Wat was Sam als kunstenaar?

De beide eerste vragen behandelde hij zeer uitvoerig en het duurde vrij lang eer hij het uitgerekend had. Maar toen het zoover was, bleek er een kolossaal batig saldo voor Sam over te schieten. Van de derde vraag, wat Sam als kunstenaar was, maakte hij zich met een buiging naar den president der schildersvereeniging zeer kort af, door te verklaren, dat hij het antwoord daarop aan meer bevoegden zou overlaten. „Dit arreen” — een noodlottig spraakgebrek belette hem de 1 goed uit te spreken — „dit arreen” — hier staat gij Israëlieten en niet-Israëlieten, hier staat gij arreen om het graf van een jood. En men heeft wer eens beweerd, dat joden arreen maar geschiktheid bezitten voor den kreinhander. Maar deze jood zar u reeren wat ook Mendersohn Barthordy en Meijerbeer en de Rothschirden aan de wererd gereerd hebben, dat de jood een veer hogere roeping hier op aarde te vervurren heeft dan arreen den kreinhander. Ik heb gezegd.”

De president van de schildersvereeniging begon met luide, duidelijk verstaanbare stem te zeggen, dat hij door zijne vereeniging was uitgenoodigd om bij dit graf het woord te voeren. Maar toen was hij plotseling zijn stem kwijt; men hoorde slechts losse klanken. Verdienste — talent — genie — vriendschap, enz. Maar niemand kon verstaan, of hij zei dat de overledene geen talent had — of wel, of hij vriend-

schap voor hem gevoeld had — of niet. 't Was wel eerlijk van dien president, dat hij niet tegen zijn gemoed wou spreken!

Zeer rondborstig was ook het „vroolijke krokodilletje.” Hoestend en keelschrapend, met den witten zakdoek telkens aan den mond, kwam hij de verzekering afleggen dat hij, voor zijn persoon, nooit de gezellige uren zou vergeten, die hij met Sam had doorgebracht in de sociëteit, „het vroolijke krokodilletje,” waarvan Sam een der hechtste steunpilaren was geweest, en ware hij niet door den dood uit de sociëteit weggerukt, ongetwijfeld nog zou zijn. Als het overeenkomstig den Israëlietischen ritus was — wat hij niet wist — dat Sam nu nog dacht aan de aarde en wat daarop en daarin is, dan hoopte hij en geloofde hij ook stellig, dat Sam ook het „vroolijke krokodilletje” niet zou vergeten. Het krokodilletje, dat mocht hij zeggen namens alle heeren met wie hij gisteravond nog lang over den hun heden wachtenden treurigen plicht had zitten praten, — het vroolijke krokodilletje zou Sam nooit vergeten.

De doctor in de letteren trad vooruit, haalde de rechterhand uit zijn vest, stak die met den rug naar boven plat omhoog en begon:

„Somber is de lucht....!”

Maar te gelijk vielen de bassen van de liedertafel in met: An die Künstler! An die Künstler! bulderden zij en de doctor trad schaamrood even achterwaarts. Toen de bassen zoo eenige malen die Künstler over het kerkhof hadden gedonderd, namen de tenoren het over en met hunne pieperige stemmen klonk het An die Künstler, an die Künstler!

Rètètètètedera! klonk in de nabij gelegen kazerne eensklaps het signaal havervoeren! De doctor in de letteren grinnikte van plezier, de zangers lachten, zoodat ze zoo valsch zongen als tijgers en dat de directeur met een kolosalen zwaai van zijn dirigeerstok maar op eens een eind aan den treurzang maakte. De broer keek rond naar den doctor, maar deze had het beter gevonden om in de tegen-

woordige stemming van het publiek maar niet te speecheu en had zich uit de voeten gemaakt.

De broer wenkte daarop den president der rederijkerskamer en deze schoot met deftig gebaar uit de rij zijner volgelingen. Hij had het genoeg wel niet gehad, zoo verzekerde hij, den overledene van zeer nabij te kennen, omdat deze geen lid was geweest van zijne rederijkerskamer, — die hij zoo vrij was bij zijne stadgenooten aan te bevelen, daar de contributie binnen het bereik van ieder burger lag en men niet voor déballotage behoefde te vreezen, — maar van geloofwaardige zijde, van iemand die hem wel van nabij kende, van des overledenen eigen broeder, die een der meest geachte leden der rederijkerskamer was, had hij gehoord dat de overledene een braaf en edel mensch was, die zonder onderscheid van godsdienstige gezindheid aan iedereen zijn schilderijen verkocht. Daarom dorst hij hier op gezag van dien broeder, dien hij — hij wilde van deze gelegenheid gebruik maken om het te herhalen — dien hij voor een der meest geachte leden der rederijkerskamer hield, op gezag van dien broeder dorst hij hier gerust verklaren, dat de overledene ongetwijfel een even geacht lid der kamer zou geweest zijn, want brave en edele menschen zijn het juist, die de kiem der rederijkerij in hun hart dragen. Deze kiem was ook de oorzaak, dat hij niet had gearzeld deze korte hulde hier op den rand van het graf uit te spreken.

In gelijken geest spraken de scherpschutters, de roeiers en al de anderen en ten slotte ook het pandoerclubje, waar de broer ook lid van was, doch dat hij haast vergeten had, omdat dit alleen 's winters vergaderde.

Toen alles uit was, kregen we den broer nog, die gelukkig te ontroerd was, zoo zei hij, om veel te zeggen.

Als waardig besluit van de plechtigheid wierpen we een schop zand op de kist en kregen een doffen plomp als een dankbetuiging van Sam terug. Daarna ging de broer vlak op den rand van den kuil staan om nog voor het laatst naar de kist van zijn diepbetreurden en hoogbegaafden

broeder te kijken. Toen zakte het zand plotseling onder zijn voeten weg en hij viel in den put. Ik heb nog nooit zoo'n lawaai gehoord als die broer maakte, toen hij daar vergeefsche pogingen deed om uit den kuil te springen en ik heb nog nooit zoo'n vroolijke begrafenis bijgewoond.

---

## Kinderspelen.

---

Men twijfelt aan alles in onzen tijd, men gelooft niet meer, erger nog, men ontkent. Maar waaraan men moge twijfelen, wat men ook moge ontkennen, — niemand ter wereld zal het bestaan durven loochenen van die geheimzinnige macht, die de kinderspelen regelt en verordineert.

Ik bedoel niet de kinderspelen voor volwassenen, die ons uit Engeland zijn toegewaaid, zich volstrekt aan geen orde of regel storen, daar zij zich laten spelen wanneer men er maar lust in heeft, en die misschien zeer gezond zijn, maar zeker niet den eerbied voor onze moedertaal aankweeken, — die spelen bedoel ik niet, zeg ik. Neen, onze oud-Hollandsche spelen, als: hoepelen, tolleren, knikkeren, bikkelen, hinkelen, hazelnotenschietenen; al die spelen meer, die de vreugde onzer jeugd waren en thans zoo hopeloos in verval dreigen te raken.

En voordat die spelen ganschelijk verdwijnen, zelfs uit de herinnering van hen, die er eens zoo gelukkig mede waren, moge die onnaspeurlijke invloed worden herdacht, die ons als door bacteriën, de eene maand aan 't knikkeren, de andere aan het hoepelen, de volgende aan het tolleren brengt.

Waarom gebeurt dat? Waarom knikkeren we juist in

## Bijlage 4

### *De laatste eer aan een overledene*

**Uit: Netscher, F. (1886) *Studie's naar het naakt model*. Den Haag: Mouton & Co. (DBNL) p. 43-49**

### *De laatste eer aan een overledene*

‘Nou, dat duurt lang, hoor! Ik sta waarachtig al een half uur in de kou te wachten. Denk je, dat ik van plan ben om te bevriezen? Kom, ga meê, kaerel! Je hebt het toch wel eens meer van je leven gezien.’ Maar juist werd de deur van het sterf huis geopend en ontstond er een nieuwsgierig voorwaartsdringen onder de omstanders. Denauwe steeg, met heur vaal licht, was door de gevallen sneeuw geheel wit; alleen teekenden de inktzwarte lijkkoets en denieuwsgierigen bij het sterf huis zich als eene sombere rouwvlek tegen het ongerepte wit af. Een fijne Oostenwind streek langs de verweerde en scheefgezakte gevels der armoedige huizen, lichtte de sneeuw van dakgoten en vensterbanken, ze in mollige klompen op straat latende vallen. De steeg was geluidenloos; het geraas der stemmen werd door de sneeuw gesmoord. En langzaam achteruit schuifelend kwamen twee mannen in het zwart de deur uit, eene doodkist bij het voeteneinde houdend; twee anderen hielden haar bij het hoofdeinde vast.

‘Verdraaid, die kist heeft de oude Willems zelf van cigarenkistjes gemaakt! Wat een kleur! Net zoo rood als z’n verzopen gezicht!’

De kale, grijnhouten kist was met het voeteneinde op den rand der lijkkoets gezet, een ouden, verkleurd zwarten wagen, zonder eenige vercierselen, armoedig, versleten, in zijne donkere diepte voortdurend eene lijkklucht bewarend. De twee rijen omstanders, die van de koets tot de deur gestaan hadden, sloten zich achter de kist, rond den wagen, zich op de tenen heffend, elkaêr duwend, nieuwsgierig, angstig eene beweging der zwarte mannen te missen. Twee der lijkbezorgers waren achterom den wagen geloopt en vatten van de overzijde, door de lijkkoets heên, de kist aan.

‘Kom, vooruit! Een, twee - hup!’

Met een bons werd de lijkkoets er geheel ingetrokken. Men praatte in de rondte. Dat had de oude Willems stellig nooit gedacht - vier kraayen om hem in zijn equipage te brengen. Jongens! je zoû voor je plezier dood gaan; je geheele leven achter een ouden groentenkar te loopen en na je dood in een gala-tijtuig te worden weggebracht! Jammer, dat je zoo’n tochtje maar eens kon doen. Toch fluisterde men nog; vrouwen, met de armen onder de borsten gekruist, hielden zich een weinig achteraf; werklieden en straatjongens drongen vooruit. De geheimzinnigheid van den dood boeide hen. De vier lijkbezorgers, handig in hun werk, met een oogopslag kunnende zien hoe zwaar een lijk woog, opgroeende in eene armenlui’s doodslucht, verrichtten hun arbeid zonder te spreken, op een teeken elkaêr begrijpend. De achteloosheid, waarmede zij te werk gingen vervulde de omstanders met eene soort van bewondering; en de zwarte mannen, zeker van hunne gewichtigheid in het oog van het volk, verwaardigden het zelfs niet met een blik, werktuigelijk voortgaande. Maar toen een van hen zijnen vinger onder de kist klemde en van pijn hem naar den mond bracht, barstte het gelach luid los. Waarachtig, de oude Willems beet nog! Een kwade rakkert, hoor! Waarom hield zoo’n leelijke kraai zijne vuile vingers niet t’huis? En toen de man woedend omkeek, werd het geschreeuw en gelach nog harder.

‘Ja, ouwe, ‘t is een vergiftige beet! Pas op maar, je zal er aan sterven, jou beurt komt ook, hoor!’ De koetsier op den hoogen bok, boven twee magere, zwarte paarden, had zich ongeduldig omgekeerd. Droomden zij bij hun werk? Hij was niet van plan om voor hun plezier te bevriezen, waarachtig niet!

De armoedige kist stond nu recht, tusschen vier zwarte, houten pennen, met een verschoten kleed er over heên. Het volk ging langzaam achteruit; zijne nieuwsgierigheid was bevredigd en de indruk van het eerste oogenblik verdwenen. Het had zich met de doodkist eigen gemaakt en het scheen, als ware het verdrongen gezicht van den ouden Willems door de houten beschotten zichtbaar;

ja, het zag hem liggen, de oogen naar boven, de handen op zijn mageren buik gevouwen. Jarenlang had hij dagelijks met zijn grijze sik en verwarde hairen over de straten geslenterd. Hij lag zoo dikwijls, in zijne uitgedragen kleêren, dronken in de goot, dat het menigeen toescheen als lag hij weêr in een roes te ronken. Het denkbeeld van zijn lijk had geen verschrikking meer, men dacht er geen oogeblik aan en had alles aangezien om de vreemdheid en nieuwhed, zonder om het doode lichaam te denken. Verscheidenen drongen het sterf huis binnen, waarvan de deur nog geopend stond. De kamer, door den doode bewoond, was een krot: vier gore muren, berookt en bemorst, van eene vuile armoede sprekend, eene vochtige, vunze lucht inhoudend. De weinige meubelen stonden en lagen in eene groote wanorde; twee stoelen waren midden in het vertrek op een kleinen afstand van elkaêr geplaatst; zij hadden de doodkist gedragen. Men drong zelfs in dit vertrek door, eerst onderzoekend het hoofd in de deuropening stekend, langzaam elkaêr vooruitdringend, eindeijk alle terughouding latende varen, om snuffelend de hoeken en kasten na te zien. Er werden opmerkingen gefluisterd, men wees op zekere voorwerpen, om eene vorige bewering te bevestigen; eenige vrouwen bekeken de oude lorren uit eene kast, bevoelden de kleine kachel en openden het deurtje, om er in te zien. Maar een der zwarte mannen kwam boos de kamer inloopen, brommend dat hij in de spoedige afdoening van zijn werk verhinderd werd, en joeg de nieuwsgierige bende er uit, de deur met eene klets achter haar toetrekking.

Eindelijk reed de lijkkoets weg. De vier zwarte mannen voegden er zich in eene rij achter, zonder in den pas te loopen, hangende armen, met de voeten stampend om ze te verwarmen, nu en dan in een klein drafsje, om de koets, die veel te snel reed, weder in te halen. En zonder eenigen ernst of plechtigheid ging zij, sterk in de oude riemen slingerend, den hoek van het steegje om, gevolgd door de onverschilligheid der nieuwsgierigen. Het saâmgelooopen volk verspreidde zich langzamerhand; een klein groepje bleef nog een oogeblik voor het huis staan praten, voortdurend

verminderend, in de omliggende huisjes wegsmeltend. Een jonge werkman, die met eenige anderen wegging, riep tegen eene oude vrouw, met eene hooge gestalte en een door verdriet vervallen gezicht, de vrouw van een herbergier:

‘Hé, moedertje dat is een bankroet voor den man, waar? Zoo’n goeden klant, als de oude Willems, zal je ook wel missen, hè!’.

Maar de vrouw antwoordde niets, en ging, zwiingend voor zich ziende, verder, nog meer gebogen dan te voren. En de steeg keerde tot hare vorige stilte terug, het nieuwsgierige leven van een oogeblik eerst in het midden verliezend, hare eenzaamheid naar de beide uiteinden verspreidend; eenige musschen streken van de daken neêr, op de plaats waar voor het sterf huis de sneeuw was vastgetrapt; het geraas van schorre stemmen uit eene kleine kroeg stierf in de sneeuwstille weg.

En snel ging de lijkkoets voort, vervaarlijk heên en weêr schuddend, om het kerkhof te bereiken. De vier mannen, die haar volgden, werden in de drukke straten door de voorbijgangers tegen het lijf geloopt, moesten nu eens voor een rijtuig uitwijken, dan weêr groote hoopen sneeuw omloopen, voortdurend hunne rij verbrekend en hunne gesprekken met stukken hervattend. Men lette bijna niet op de lijkkoets, of als men ze toevallig zag, wendde men het hoofd onmiddellijk om, verschrikt zich een oogeblik aan die armzalige akeligheid vergeten te hebben. De hoofdstraten en Noordeinde werden snel doorgereden, zonder eenig geraas, het rollen der wielen in de sneeuw gesmoord, als gleed men over een zacht tapijt in eene reusachtige zaal, alleen omringd door het gepraat der voorbijgangers, wier stemmen in de fijne winterlucht frisch en helder weêrklonken. Zoo kwam men eindelijk op den Scheveningschen weg, die zich in eene zachte, doodelijke stilte, met een diep perspectief, als een koker naar den horizont boorde.

Aan den tol was niemand te zien; eene vischvrouw, die op eenigen afstand met een handwagen kwam aanrijden, vormde eene kleine, zwarte stip.

De boomen aan weêrszijden van den weg, met hunne takken, door de sneeuw verdikt, strekten krampachtige, blanke armen boven de lijkkoets uit. Links scheen de tuin der Groothertogin van Saksen-Weimar, rechts de Boschjes, met hun laag hout, den voet der boomen met een gekriebel en gewoel van witte aderen omgevend, stukken van een woud, hoog op de bergen, in zijne witte koudheid versteend, eeuwig bevroren en besneeuwd. In de verte, waar de takken der tegenover elkaêr staande boomen samenkwamen, scheen zich de buik van een reusachtig monster uit te strekken, bedekt met witte aren, aan beide zijden op duizende groene pooten rustend. En sneller spoedde de lijkwagen zich voort, als door een zuilengang van het fijnste marmer. Plotseling wendde zij rechtsom, de Kerkhoflaan op, die, in hare witte stijfheid, afgepunt tegen het kerkhof uitliep. Nu was het, als ware men gekomen in een der groote gangen, die in het hooge, onderaardsche Noorden, tot het gebied van den Ijskoning behoorend, naar zijn kristallijnen paleis voeren. Het witte huis op het kerkhof sloot het perspectief af. De zwarte vlek der lijkkoets bewoog zich waggelend en schuddend voort, een dronken beest gelijk; de vier zwarte mannen volgden op eene rij, achter elkaêr, om zooveel mogelijk de door de lijkkoets en hunne voorgangers platgetreden plaatsen te gebruiken. De sneeuw lag hoog; nu en dan viel een dik stuk van de boomen, met het zachte gesuis eener satijnen stof; boven de laan hing eene grauwe lucht, zwanger van sneeuw. Zoo werd het kerkhof bereikt, de mannen hijgend, de paarden onder hunne verschoten, zwarte kleeden dampend. Het witte huis werd voorbij gereden en daarna linksom geslagen. In de diepte van het kerkhof, achter eene heg van suikerwitte struiken, was een kuil gedolven. En de steenen graven lichtten overal het sneeuwkleed met mollige rondingen op, er hier en daar een donkere zuil uit opheffend.

De lijkwagen hield stil, en de doodgravers werden geroepen. Twee groote kaerels, stevig gebouwd, met hoogroode gezichten, kwamen in dikke duffels te voorschijn. Het kleed werd met een ruk van de lijkist gehaald; een der doodgravers vatte ze bij het

voeteneinde aan en trok ze met een sterken haal op den rand der lijkkoets; de andere nam ze bij het hoofdeinde, en beiden droegen ze, als een groot pak, naar het graf.

‘Denk er om, dat w’ er om elf uur nog een hebben, hoor!’ riep een der zwarte mannen. ‘Goed! goed!’ antwoordde uit de verte een der doodgravers. De vier lijkbezorgers gingen in de zwarte koets zitten; een trok zijne beenen er in. In draf reed de wagen weg, langzamerhand zijne zwarte stip op de witte sneeuw kleiner en kleiner makend en zich eindelijk geheel uitwisschend.

De twee doodgravers bleven met de kist, bij den geopenden kuil, achter. Het was doodstil in de rondte; alleen de aarde op de kist vallend, maakte voor een oogenblik het leven eener hagelbui, die tegen glasruiten klettert. En het begon onhoorbaar zacht, met groote vlokken, te sneeuwen.





