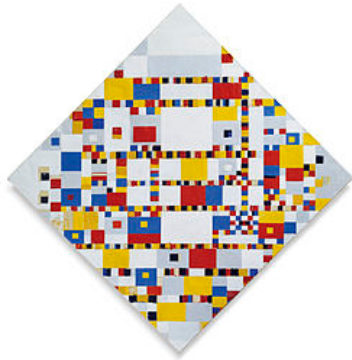


# DE BURGERLIJKE DICHTER EN DE EGOCENTRISCHE SCHILDER

*Het kunstenaarsbeeld in twee romans van Campert: hoe verhouden deze zich tot de romantische orde?*



“Ik zag alle kracht van de schilderkunst, in één doek samengebundeld. (...) Staande voor het meesterwerk van Mondriaan voelde ik niet alleen een golf van ontroering door mij heen slaan, maar ook hoe die kracht in mij werd overgebracht, een energie die bestond uit liefde, ambitie en eenzelvige koppigheid.”

*Uit: Het satijnen hart, Campert (2006).*

Alix Wassing (3945111)  
Eindwerkstuk BA: Nederlandse taal & cultuur

Begeleider: dr. W. Smulders  
Tweede lezer: dr. S. Vitse

Datum: 21 juni 2016

Universiteit Utrecht

## Samenvatting

In deze bachelorscriptie staan de twee kunstenaarsromans *Een liefde in Parijs* en *Het satijnen hart* van Remco Campert centraal. De onderzoeksvraag is: welk kunstenaarsbeeld wordt in deze romans geschetst en hoe verhoudt dit beeld zich tot de romantische orde? De romantische orde is het idee dat wij, vandaag de dag, nog steeds ons culturele leven baseren op het gedachtegoed van de romantiek. Deze theorie van Doorman (2012) is het kader van mijn eindwerkstuk. Daarnaast wordt in het theoretisch kader het gedachtegoed van de Vijftigers behandeld. Campert behoort namelijk tot deze groep en was een van de grondleggers. Het blijkt dat de Beweging van Vijftig sterke romantische invloeden heeft. Tijdens de interpretatie van de twee romans kom ik erachter dat er tegenstellende personages ingezet worden om het kunstenaarsbeeld neer te zetten. Het kunstenaarsbeeld dat in de romans verscholen zit, past helemaal in de romantische orde, zoals deze door Doorman (2012) wordt geschetst.

In *Een liefde in Parijs* wordt gesteld dat de kunst een roeping is en op de eerste plek moet staan van een kunstenaar. Geld is daarbij van ondergeschikt belang. Ironie wordt gecreëerd door de hoofdpersoon een burgerlijk leven te geven. Er kan zelfs niet aan ontkomen worden, want in zijn vrije, ongebonden kunstenaarsleven heeft hij het zonder te weten een kind verwekt. Die burgerlijkheid past niet in de romantische orde, maar doordat er op ironische wijze mee wordt omgegaan, is het juist romantisch.

Bijna hetzelfde kunstenaarsbeeld komt naar voren in de roman *Het satijnen hart*. Ook hier wordt het beeld gegeven dat geld minder belangrijk is en dat een kunstenaar zich vol moet inzetten voor de kunst. Het gaat om de originaliteit. Let wel: de roeping voor de kunst moet wel samen kunnen gaan met het onderhouden van relaties met anderen. Ook moet de kunstenaar openstaan voor politieke en maatschappelijke kwesties en zich hier eventueel voor inzetten.

# Inhoudsopgave

<b>1. INLEIDING</b>	<b>4</b>
<b>2. THEORETISCH KADER</b>	<b>6</b>
2.1 Het romantische mensbeeld	6
2.2 Het romantische kunstenaarsbeeld	7
2.3 De romantiek van de Vijftigers	8
2.4 De kunstwereld van Campert	10
2.5 De commerciële kant van kunst	11
<b>3. EEN LIEFDE IN PARIJS EN HET SATIJNEN HART</b>	<b>13</b>
3.1 Het kunstenaarsbeeld in Een Liefde in Parijs	13
3.2 Het kunstenaarsbeeld in Het satijnen hart	18
3.3 Verhouding tot de romantische orde	23
<b>4. CONCLUSIE</b>	<b>26</b>
<b>LITERATUURLIJST</b>	<b>27</b>
<b>BIJLAGE 1 ANALYSE EEN LIEFDE IN PARIJS</b>	<b>28</b>
1.1 Kunstenaarslevens Richard versus Tovèr	28
1.2 Burgerlijk bestaan in Amsterdam	32
<b>BIJLAGE 2 ANALYSE HET SATIJNEN HART</b>	<b>34</b>
2.1 Kunstenaarsleven Van Otterlo versus Jongerius Jr.	34
2.2 Egocentrisme	37

## 1. Inleiding

De kunstenaarsroman is een genre dat stamt uit de Duitse romantiek (Tilanus, 2007). *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders* van Wilhelm Heinrich Wackenroder, verschenen in 1797, wordt gezien als hét Duitse voorbeeld binnen dit genre. In 1832 schreef Honoré de Balzac het korte verhaal *Le Chef-d'oeuvre inconnu* (Het onbekende meesterwerk).<sup>1</sup> Dit verhaal heeft een grote invloed gehad op schrijvers en schilders als Zola, Cézanne en Picasso (Tilanus, 2007).

Nog steeds worden boeken geschreven over het leven van dichters, muzikanten en schilders. In dit eindwerkstuk worden twee kunstenaarsromans van Vijftiger<sup>2</sup> Remco Campert geanalyseerd: *Een liefde in Parijs* (2004) en *Het satijnen hart* (2006). De keuze voor deze romans komt voort uit mijn interesse voor contemporaine werken. Daarnaast vind ik deze twee romans aantrekkelijk, omdat ze door dezelfde auteur na elkaar geschreven zijn in een betrekkelijk korte periode van twee jaar. Toch zijn het twee heel verschillende verhalen met elk een ander type kunstenaar in de hoofdrol: een dichter en een schilder. Door de combinatie van de literaire achtergrond van de schrijver en het onderwerp van de romans, heb ik besloten om mijn eindwerkstuk hieraan te wijden.

De onderzoeksvraag van deze scriptie luidt: welk kunstenaarsbeeld komt naar voren in de romans *Een liefde in Parijs* en *Het satijnen hart* van Remco Campert en hoe verhoudt dit beeld zich tot de romantische orde?

De romantische orde is het idee dat wij, vandaag de dag, nog steeds ons culturele leven baseren op het gedachtegoed van de romantiek.<sup>3</sup> Dat beweert Maarten Doorman in zijn boek *De romantische orde* (2012). Wat deze orde precies inhoudt beschrijf ik in het theoretisch kader. Vervolgens wordt de beweging van de Vijftigers in de romantische orde

---

<sup>1</sup> Het verhaal gaat over de kunstenaar Frenhofer, die jarenlang werkt aan een schilderij waarop de volmaakte vrouw staat afgebeeld. Hij beschouwt het doek als zijn meesterwerk. Wanneer Frenhofer het eindelijk aandurft om zijn schilderij aan zijn collega's Pourbus en Poussin te laten zien, twee grote schilders uit die tijd, reageren deze helemaal niet enthousiast en roepen dat er niets op het doek staat. Zij zien enkel 'een verwarde massa kleuren, bijeengehouden door een veelheid van grillige lijnen in een muur van verfkosten' (Balzac, 2007). Dit grijpt Frenhofer zo aan dat hij diezelfde nacht zijn schilderijen verbrand en zelfmoord pleegt. Het schilderij van Frenhofer wordt het eerste non-figuratieve schilderij in de literatuur genoemd. Nog steeds wordt er onderzoek gedaan naar de interpretatie van deze *short story*. Hieruit blijkt dat dit kunstenaarsverhaal belangrijk is geweest in de geschiedenis van de romantiek.

<sup>2</sup> De Beweging van Vijftig was een nieuwe literaire generatie die ontstond in 1950 doordat jonge dichters en schrijvers zich wilden afzetten van vorige generaties (Fokkema, 7).

<sup>3</sup> Volgens Safranski is de romantiek ontstaan aan het eind van de achttiende eeuw in Duitsland naar toedoen van onder anderen filosoof Gottfried Herder (11). Nieuwe denkbeelden over het leven ontstonden in de romantiek. Nostalgie naar de geschiedenis, bewondering voor de natuur en het belang van individualiteit kwamen op de voorgrond. Een intense vriendschap en liefde aangaan met een ander om jezelf optimaal te ontwikkelen was tevens een nieuw denkbeeld die toen ontstond (150).

geplaatst. Voor het theoretisch kader heb ik gebruik gemaakt van secundaire literatuur die is aangereikt door mijn scriptiebegeleider of die ik zelf via de universiteitsbibliotheek of Google Scholar geraadpleegd heb.

Na het theoretisch kader volgt een interpretatie van de romans *Een liefde in Parijs* en *Het satijnen hart*. Vervolgens maak ik een vergelijking tussen de kunstenaarsbeelden die in beide romans naar voren komen en beantwoord ik de vraag hoe deze beelden zich verhouden tot de romantische orde.

## 2. Theoretisch kader

### 2.1 *Het romantische mensbeeld*

Doorman (2012) beschrijft de romantiek als een ervaring die in ons alledaagse leven nog steeds van kracht is (11). Doorman erkent dat deze bewering vreemd aandoet: traditioneel beschouwt men de romantiek immers als een historische periode of een stijl waarin verhevenheid de boventoon voert, in plaats als een alledaagse ervaring. De opkomst van de romantiek zorgde, volgens Doorman, voor een culturele omslag die nog steeds invloed heeft op onze huidige manier van beleven.<sup>4</sup> Dit komt onder andere naar voren in de muziek, in de geneeskunde, in films en romans, in vriendschap, in verheerlijking van verdovende middelen en in reclames en gesprekken (Doorman, 12).

Begrippen die algemeen kenmerkend zijn voor de romantiek zijn, volgens Doorman, ‘originaliteit’, ‘scheppen’ en ‘genie’ (15). Deze termen zijn het gevolg van een heroriëntatie van menselijke waarden die zorgde voor een revolutionaire culturele omslag. Hij probeert de romantische orde te beschrijven aan de hand van verschillende aspecten, zoals het mensbeeld, wetenschappelijke kennis, de kunsten en de politiek (Doorman, 16). Deze manier van een orde beschrijven wordt een *epistèmè* genoemd.<sup>5</sup>

Belangrijke begrippen die sinds de romantiek niet meer weg te denken zijn, zijn ‘subject’ en ‘authenticiteit’. Anders was dat vóór de negentiende eeuw. Toen ging het er namelijk niet om wie men was, maar wat men voorstelde. Het ging niet om het uitdrukken van de unieke persoonlijkheid, maar om het aannemen van de goede houding (Doorman, 23). Dit mensbeeld veranderde door de invloed van Rousseau. Hij pleitte voor de natuurlijke mens, die ruimte aan zijn gevoelens laat en zo ‘zichzelf kan zijn’ (Doorman, 25). Ook veranderde de zakelijke verhouding die men met elkaar had. Volgens Kant moest men de medemens nooit als middel opvatten, maar altijd als doel (Doorman, 28). Daarmee kon men het eigen ik overstijgen: zo volledig mogelijk opgaan in de ander. Dit lijkt tegenstrijdig met het idee van een authentiek subject, maar dat is niet het geval. Door uitwisseling met de

---

<sup>4</sup> Doorman haalt als voorbeeld het wandelen door het bos aan (11). Volgens hem loopt de westerse mens niet zomaar door een bos, zoals zijn achttiende-eeuwse voorganger, maar hij *wandelt* daar. Niet om zich daar in zijn levensonderhoud te voorzien, maar vanwege het verlangen naar ‘heelwording’: de mens gaat op in de natuur, heeft een gevoel van verheffing of komt er tot rust. Deze belevingen in dus bijvoorbeeld het bos zijn romantisch en bestaan voornamelijk uit clichés. Hetzelfde geldt voor de liefde, claimt Doorman (12). De hedendaagse mentale conventies over de liefde zijn door de romantiek gevormd.

<sup>5</sup> *Epistèmè* is een term die door Foucault in gebruik werd genomen. Hij bedoelde hiermee dat hij kon laten zien hoe een bepaalde manier van spreken en denken, en dus uiteindelijk van ervaren en leven, gefundeerd kan worden in een ermee corresponderende historische periode (Doorman, 16). Hiermee kan dus een bepaalde orde worden uitgedrukt.

ander, bijvoorbeeld in de liefde en in vriendschap, kan men inzien wat men kan worden. Dit is een kerngedachte in de romantiek; de mens is wat hij of zij kan worden (Doorman, 30).

## **2.2 Het romantische kunstenaarsbeeld**

Naast het algemene mensbeeld is ook het kunstenaarsbeeld sinds de romantiek veranderd. Een belangrijk aspect hiervan is de vermenging van het persoonlijke leven van de kunstenaar met het werk dat hij scheidt. De kunstenaar staat centraal, terwijl vóór de romantiek het werk centraal stond (Doorman, 123). Dit had te maken met vier ontwikkelingen: de opkomst van de verbeeldingskracht, het ontstaan van expressie in de kunsten, de cultus van het genie en de verworven onafhankelijkheid van de kunstenaar (Doorman, 124). Tot de romantiek waren *imitatio* en *mimesis* de norm: het navolgen van klassieke idealen volgens bepaalde regels en de nabootsing van de werkelijkheid (Doorman, 124). Tijdens de romantiek ontstonden hierover allerlei debatten en kwam men tot de conclusie dat de verbeelding de optimale harmonie in het leven en in de maatschappij bewerkstelligt (Doorman, 126). Deze verbeelding is een uiting van de diepste emotie van de ziel: elk kunstwerk is het resultaat van een ik, een manifestatie van het innerlijk (Doorman, 127). Doordat authenticiteit voorop stond en in verbinding stond met de scheppende kracht, de originaliteit, is het de kunstenaar die mede beoordeeld werd in plaats van alleen het werk (Doorman, 129).<sup>6</sup> Deze ontwikkeling sluit aan op de geniecultus die ontstond. Het genie is een kunstenaar die zich weinig aantrekt van regels en zich laat leiden door inspiratie (Doorman, 129). Zijn originaliteit en scheppingskracht bezorgen de genie vreugde, maar brengen hem ook veel leed, *Weltschmerz*. De romantische kunstenaar voelt zich onbegrepen, eenzaam en miskend. De romantische ontwikkelingen leidden er ook toe dat de kunstenaar autonoom werd en intellectuele status kreeg. De kunstenaar trad het publiek tegemoet en werkte niet meer voor een opdrachtgever - hij had een roeping.

---

<sup>6</sup> Met authenticiteit wordt de oprechtheid van het gevoel van de kunstenaar bedoeld (Doorman, 127). Het was een nieuw criterium in de kunst. Zo stelde Rousseau al de explosieve vraag wanneer hij werk zag: 'Is het echt, is het de kunstenaar ernst?' Een belangrijk aspect van authenticiteit is spontaniteit. Het is de directheid van wat zich onbemiddeld door conventies en bemoeienis van de rede als vanzelf aandient (Doorman, 128). Wordsworth definieerde poëzie aan de hand van spontaniteit: 'spontaneous overflow of powerful feelings'. Met originaliteit wordt het scheppen van iets nieuws – *inventio* – bedoeld. Die schepping ontstaat vanuit de diepste zielenroerselen van de kunstenaar (Doorman, 126). Er vindt dus een omslag plaats: van kunst die ontstond buiten de kunstenaar (*imitatio* en *mimesis*) naar kunst als een weerspiegeling van het innerlijk van de kunstenaar. Daarom wordt in de romantiek niet meer in de eerste plaats het kunstwerk beoordeeld, maar de kunstenaar zelf (Doorman, 129).

Door de opkomst van avant-garde, abstracte kunst en Dada werd er kritiek geleverd op de romantische opvattingen over kunst. Volgens deze stromingen hoefde kunst niet een uiting te zijn van het subjectieve en bestaat de romantische kunstenaar niet meer (Doorman, 141).<sup>7</sup> Doorman beweert het tegenovergestelde: volgens hem spreekt uit deze kunststromingen nog steeds de persoonlijkheid van de kunstenaar en op die persoonlijkheid worden kunstenaars nog altijd beoordeeld (141). Aandacht moet er gaan naar de ironie van het contemporaine kunstenaarschap, beweert Doorman. Ironie wordt ingezet om de romantische kunstopvattingen onderuit te halen. Maar deze ironie is volgens Doorman juist romantisch. Hij beweert dat ironie het discours van de romantische kunstenaar evenzeer als het discours van de hedendaagse kunstenaar doordrenkt (Doorman, 147).<sup>8</sup>

### **2.3 De romantiek van de Vijftigers**

Campert werd bekend als een lid van de Vijftigers.<sup>9</sup> Een beweging die ontstond in 1950 en aansloot op de historische avant-garde.<sup>10</sup> Rodenko omschreef de beweging ‘klaar bewust te

---

<sup>7</sup> Sinds het modernisme verzetten kunstenaars zich tegen het erepodium dat kunstenaars kregen in de romantiek (Doorman, 140). Er is bijvoorbeeld distantie te vinden in de kunst van de modernist Mondriaan jegens de romantische kunstenaarsopvattingen, tegelijkertijd daarentegen wordt het idee achter de kunst cruciaal en kan deze niet zonder commentaar van de kunstenaar (141). De postmodernisten probeerden het podium zelf nog eens te verwijderen. Zij suggereren dat het subjectieve van de kunstenaar, wat in zijn werk zou moeten uiten en het idee van een onafhankelijke genie, niet meer terug te vinden zijn in de moderne kunsten. Ook de Dadaïsten deden een poging om het romantisch kunstenaarschap, zoals expressie, authenticiteit en originaliteit, uit hun werk weg te halen. Maar doordat er een bepaald idee en bepaalde motivatie achter het werk ligt, is de subjectiviteit van de kunstenaar zelf nog altijd van belang.

<sup>8</sup> In de romantiek was de kunst al ironisch. Ironie ontstaat namelijk in het overbruggen van de afstand tussen het door de kunstenaar verlangde en het door hem bereikte, en is ook de manier waardoor de ander hiervan een vermoeden krijgt (Doorman, 146). De filosoof Rorty beschrijft de ‘ironist’ als iemand die zich bewust is van het eigen vocabulaire, van de contextuele bepaaldheid ervan en van de tegengestelde situatie waarin elke vocabulaire zich onvermijdelijk beweegt (146). In de romantiek was dergelijke ironie ook al aanwezig. Deze is zich bewust van morele waarden of esthetische beginselen (147).

<sup>9</sup> Dichters en schrijvers als Claus, Kouwenaar, Lucebert, Polet, Rodenko, Schierbeek, Elburg en Vinkenoog behoorden ook tot deze groep.

<sup>10</sup> Het optreden van de Vijftigers betekende een tweede avant-gardistische golf in de Nederlandse literatuur (Van Boven & Kemperink, 242). De heftige, subjectieve gevoelens en belevingen van de poëzie doen denken aan het expressionisme (242). Daarnaast zijn er ook elementen van dada en het surrealisme te vinden in het werk van de schrijvers. Bij het surrealisme was de aanwezigheid van beelden uit het onderbewuste belangrijk. Daarbij hoorde ook belangstelling voor primitieve kunst en kindertekeningen. De Vijftigers kozen niet één bepaalde stroming van de historische avant-garde. Dat paste niet bij de experimentele houding.



zijn iets anders na te streven dan hun onmiddellijke voorgangers' (Fokkema, 41). Hun bekendste leus sloot hierop aan: 'Er is een lyriek die wij afschaffen' (Van Boven & Kemperink, 241). Deze beweging verzette zich tegen de heersende opvattingen over kunst.<sup>11</sup> Past daarom juist deze beweging niet goed binnen de romantische orde?

Vijftigers-poëzie wordt namelijk bestempeld als experimentele poëzie. Experimenteel is afgeleid van het woord *experience*. Constant schrijft hierover in zijn befaamde Manifest: 'De problematische periode is ten einde in de ontwikkeling van de moderne kunst, en wordt opgevolgd door een experimentele periode. Dat wil zeggen, dat uit de ondervinding (*experience*) die wordt opgedaan in deze staat van ongebonden vrijheid, de wetten worden afgeleid waaraan de nieuwe creativiteit zal gehoorzamen' (Fokkema, 45). Deze *experience* sluit aan op de romantische denkbeelden over het belang van het ervaren en beleven van bijvoorbeeld de natuur of de liefde.<sup>12</sup>

Het proces waarbij ervaringen worden opgedaan wordt, door de Vijftigers, als waardevoller beschouwd dan het eindproduct (Fokkema, 45).<sup>13</sup> In de romantiek staat het scheppen van kunst ook centraal en bestaat het proces uit het op zoek gaan naar de diepste emotie van de ziel (Doorman, 126). Bij de Vijftigers is het belangrijk om de onbekende

---

<sup>11</sup> Er werd een breuk met de traditie bewerkstelligd. Deze breuk werd aangekondigd in tijdschriften en bloemlezingen. In *Podium* en *Tijd en Mens* maakten de Vijftigers hun entree. Zij lieten zich inspireren door jonge kunstenaars die deel uitmaakten van de Cobra-groep (Van Boven & Kemperink, 239). Andere tijdschriften waarin de Beweging van vijftig manifesteerden waren *Blurb* (Vinkenoog), *Braak* (Campert en Kousbroek), *De Tafelronde* (Paul de Vree) en *Gard Sivik*. Bekende bloemlezingen waren *Atonaal* (1951) en *Waar is de eerste morgen* (1955). Hierin verscheen werk van Nederlandse en Vlaamse Vijftigers. Lucebert werd gezien als 'keizer der Vijftigers' en trad in die hoedanigheid op bij een manifestatie van de jonge groep dichters bij het Stedelijk Museum (241).

<sup>12</sup> De experimentele houding had niet alleen met beleving te maken, maar ook met het taalgebruik. De Vijftigers streefden naar taalvernieuwing en taalverruiming (Van Boven & Kemperink, 243). De gewone, afgesloten omgangstaal en de conventionele poëtische taal werd in hun werk afgeschaft. Dat gebeurde op allerlei manieren: door het toepassen van ongebruikelijke of ongrammaticale zinsconstructies; toepassing van neologismen; toepassing van termen uit de techniek en rekenkundige symbolen, etc. De beeldspraak werd ook een belangrijk middel: de Vijftigers combineerden verrassende en op zichzelf staande beelden, beelden waarvan niet duidelijk was waarnaar ze refereerden en of ze wel een strekking hadden (244). Hierdoor werd ambiguïteit gecreëerd.

<sup>13</sup> Ervaring en beleving kwam vanuit het lichamelijke, het concrete, het primitieve, het kinderlijke, het oorspronkelijke. Dit zou de weg vormen naar de kern - het blootleggen van het 'oerdier' in de mens. Kenmerkende thema's zijn: de directe beleving; de wens op te gaan in een groot, overkoepelend geheel; het verlangen naar een grotere en ruimere manier van leven. De taal en poëzie zelf was ook een belangrijk thema. Er kwamen veel poëtische gedichten voor bij de Beweging van Vijftig (Van Boven & Kemperink, 244).

mogelijkheden van de kunst te ontdekken (Fokkema, 46). Originaliteit is dus, net als in de romantiek, een belangrijk element in de Vijftiger kunst. Daarnaast ontstond deze vernieuwende beweging vlak na de Tweede Wereldoorlog. Er heerste een tijd van onzekerheid, verwarring en chaos. De jonge naoorlogse kunstenaars wilden een poging ondernemen om de cultuur weer op te bouwen (Fokkema, 10).<sup>14</sup> De romantiek ontstond na de Franse Revolutie, ook een periode van allerlei politieke veranderingen die veel invloed had op Europa. In beide periodes vloeiden de nieuwe kunstenaarsideeën dus voort uit politieke onrust en zorgden ze voor een breuk met het verleden, doordat ze zich afzetten tegen hun vorige generaties. Beleving, scheppen en originaliteit staan in zowel de romantiek als in de Beweging van Vijftig centraal.

#### **2.4 De kunstwereld van Campert**

Campert speelde een grote rol in de opkomst van de Vijftigers. Samen met Rudy Kousbroek richt hij in 1950 het tijdschrift *Braak. Maandelijks cahier voor proza. Poëzie en critiek* op (Cartens, 24). Campert publiceerde hierin zijn gedichten onder het pseudoniem Vincent Mureno. Van alle Vijftigers stond Campert er bekend om het meest verstaanbaar te zijn. In tegenstelling tot Lucebert en Hanlo experimenteerde Campert veel minder met taal (Van Campenhout, 18).

Campert kwam voortdurend in aanraking met de kunstwereld. Hij was de zoon van kunstenaarsouders en kreeg op latere leeftijd een relatie met galeriehoudster Deborah Wolf. Daarnaast lieten de Vijftigers zich inspireren door Cobra.<sup>15</sup> Deze schildersgroep is van groot belang geweest in het ontstaan van de Beweging van Vijftig. Daar kwamen Campert en Kousbroek in contact met Lucebert en Schierbeek. In de kunstenaarsromans *Een liefde in Parijs* en *Het satijnen hart* komen de twee kunsten ook in contact met elkaar. De schrijver in *Een liefde in Parijs* heeft een hechte vriendschap met een schilder. De schilder in *Het satijnen hart* is bevriend met een schilder en zijn zwager is een schrijver. Hieruit blijkt dat Campert zich duidelijk verbonden voelde met zowel de schilder- als de dichterskunst. Hoek (1992) beweert dat er drie overeenkomsten zijn tussen beeldende kunst en literatuur: de

---

<sup>14</sup> De poëzie van de Vijftigers was sterk politiek geladen. De dichters werden geïnspireerd door de maatschappelijke ontwikkelingen die in deze tijd speelden (Van Boven & Kemperink, 243).

<sup>15</sup> Na de Tweede Wereldoorlog verzetten jonge schilders zich tegen het behoud van traditionele waarden in de schilderkunst. De Nederlandse en Vlaamse schilders Appel, Corneille en Constant kwamen bijeen als de Experimentele Groep Holland. Deze krijgt bekendheid wanneer de schilders zich internationaal groeperen onder de naam Cobra in 1948 (Fokkema, 38).

cultuurhistorische context, narrativiteit en de communicatiesituatie (2).<sup>16</sup> Doorman (2012) haalt Simonides aan, die beweerde dat schilderkunst stomme poëzie is en poëzie een sprekende schildering (151). Volgens Doorman is deze overeenkomst van Simonides juist een tegenstelling: elke kunst bevat namelijk zijn eigen mogelijkheden en grenzen (151). Kouwenaar, een Vijftiger, betoogt dat dichters en schilders uit de jaren vijftig dezelfde soort types zijn (Fokkema, 39). Hij noemt ze jeugdig en onverdeeld optimistisch. Ook kenmerkt hij ze als ‘de revolterende agressiviteit en in het verlengde daarvan de zucht tot aanklagen en epateren’. Verder wilden zowel de dichters als de schilders een breuk met het verleden bewerkstelligen.

De Vijftigers staan bekend om hun woord - hun poëzie. Toch voelden ze zich sterk verbonden met de schilderkunst van de Cobra. Campert heeft zelf ook cartoons en zelfportretten gemaakt. Daarom is het niet verwonderlijk dat de schrijver beide kunsten terug laat komen in zijn kunstenaarsromans.<sup>17</sup>

## **2.5 De commerciële kant van kunst**

Het romantische beeld van de kunstenaar is iemand met een roeping. Hij kan niet anders dan de diepste lagen van zijn ziel blootleggen in de kunst. Paradoxaal genoeg wordt er toch carrière gemaakt in de kunstwereld (Heinich, 103). Er is sprake van een succesvolle loopbaan, wanneer men wordt erkend door vier achtereenvolgende kringen: de kunstbroeders, de critici, de handelaren of mecenasen en tot slotte het grote publiek.<sup>18</sup> Het is aan de kunstenaar om zijn werken verkoopbaar te maken. Daarnaast is het zichtbaar maken van de persoon, de naam achter de werken belangrijk om succes te boeken.

De kunstenaar bevindt zich in een maatschappij waarin de waarden van de markt en instituties belangrijk zijn. De markt bepaalt de marktwaarde van de kunst en de instituties

---

<sup>16</sup> Hiermee wordt bedoeld dat zowel een schilderij als een geschreven tekst geplaatst kunnen worden in een bepaalde cultuur-historische context. Ook kunnen ze hetzelfde narratief programma in hun discours tot uitdrukking brengen. Daarnaast kunnen woord en beeld dezelfde communicatieve effecten bereiken (Hoek, 1992).

<sup>17</sup> Hoe hij de twee kunsten naar voren laat komen, is een interessant onderwerp voor vervolgonderzoek. Heeft de ene kunst meer prestige dan de andere?

<sup>18</sup> De eerste stap in de carrière is een expositie: eerst collectief, daarna individueel. Hierop kunnen opdrachten en recensies van critici volgen. Een carrière is niet alleen te beoordelen op het aantal exposities of aan de erkenningen van critici, maar ook aan de oplopende curve van cijfers waaraan de marktwaarde wordt afgemeten die aan de kunstwerken wordt toegekend (Heinich, 104). De kunstenaar is op het hoogtepunt van zijn carrière wanneer hij in grote instellingen belandt: musea, officiële commissies en academies.

delen onderscheidingen en functies uit. Deze fenomenen dragen bij aan het succes van de kunstenaar. Door het spel met de markt en de instituties mee te spelen, loopt de kunstenaar het gevaar zich te laten leiden door waarden die in strijd zijn met het romantische beeld van de kunstenaar, zoals deze aan het begin van deze paragraaf geschetst is (Heinich, 104).

De romans die in het volgende hoofdstuk geïnterpreteerd worden, spelen zich ook af in een maatschappij waarbij kunst een commerciële waarde heeft. Dit lijkt in strijd met het beeld van de romantische kunstenaar, zoals die in dit theoretisch kader beschreven is. Daarom ga ik onderzoeken welk kunstenaarsbeeld in de romans naar voren komt en hoe deze zich verhoudt tot de romantische orde.

### 3. Een liefde in Parijs en Het satijnen hart

In dit hoofdstuk wordt onderzocht welk kunstenaarsbeeld in de kunstenaarsromans van Campert naar voren komt. Ik begin met het interpreteren van *Een liefde in Parijs* en vervolgens zal ik hetzelfde doen voor *Het satijnen hart*. In hoofdstuk 3.3 beschrijf ik hoe de kunstenaarsbeelden passen binnen de romantische orde.

#### 3.1 Het kunstenaarsbeeld in *Een Liefde in Parijs*

Parijs is van speciale betekenis in *Een liefde in Parijs*. Hier heeft Richard, als adolescent, een gelukkige tijd doorgebracht in zijn prille schrijversleven. Hij noemde zichzelf toen Rik, want ‘nooit zou hij een Richard willen worden, een volwassen man die zich verzoend had met de maatschappij’ (p. 5). Ironisch genoeg neemt Richard een paar jaar later zijn volledige naam weer aan en verzoent zich wel degelijk met de maatschappij. Burgerlijkheid is een groot thema in de roman. Toch heeft de schrijver een tijd lang het vrije, ongebonden kunstenaarsleven geleid. In het begin deed hij dit samen met Tovèr, een schilder. De rol van het personage Tovèr is om de tegenstellingen tussen hem en Richard te benadrukken.<sup>19</sup> Tovèr lijkt zich nooit verzoend te hebben met het burgerlijk bestaan. Richard daarentegen is getrouwd en woont vast in Nederland. Doordat de abstracte auteur deze twee personages tegenover elkaar heeft gezet, komt er een zeker kunstenaarsbeeld naar voren in de roman. Dit beeld schets ik hieronder door het leven van Richard op te delen in thematische periodes die tekenend waren voor zijn kunstenaarsleven.

##### *Amsterdam: de ontdekking van het schrijven*

In zijn woonplaats Amsterdam ontdekt Richard op zeventienjarige leeftijd dat hij een schrijver is.<sup>20</sup> Na een bezoek aan de bioscoop voelt hij de drang om de woorden die in zijn hoofd zijn ontstaan op te schrijven.<sup>21</sup> Vanaf dat moment besluit hij zich volledig op het schrijverschap toe te leggen en stopt hij met de middelbare school. Hier wordt het beeld gegeven van een kunstenaar die zich enkel hoeft bezig te houden met zijn roeping. Zijn vader, zelf ook actief in de kunsten als toneelspeler, houdt zijn zoon hierin dan ook niet tegen en

---

<sup>19</sup> Analyse hiervan is te vinden in bijlage 1.1.

<sup>20</sup> ‘Ik wil geen schrijver worden, ik ben het’. (p. 58)

<sup>21</sup> Hij las het gedicht over en besepte dat er iets belangrijks was gebeurd in zijn leven. Nog maar even tevoren was hij een op de middelbare school mislukte leerling geweest, die als hij aan zijn toekomst dacht een suizende leegte voor zich zag, maar nu zag hij plotseling zijn bestemming helder voor zich. Dichter. (p. 52)

snapt deze drang om zekerheid op te geven voor de kunst. Tijdens de avonden waarop Richard zich laat inspireren door jazzmusici in een café, komt hij Tovèr tegen. Een tekenaar. Ze worden hechte vrienden. Samen vertrekken ze naar de kunststad Parijs, waar ze hun kunstaspiratie willen najagen.<sup>22</sup>

*Parijs: gelukkige tijden als arme, jonge kunstenaar*

In Parijs leven de twee jonge kunstenaars een armoedig bestaan op een kleine kamer. Ze moeten hetzelfde bed delen. Toch is dit de gelukkigste periode in het leven van Richard. Samen met zijn beste vriend is hij bezig met kunst en leeft hij het vrije, ongebonden kunstenaarsleven.<sup>23</sup> Er ontstaan ergernissen wanneer Tovèr succesvol wordt en geld begint te verdienen.<sup>24</sup> Richard voelt zich bezwaard om op de zak van zijn vriend te teren. Daarom besluit Richard weer terug te gaan naar Nederland.

In deze periode ontstaat het kunstenaarsbeeld dat vriendschap aangetast wordt zodra er ongelijke verhoudingen ontstaan. In dit geval zijn geld en succes de boosdoeners van de beschadiging van de relatie tussen de twee vrienden. De ene kunstenaar is succesvoller dan de andere en het gezamenlijke avontuur loopt dan ook uit op een teleurstelling voor een van de twee. Naast dat Tovèr succesvoller is dan Richard, lijkt hij ook meer waarde te hechten aan geld dan aan vriendschap. Dit komt ook in de rest van de roman naar voren. Richard verkiest vriendschap boven het geld en vertrekt voordat de ergernissen escaleren.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> *Voor jongelieden met kunstzinnige aspiraties sprak het in die tijd vanzelf dat je naar Parijs ging. Alleen die stad bood een vruchtbare aarde voor je talent en je ambities. Veel nu beroemde kunstenaars waren je voorgegaan.* (p. 18)

<sup>23</sup> *In hun kamer aan het avondmaal voelden ze zich gelukkig en op hun plaats. Ze hadden het idee deel uit te maken van het internationale kunstenaarsleven waar Parijs al sinds de jaren twintig het middelpunt van was.* (p. 21)

<sup>24</sup> *Gedurende de tijd dat Rik nog in Parijs verbleef leefden ze verder alsof er tussen hen niets veranderd was. Dat was schijn. Hun vriendschap was niet meer dezelfde, al was het maar omdat ze behalve Tovèrs geld niet meer alles deelden. Tovèrs nieuwe leven legde beslag op hem. Hij kreeg collega's. Hij was bezig zich te nestelen in een diepere laag van Parijs, terwijl Rik aan de oppervlakte bleef darren.* (p. 24)

<sup>25</sup> *Hij had er geen moeite mee het geld dat hij verdiende met Rik te delen, maar Rik ging dat steeds meer bezwaren. Zo kon het niet doorgaan, op de duur zou het geld hun vriendschap aantasten.* (p. 23)

### *Antwerpen: seks, bier en vluchtgedrag*

In Antwerpen was de verzoening met de maatschappij nog niet te vinden.<sup>26</sup> ‘Hij was altijd dronken en de vrouw met wie hij leefde verliet hem al snel.’ (p. 9) Het beeld dat hier wordt geschetst is dat Richard vluchtgedrag vertoont door te veel te drinken en door met veel meisjes naar bed te gaan.<sup>27</sup> Dat vluchtgedrag komt naar mijn idee voort uit de onbereikbaarheid van Parijs en zijn beste vriend Tovèr, met wie hij bijna geen contact meer heeft. Ergens blijft Richard verlangen om weer terug te gaan naar Parijs en Tovèr. Zijn excuus om niet te gaan is geldgebrek. Maar ik denk dat het ook een soort angst is. Voordat Richard vertrok uit Parijs, was al duidelijk dat hun vriendschap niet meer hetzelfde was. Daarnaast wordt Tovèr steeds beroemder en blijft het succes van Richard uit. Door deze tegenstrijdige gevoelens - enerzijds terugverlangen naar zijn oude vriendschap en stad, maar tegelijkertijd ook beseffen dat dit niet meer mogelijk is, omdat er te veel veranderd is - brengt Richard zijn dagen drinkend door. Zo hoeft hij niet aan het succes van Tovèr of aan zijn eigen gebrek aan succes te denken.

Het kunstenaarsbeeld dat in deze periode wordt geschetst is dat Richard niet zo gelukkig is, hoewel hij een ongebonden, vrij kunstenaarsleven leeft.<sup>28</sup> Succes en roem ontbreken. De abstracte auteur ‘redt’ Richard door hem toch succes te brengen met zijn nieuwe roman. Hierop verhuist Richard weer terug naar Nederland.

### *Amsterdam: het burgerlijke leven*

In deze periode begint de verzoening met de maatschappij.<sup>29</sup> De ‘burgerlijke’ periode beschouwt Richard als een ongelukkige periode, ook al wordt hij in die tijd een bekende

---

<sup>26</sup> *Dat Richard in Antwerpen te wonen kwam was voor een deel een halfhartige poging om terug te keren naar Parijs. Daar had hij nog altijd het geld niet voor, maar in ieder geval woonde hij er nu een stuk dichterbij.* (p. 34)

<sup>27</sup> *Hij had veel vriendinnen in Antwerpen gehad, zelden langer dan een nacht. De meesten herinnerde hij zich niet meer. Hij haalde zich de gedichten voor de geest die hij in die periode had geschreven. In geen kwam een vrouw voor en geen ervan was aan een vrouw opgedragen.* (p. 36)

<sup>28</sup> *Alleen het schrijven bood houvast. (...) Schrijven was het enige waarvan hij het begin en einde wist. Schrijven was de werkelijkheid die hij begreep. Geliefden verlieten hem als het na een periode van verblindheid tot hen doordrong dat alleen het schrijven hem wezenlijk interesseerde en zij altijd op de tweede plaats zouden komen. Ze beschuldigden hem van egoïsme.* (p.33/34)

<sup>29</sup> De verzoening met de maatschappij - de burgerlijkheid - wordt toegelicht in bijlage 1.2.

schrijver.<sup>30</sup> Hiermee geeft de abstracte auteur het beeld dat burgerlijkheid en succes niet bij het kunstenaarsleven passen. Als kunstenaar is het belangrijk om het leven te wijden aan de kunst. Het liefst in het buitenland, in een echte kunststad. De rest - geld, bekendheid en huwelijk – doet er niet toe.<sup>31</sup> In deze tijd ontmoet Richard Tovèr een aantal keer. Er treedt hier een tegenstelling op: enerzijds voelt Richard weerstand tegen zijn eigen saaie leven in Nederland. Anderzijds voelt hij ook weerstand tegen Tovèrs protserigheid en Amerikaanse accent.<sup>32</sup> Tovèr leeft namelijk wel het vrije, ongebonden kunstenaarsleven en verdient daarbij veel geld. Hij woont op verschillende plekken in Frankrijk en in de Verenigde Staten, hij heeft nooit lang vaste relaties en kent veel beroemdheden. Er komt een anekdote in de roman voor waarbij Tovèr en Richard als jonge mannen in Parijs twee Amerikaanse meisjes tegenkwamen. ‘Ze kwamen tot de conclusie dat Amerikaanse meisjes oppervlakkig en onbetrouwbaar waren.’ (p. 80) Richard vindt Tovèr ook oppervlakkig en onbetrouwbaar geworden. Hier is een verschuiving te zien van het kunstenaarsbeeld: waar in eerste instantie dat vrije, ongebonden succesvolle kunstenaarsleven heel erg belangrijk was, lijkt Richard zich daar ook niet helemaal meer prettig bij te voelen. Hij ziet namelijk bij zijn vriend Tovèr wat dat beroemde, rijke leven met hem doet: de kunstenaar wordt er oppervlakkig en protserig van.

---

<sup>30</sup> *Er was in die periode geen ochtend dat hij gelukkig opstond. In zijn dieptepunten voelde hij zich teruggeworpen in de somberste periode van zijn jeugd, toen hij er in zijn onvolwassenheid aan twijfelde of hij ooit contact met het leven zou krijgen en niet beseftte dat hij zich sinds zijn geboorte midden in dat leven bevond.* (p. 102)

<sup>31</sup> *In Nederland had hij succes met zijn gedichten, maar van poëzie kon je niet leven. Het liefst zou hij zijn poëzie weggeven, maar deze idealistische gedachte hield hij voor zich.* (p. 33)

<sup>32</sup> *‘Ik kom daar minder en minder. Europa is zo ouderwets geworden, het loopt achter. En het grote geld zit in Amerika.’ (...) ‘Ik zou met schilderen kunnen ophouden en me als Zenmeester vestigen. Die doen het op het ogenblik goed in de States.’*

*‘Ik kan me geen voorstelling maken van je leven in Amerika. Ga je alleen met miljonairs om?’ Ton grinnikte.*

*‘Nu je het zegt: daar komt het wel op neer, ja. Miljonairs zijn de surrealisten van Amerika. Ze leven hun droom. Ze zijn vrij. Kijk je neer op rijkdom?’*

*‘Ik vind het niet interessant.’ ‘Dat is zo Nederlands wat je nu zegt. In Nederland moeten rijke mensen gewone mensen zijn. Niet opvallend. Zuinig leven. Boterhammen met kaas en hagelslag eten. Doen alsof ze de eindjes aan elkaar moeten knopen. In een autootje zitten dat één op twintig rijdt, in plaats van in de mooiste wagen die geld kan kopen.’*

*‘Dat vinden wij nouveau-riche gedrag. Protserig.’ ‘Dat is niet protserig. Dat is trots.’ (...)*

*Nog iets dat Amerikaans aan Tovèr was geworden: die kennis van feitjes. Alsof het leven een quiz was.* (p. 48)



### *Parijs: sentiment*

Uiteindelijk, als Richard de zestig heeft bereikt, keert hij weer terug naar Parijs voor zijn boekpresentatie en de opening van Tovèrs expositie. Altijd heeft hij een soort nostalgische gevoel gehad jegens Parijs en de tijd met Tovèr.<sup>33</sup> In Parijs komt hij erachter dat dit sentiment een gevoel is van vroeger.<sup>34</sup> Het kunstenaarsleven destijds in Parijs en de vriendschap met Tovèr zullen nooit meer hetzelfde zijn. Dit wist Richard eigenlijk al wel, maar toch schokt het hem. Ook hier botst het protserige karakter van Tovèr met het karakter van Richard.<sup>35</sup> Tovèr heeft het graag over zijn succes en zijn geld. Hiermee toont de roman het beeld van het vrije, ongebonden kunstenaarsleven dat gebonden is aan geld en roem. Iets waar Richard moeite mee heeft, want hij stelt de kunst zelf boven geld en roem.

Ten slotte blijkt dat Richard een kind heeft verwekt in zijn tijd in Antwerpen, waar hij leefde als een vrije en antiburgerlijke kunstenaar. Dit is ironisch, want voor Richard was het beeld van vaderschap het toppunt van burgerlijkheid en dat zou helemaal niet passen in zijn kunstenaarsleven.<sup>36</sup> Ook hiermee wordt geïmpliceerd dat hoezeer een kunstenaar ook tegen het burgerlijke leven is, er niet aan ontkomen kan worden. De abstracte auteur zet wel het beeld neer dat een burgerlijk leven de voorkeur verdient boven een leven belust op geld en succes. Mits het burgerlijke leven gecombineerd wordt met hart voor de kunst, zoals bij Richard het geval is. Hij zet zijn kunst, het schrijven, toch altijd op de eerste plek en verkiest

---

<sup>33</sup> *Het sentiment, waarvan hij dacht dat het nog een van de weinige dingen was die hij altijd met Tovèr zou delen, bleek alleen in zijn eigen hoofd te bestaan.* (p. 144)

<sup>34</sup> *Bij die verzuchting werd Richard van het ene moment op het andere overspoeld door een golf van aan wanhoop grenzend verdriet. Hier in Parijs was hij gelukkig geweest, maar toen wist hij het niet en nu viel het niet meer te achterhalen. Nooit eerder had hij zo scherp gevoeld dat het verleden hem definitief ontglipt was en dat de gedachte eraan hem alleen maar pijn en geen vreugde meer bezorgde. De schok van dat plotselinge klaarheldere besef drong de tranen naar zijn ogen.* (p. 114)

<sup>35</sup> *In de States, zo verklaarde hij, stond hij om vijf uur 's ochtends op en als hij om tien uur 's avonds naar bed ging was het laat. Na zijn opstaan deed hij evenveel push-ups als hij jaren telde, hij ontbeet stevig (niet zoals de Fransen doen) en ging dan aan het werk. Hij kon Richard één ding vertellen: Europa was niet goed voor de gezondheid. Met dat werelddeel zou het dan ook wel niets meer worden. (...) In stilte ergerde Richard zich aan deze praat. Hij vroeg zich af of de vriendschap, alleen op basis van een eens gedeeld verleden, nog wel te redden viel en of dat de moeite waard zou zijn.* (p. 119)

<sup>36</sup> *Hij hoefde niet erg diep in zichzelf te schouwen om te weten dat hij zich bevrijd voelde van een last: het vaderschap met alle verantwoordelijkheden die hij vast niet zou willen dragen. Een schrijver moest zich, zonder afgeleid te worden door bijzaken, alleen maar aan zijn schrijven kunnen wijden – een onuitstaanbaar, zelfgenoegzaam idee, maar daarom niet minder in hem levend.* (p. 101)

dit boven geld en roem. Bij Tovèr is de originaliteit van de kunst meer op de achtergrond geraakt met als gevolg dat hij hetzelfde trucje telkens toepast in zijn schilderijen.<sup>37</sup>

Hieruit blijkt dat Richard de echte romantische kunstenaar is, omdat hij in staat is tot zelfkritiek.<sup>38</sup> In tegenstelling tot Tovèr die niet meer kritisch naar zijn werk kijkt, maar zijn werk beschouwt als een middel om geld te verdienen. De abstracte auteur impliceert hiermee dat zelfkritiek voor een kunstenaar belangrijk is.

### **3.2 Het kunstenaarsbeeld in *Het satijnen hart***

De beleving van de grote schilder Hendrik van Otterlo wordt door Campert weergegeven vanuit een ik-perspectief. Daardoor komt er een kunstenaarsbeeld naar voren zoals deze wordt ervaren door het personage Van Otterlo. Volgens hem is ‘de wereld van de kunstenaar een binnenwereld, gevoed door de buitenwereld. Eerst die van de verbeelding, dan die van de werkelijkheid’. (p. 53) In de roman zijn echter veel tegenstellingen, waardoor er ironie optreedt en een ander kunstenaarsbeeld ontstaat. Daarom ga ik enkele eigenschappen van Van Otterlo langs die iets laten blijken over hoe hij het kunstenaarsleven beleeft en hoe deze beleving op ironische wijze beproefd wordt door de abstracte auteur. Deze wordt beproefd door onder andere een personage in te zetten die het tegenovergestelde is van Van Otterlo: Jongerius Jr.<sup>39</sup>

#### *Alles voor de kunst*

Van Otterlo stelt zijn leven in het teken van de kunst. Hij volgde wat hij dacht dat zijn instinct was ‘en dat was schilderen. De rest was bijzaak of stond in dienst ervan.’ (p. 64) Door deze houding werd hij vaak egoïstisch genoemd door de vriendinnen die hij had. Meerdere fragmenten laten zien dat Van Otterlo een groot ego heeft.<sup>40 41</sup>

---

<sup>37</sup> *Tovèrs werk was in de loop van de jaren niet veranderd, stelde Richard vast. Het was alleen méér geworden. (...) ‘Maar wat ik [Tovèr] maak ligt je niet. Dat weet ik wel, het is niet erg. Kijk, ik ken een trucje en dat trucje ken ik heel goed.(...)’ ‘Ik ken ook een trucje, maar dat probeer ik [Richard] altijd af te leren.’* (p. 109, 110)

<sup>38</sup> *Opwellingen van de ziel kon je niet zomaar in rauwe vorm noteren, er bleef niets van over, zoals je ook een droom niet na kon vertellen, elke nuance ging verloren en je hield slechts een schots en scheef in elkaar gestoken geraamte over van een verhaal waar niemand wijs uit kon worden en waar niemand belang in stelde.* (p. 125)

<sup>39</sup> Jongerius Jr. is ook een schilder en net zo oud als Van Otterlo. In tegenstelling tot Van Otterlo staat Jongerius Jr. nog volop in het leven. Verdere uitwerking van dit motief is te vinden in bijlage 2.1

<sup>40</sup> *Alsof ze niet wilde inzien wie ik was, met wie ze de eer had om te gaan, een groot kunstenaar die al zijn energie aan zijn werk gaf – zo heb ik jarenlang als vanzelfsprekend over mijzelf gedacht. En niet alleen over*

In dit verhaal beseft de hoogbejaarde Van Otterlo dat hij al die jaren mensen op een afstand heeft gehouden door al zijn energie in zijn schilderijen te stoppen. Trouwen en kinderen krijgen hoorden dan ook niet in het kunstenaarsleven thuis: ‘klein, benepen leven waar ik niet voor voelde’. (p. 92) Maar door de dood van zijn ex-vriendin Cissy vindt er een omslagpunt plaats en voelt Van Otterlo aan de ene kant spijt: ‘Ik vervloek de kunst, het idee dat die belangrijker zou zijn dan al het andere, de ijdelheid ervan, de innerlijke pochhanzerij, het egocentrisme dat me zelfs belette om kinderen te verwekken en als een vader voor ze te zijn.’ (p. 65) Aan de andere kant bloeit de zin op om te weer te schilderen.

Het beeld dat bij Van Otterlo naar voren komt is het idee dat kunst het belangrijkste is in het leven, ook als dat gepaard gaat met egocentrisme.<sup>42</sup>

De ironie zit in het feit dat Van Otterlo jarenlang zijn leven leidt voor de kunst. Hij was een beroemde kunstenaar, had vriendinnen en vrienden en reisde de hele wereld over. Er zat veel egocentrisme in zijn karakter, waardoor hij uiteindelijk de liefde van zijn leven verloor. Daarop besloot hij niet meer te schilderen en zich terug te trekken. Er zijn nog slechts twee mensen die de moeite nemen hem op te zoeken. Thuis wacht hij eigenlijk op de dood. Hij denkt daar veel aan.<sup>43</sup> Kortom, van een beroemde, gelukkige kunstenaar is hij een zielige, eenzame man geworden. Daarom wordt Jongerius jr. als tegenstellend personage neergezet. Weliswaar besteedt Jongerius jr. minder tijd aan kunst en is hij minder succesvol, maar door zijn actieve levenshouding voelt hij zich nog jong en is beduidend gelukkiger.<sup>44</sup> Het kunstenaarsbeeld dat wordt geschetst door de abstracte auteur is dat ‘alles voor de kunst’

---

*mezelf maar over allen die leefden in dienst van de kunst. Liefde was nooit meer dan een affaire waarvan de kortstondigheid al van het begin af vaststond.* (p. 49)

<sup>41</sup> In bijlage 2.2 wordt het motief ‘egocentrisme’ verder uitgewerkt.

<sup>42</sup> *‘Alles voor de kunst,’ zeg ik. ‘Een groot talent heeft een groot ego nodig. Dat houdt de boel draaiende.* (p. 87)

<sup>43</sup> *De angst om er zelf op het moment van mijn dood niet bij te zijn, is groter. Ik bespeur een lichte opluchting als ik eenmaal, onvast, op de been ben – ook deze dag heb ik weer gehaald. Leven, geen wonder meer, is een gewoonte geworden waar ik klaarblijkelijk aan gehecht ben geraakt.* (p. 9)

*Het is een voortdurend afscheid nemen als je oud bent en toch nog doorleeft.* (p. 14)

*Soms heb ik de indruk dat ik te veel toegeef aan het idee dat de dood met rasse schreden nadert en dat het er niet zoveel meer toe doet.* (p. 16)

<sup>44</sup> *Toen hij tachtig werd vertoonden ze op de tv een film over zijn leven en werk. Mij is ook zoiets gevraagd maar ik weigerde. In de film verklaarde hij zich nog geen dag ouder dan zeventien te voelen. Er zat dus al die jaren geen schot in hem.*

*Je zag hem ook een doek versjouwten in zijn atelier. Dat wel, hij is sterker dan ik. Hij reist nog, gaat naar openingen en premières en flirt met de vrouwen.* (p. 26)

niet de beste manier is om het kunstenaarsleven in te richten. Er moet ook ruimte zijn voor relaties met anderen, anders eindigt de kunstenaar eenzaam en wachtend op de dood. Doordat Van Otterlo dit beseft vindt er een omslagpunt plaats en laat de abstracte auteur hem weer verlangen naar schilderen. Ook wil Van Otterlo zich weer bevinden onder de mensen.

### *Politiek*

Van Otterlo laat zich een aantal keer uit over de rol van politiek in de kunst. Voor hem speelt politiek geen rol in zijn kunst. Dit is in tegenstelling tot zijn zwager Pieter en vriend Jongerius Jr.<sup>45</sup> Deze werd aanhanger van de Communistische Partij, zoals veel kunstenaars na de Tweede Wereldoorlog. Van Otterlo maakt dat belachelijk.<sup>46</sup> Volgens Van Otterlo ‘moet je [politieke ideeën van kunstenaars] niet serieus nemen (...) alleen hun kunst geldt’. (p. 111) Ook uit hij kritiek op Pieter, die ‘ondanks zijn kleine talent ‘belangrijk’ is geworden’ (p. 62).<sup>47</sup> Vanuit het personage gezien komt duidelijk het kunstenaarsbeeld naar voren dat kunst op zichzelf staat en niet verbonden moet worden met politiek.

De abstracte auteur laat ironisch genoeg Van Otterlo toetreden tot een politieke actiebeweging. Het is een beweging die zichzelf de Wesp van Weesp noemt. Zij verzetten zich tegen een industrieterrein dat de gemeente gepland had om in Weesp aan te leggen. Ze vinden dat het terrein het uitzicht verpest. Daarnaast wordt het terrein gebouwd waar het atelier van Van Otterlo staat. De gemeente wil Van Otterlo uitkopen, zodat ze kunnen

---

<sup>45</sup> In deze roman zetten de kunstenaars Jongerius Jr. en de schrijver Pieter Mijnsens zich in voor de maatschappelijke en politieke kwesties in de wereld. Naast dat Pieter weet van het bestaan van de Wesp van Weesp, is hij ook degene die de advocaat regelt. Verder gaat Pieter naar een schrijverscongres in Keulen, waar het draait om het bedreigde woord. Jongerius Jr. loopt ook nog regelmatig mee in demonstraties. Hieruit blijkt dat kunstenaars vaker wel geïnteresseerd zijn in politiek en zich hiervoor inzetten, dan dat ze dat niet zijn. Het lijkt eerder normaal dan afwijkend.

<sup>46</sup> *Je zag hem ook nog in de voorste rij lopen van een protestdemonstratie tegen de zoveelste oorlog in het Midden-Oosten, te midden van snotneuzen met megafoons, die de revolutionaire held uithingen. Geen gezicht, dat mummelbekkie met de hagelwitte tanden van zijn te grote prothese erin en voor de rest een al neus, een roofvogeltje net uit het ei gekropen.* (p. 26)

<sup>47</sup> *Hij weet beter hoe het werkt dan ik en hij barst van de connecties, tot in de regeringskringen toe. Maar eigenlijk vind ik hem in mijn megalomaanste momenten een klein Hollands schrijvertje dat niet in mijn schaduw kan staan.* (p. 62)

<sup>48</sup> *‘Hij is aan het schrijven, ja. Maar er komt veel tussen.’ ‘Al die commissies.’ ‘Als je het wilt weten: dat doet hij niet voor zijn plezier maar uit verantwoordelijkheidsgevoel.’ ‘Een kunstenaar is alleen verantwoordelijk voor zijn werk, niet voor de hele mensheid,’ zeg ik apodictisch.* (p. 78)

beginnen met bouwen. Van Otterlo wil zijn atelier niet kwijt.<sup>49</sup> Daarom, op aanraden van zijn zwager Pieter Mijnsens, tevens schrijver, heeft Van Otterlo een advocaat ingeschakeld. Hij heeft geen vertrouwen in de advocaat.<sup>50</sup> Het lijkt er dan ook op dat ze de zaak tegen de gemeente niet gaan winnen. Wanneer Pieter hem voorstelt om zich bij de Wesp van Weesp aan te sluiten, gaat dit tegen alle principes van Van Otterlo in.<sup>51</sup> Maar wanneer Van Otterlo de drang voelt om weer te gaan schilderen, is aansluiting bij het comité het enige redmiddel. Daarom maakt hij een deal met Pieter: Van Otterlo wordt het boegbeeld van de Wesp van Weesp en het comité maakt het hele atelier schoon.<sup>52</sup> Het wordt in de roman niet duidelijk of het actievoeren van de Wesp van Weesp heeft gewerkt. Wel kan Van Otterlo weer schilderen in zijn atelier.<sup>53</sup>

Ondanks dat Van Otterlo politiek in combinatie met kunst verafschuwt, treedt hij toch toe tot een comité. Al is het eigenbelang, met zijn bekendheid genereert de schilder aandacht voor de actie van de Wesp van Weesp en het comité zorgt ervoor dat hij in een opgeruimd atelier kan schilderen. Het kunstenaarsbeeld dat hier naar voren komt is dat kunst in eerste instantie niet verbonden wenst te worden aan maatschappelijke kwesties. Van Otterlo laat zich namelijk laatdunkend uit over de politieke betrokkenheid van zijn vriend Jongerius jr. en zijn zwager Pieter. Alleen als het de kunst zelf verder helpt, dus vanuit een soort eigenbelang, kan het geen kwaad om toe te treden tot iets politieks. Dat politiek niet per se verweven hoort te zijn met het kunstenaarsleven, laat de abstracte auteur ook nog eens zien door Jongerius jr. en Pieter te profileren als niet zulke succesvolle kunstenaars.

---

<sup>49</sup> *Het was mijn eerste atelier, afgezien van een zolder in Amsterdam, samen met Jongerius Jr., en ik wil het niet kwijt. Nu schermen ze [de gemeente] met een wet die het mogelijk maakt te onteigenen. Als ik eraan denk gaan mijn gedachten dwarrelen.* (p. 20)

<sup>50</sup> *(...), een modieuze blaag, nauwelijks de universiteit ontwassen.* (p. 21)

*Volgens Pieter is hij de beste maar ik vraag me af wiens belangen hij eigenlijk dient.* (p. 21)

<sup>51</sup> *De Wesp van Weesp! Ik begrijp ineens waarom hij is meegereden. 'Ik wil schilderen, niet in comités zitten,' zeg ik.* (p. 128)

<sup>52</sup> *Pieter heeft me een voorstel gedaan en ik heb mijn neiging om nee te zeggen op wat me wordt voorgesteld onderdrukt en, na enig nadenken voor de vorm, ja gezegd. (...) Ogenschijnlijk varen beide partijen er wel bij.* (p. 132)

<sup>53</sup> *Ik ben alleen in een suizende stilte, het geluid van de kunst. Mijn ogen tasten het lege doek af.* (p. 143)

### *Beroemdheid en geld*

Van Otterlo is een beroemd schilder, wiens schilderijen over de hele wereld in musea hangen.<sup>54</sup> Van Otterlo heeft moeite met de attitude die heerst in Nederland, namelijk dat roem stinkt. ‘Wat dat betreft zou ik beter in het buitenland kunnen wonen, in New York, Berlijn of Parijs. In die wereldsteden wordt minder klein gedacht en wordt er niet vreemd tegen je aangekeken als je hoog van de toren blaast. Mits je werk maar goed is en veel geld kost en daar ontbreekt het bij mij niet aan.’ (p. 62) Van Otterlo is ijdel en niet vies van geld: ‘In die tijd reisde ik van opdracht naar opdracht, ik wilde de hele wereld wel beschilderen als men het mij vroeg. Ik was een duurbetaalde slet en dacht me dat te kunnen permitteren bij de gratie van mijn door de internationale kunstwereld geroemde talent.’ (p. 73)

Het kunstenaarsbeeld van Van Otterlo is in eerste instantie dat een succesvolle kunstenaar een kunstenaar is die beroemd is en erkenning krijgt van de internationale kunstwereld. Een gevolg van dat succes is dat een kunstenaar veel geld verdient.<sup>55</sup> Maar wanneer Van Otterlo reflecteert op zijn kunstenaarsleven, vraagt hij zich af of zijn attitude toentertijd wel gelegitimeerd was.<sup>56</sup> Hij vraagt zich af of hij wel echt gelukkig werd van die roem en dat geld. Hij kan het antwoord niet geven, maar er komen gevoelens van ‘weemoed, grenzend aan sentimentaliteit, vulgair en oppervlakkigheid’ (p. 74) bij hem naar boven wanneer hij zich zijn geluk probeert te herinneren. Het kunstenaarschap behelst een tweestrijd met enerzijds de positieve kanten van roem en geld en anderzijds de negatieve eigenschappen die zich daardoor kunnen ontwikkelen, zoals ijdelheid, zelfgenoegzaamheid en oppervlakkigheid. Niet alleen reflecteert Van Otterlo zelf op deze eigenschappen, maar hij wordt er ook op geattendeerd door Jongerius jr. Deze is nooit zo succesvol geworden als Van

---

<sup>54</sup> *Het [moderne] museum heeft van het begin af schilderijen van me gekocht. Ze zijn nu op reis gestuurd, de wereld in. Ze hangen in Basel, gaan naar Sidney en Bilbao, over drie jaar krijg ik een grote overzichtstentoonstelling in Centre Pompidou. Mijn schilderijen hebben toekomst.* (p. 44)

<sup>55</sup> *Als het op betalen aankwam pelde ik een paar bankbiljetten af en maakte het laat-maar-zitten-gebaar. Men bediende mij graag. Maar meestal hoefde ik niet te betalen, dat hadden anderen al gedaan. Hoe meer geld je hebt, des te vaker anderen voor je betalen.* (p. 78)

<sup>56</sup> *Misschien begon toen wel het bederf in mijn schilderen. Ik was ijdel en dacht dat het zo hoorde en was me niet bewust van mijn eigen zelfgenoegzaamheid en nog meer van dat soort zaken, die langzaam tot me beginnen door te dringen.* (p. 73)

<sup>57</sup> *Ik mag niet meer in herhaling vervallen, in variaties op bestaand werk, die me op een gegeven moment de indruk gaven dat ik mijn eigen werk aan het vervalsen was, alleen maar om aan de vraag van de markt te voldoen.* (p. 94)

Otterlo en heeft dus minder kans gehad om eigenschappen als ijdelheid en oppervlakkigheid te ontwikkelen.<sup>58</sup>

Het kunstenaarsbeeld dat in deze roman wordt geschetst is dat roem en geld bij het kunstenaarsleven horen. Het is fijn om genoeg geld te hebben en erkenning te krijgen van de kunstwereld. Maar kunstenaars moeten zich er wel voor hoeden zich te corrumperen. Persoonlijk en maatschappelijk. De originaliteit staat in de kunst op de eerste plek. Geld en roem zijn bijzaak. Dit wordt ook bevestigd door Jongerius Jr., die zijn vriend hier een op aanspreekt.<sup>59</sup>

### **3.3 Verhouding tot de romantische orde**

In deze paragraaf bepaal ik het verband van de kunstenaarsbeelden die in de romans *Een liefde in Parijs* en *Het satijnen hart* naar voren komen met de romantische orde. In *Een liefde in Parijs* kwam in eerste instantie naar voren dat een kunstenaar een vrij en ongebonden leven moet leiden. Burgerlijkheid, zoals trouwen en kinderen krijgen, hoort niet in dat leven thuis. Dit beeld verandert doordat er een vrij en ongebonden personage tegenover de protagonist wordt neergezet. Dit is antiburgerlijk, maar wel belust op geld en roem. Dat maakt het personage protserig en oppervlakkig. Het kunstenaarsbeeld dat dan in de roman wordt geschetst, is dat een kunstenaar beter burgerlijk kan zijn en zich volledig kan inzetten voor de kunst, dan dat hij kunst gebruikt om veel geld te verdienen. Geld is ondergeschikt aan de kunst. Richards streven om kunst en de originaliteit op de eerste plek te zetten, past helemaal in de romantische orde. Zijn burgerlijke leven past hier niet in, in tegenstelling tot Tovèr. Hij kan wel dat romantische ongebonden leven leiden, maar dit gaat ten koste van zijn originaliteit en hart voor de kunst. Hij maakt plaats voor een onromantische carrière.

Bij *Het satijnen hart* kwam naar voren dat het belangrijk is om je als kunstenaar in te zetten voor de kunst, zonder daarbij te vergeten dat er meer is in het leven. Egoïsme is geen

---

<sup>58</sup> 'Het verschil is dat ik [Jongerius jr.] mijn vriendinnen netter behandeld heb dan de jouwe. Voorzover ze nog in leven zijn zie ik ze nog regelmatig. Dat kun jij niet zeggen. Tegen jou hebben ze allemaal een wrok behouden.' (p. 87)

<sup>59</sup> 'Ik was een groot schilder, bijna iedereen zei het, en ik geloofde er maar al te graag in, met al die anderen. Niet iedereen. (...) 'Ik weet niet. Ik heb het gevoel dat er iets ontbreekt,' zei hij [Jongerius Jr.] een keer tegen me toen ik nieuw werk exposeerde bij Galerie Groot. 'Hoe bedoel je?' vroeg ik, al enigszins in mijn wiek geschoten, duidelijk teken van de onzekerheid die ik onbewust voelde.

'Hart. Bezieling. Het is alsof je jezelf kopieert. Ik heb dit al eerder gezien maar toen zat er wel leven in.' (...) 'Misschien zou je een tijdje niet moeten schilderen. Nu dreigt het een maniertje te worden. Laat je niet misleiden door het feit dat je goed verkoopt.' (p. 95)

goede eigenschap voor een kunstenaar: uiteindelijk eindigt hij alleen. Daarnaast is de originaliteit in de kunst heel belangrijk. Geld mag niet de leidende rol spelen in de ontwikkeling van de kunst.

In beide romans komt het beeld naar voren dat een kunstenaar zijn leven moet inzetten voor de kunst, maar dat geld daarbij ondergeschikt moet blijven. Dit komt overeen met het beeld in de romantiek dat het kunstenaarsleven een roeping is. De kunstenaar voelt de drang om de diepste emotie in zijn ziel te verbeelden. De keerzijde is echter wel dat een kunstenaar, zoals Heinich (2003) betoogt, zich in een veld bevindt waarin geld een belangrijke rol speelt. De kunstenaar moet een balans zien te vinden tussen enerzijds het opbouwen van een carrière en anderzijds het voldoen aan authenticiteit en originaliteit in het kunstenaarschap. Van Otterlo heeft moeite gehad met deze balans en neigde naar het geld. De romantische notie van originaliteit van de kunst schoof hij naar de achtergrond. Wanneer hij terugblijkt op zijn leven, betreurt Van Otterlo zijn ijdelheid. Het kunstenaarsbeeld in deze roman past dus helemaal in de romantische orde, want de originaliteit van de kunst zou boven het geld moeten staan. Daar komt Van Otterlo uiteindelijk achter.

In tegenstelling tot Van Otterlo koos de dichter Richard Sanders altijd voor de kunst. Aan zijn op geldbeluste vriend ergerde Richard zich dan ook dood. Dit sluit volledig aan op de ideeën uit de romantiek. In de roman kwam ook het kunstenaarsbeeld naar voren dat het akkoord is om burgerlijk te zijn, mits de kunstenaar zijn werk op de eerste plek zet. Burgerlijkheid is tegenstrijdig met de romantische opvattingen: een mens moet volledig opgaan in de ander, door een hechte vriendschap of door de liefde. De ander dient om het eigen ik te overstijgen en helpt de ik te ontplooien. Burgerlijkheid wordt geassocieerd met sleur. Niet met het ontplooien van jezelf, maar verantwoordelijkheid en zorg dragen voor de partner of het kind. Richard heeft, zoals het een romanticus betaamt, moeite met zijn burgerlijke leven. Toch kiest de abstracte auteur er ironisch genoeg voor om Richard te laten inzien dat een burgerlijk leven de kunstenaar met beide benen op de grond laat staan. Met deze levensstijl wordt ijdelheid en protserigheid bestreden.

Van Otterlo en Richard kennen of kenden allebei een hechte vorm van vriendschap. Vriendschap is in de romantiek erg belangrijk, want zoals hierboven al werd vermeld maakt vriendschap ontplooiing mogelijk. In de romans spelen de beste vrienden van allebei de hoofdpersonen een rol: ze worden tegenover de hoofdpersonages gezet om een bepaald kunstenaarsbeeld neer te zetten. Ironisch genoeg zorgt dit bij Richard ervoor dat zijn vriendschap met Tover verbroken wordt. Dat is wellicht de prijs die hij moet betalen om tot



zelfontplooiing te komen. Bij Van Otterlo is hier geen sprake van: hij komt juist, op romantische wijze, weer nader tot Jongerius Jr.

In *Het satijnen hart* en *Een liefde in Parijs* komt naar voren dat kunstenaars in de tweede helft van de twintigste eeuw vanzelfsprekend allemaal links zijn in hun politieke voorkeur. Behalve Van Otterlo en Richard. Allebei laten zij geen politieke of maatschappelijke kwesties doorschemeren in hun werk. Toch komt uit allebei de romans een zeker beeld naar voren dat het belang van politiek activisme onderstreept. De vrouw van Richard is namelijk raadslid in Amsterdam voor een sociaaldemocratische partij. Verder is er geen sprake van politiek in *Een liefde in Parijs*. In *Het satijnen hart* komt de politiek sterker naar voren. Van Otterlo geeft duidelijk af op politiek activisme. Maar toch laat de abstracte auteur hem ironisch genoeg deelnemen aan politieke activiteiten, al is het maar vanuit eigenbelang. Het beeld dat politiek ook verbonden kan zijn met het kunstenaarsleven sluit aan op de romantische orde. De romantiek ontstond juist als gevolg van allerlei politieke en maatschappelijke ontwikkelingen. De kunstenaars konden hun eigen subjectiviteit op die ontwikkelingen uiten in hun werk. Dat in *Het satijnen hart* de spot wordt gedreven met kunstenaars die zich inzetten voor de politiek past minder in de romantische orde.

De abstracte auteur heeft enkele keren geprobeerd tegen de romantische opvattingen aan te schoppen door ironie te scheppen in de verhalen. In *Een liefde in Parijs* deed de auteur dat door het hoofdpersonage een burgerlijk leven te laten leiden en door een hechte vriendschap te breken. In *Het satijnen hart* lag de ironie in het feit dat de hoofdpersoon ijdel en egocentrisch was en gestopt was met het maken van kunst. Doordat de protagonist zich dit realiseerde, kon hij dit veranderen en zich weer manifesteren als een romantische kunstenaar. Zoals Doorman (2012) al aangaf, is ironie juist romantisch. Ook in de romantiek was deze stijlfiguur aanwezig in het werk van kunstenaars. De ironie functioneert in deze romans juist om de romantische ideeën over kunst te onderstrepen.

Kortom, de romans van de Vijftiger Campert passen helemaal in de romantische orde. In *Een liefde in Parijs* en *Het satijnen hart* komt een kunstenaarsbeeld naar voren die deze orde bevestigt. Daarnaast wordt ironie ingezet door de schrijver, waardoor de romantiek nog eens wordt onderstreept.

## 4. Conclusie

In dit eindwerkstuk werden de twee kunstenaarsromans van Remco Campert geanalyseerd op het kunstenaarsbeeld. Ik onderzoek hoe dit beeld zich verhoudt tot de romantische orde, volgens de theorie van Doorman (2012). Het kunstenaarsbeeld in *Een liefde in Parijs* past helemaal in de romantische orde. Er wordt gesteld dat de kunst een roeping is en op de eerste plek moet staan van een kunstenaar. Geld is daarbij van ondergeschikt belang. Ironie wordt gecreëerd door de hoofdpersoon een burgerlijk leven te geven. Er kan zelfs niet aan ontkomen worden, want in zijn vrije, ongebonden kunstenaarsleven heeft hij het zonder te weten een kind verwekt. Die burgerlijkheid past niet in de romantische orde, maar doordat er op ironische wijze mee wordt omgegaan, is het juist romantisch.

Bijna hetzelfde kunstenaarsbeeld komt naar voren in de roman *Het satijnen hart*. Ook hier wordt het beeld gegeven dat geld minder belangrijk is en dat een kunstenaar zich vol moet inzetten voor de kunst. Het gaat om de originaliteit. Let wel: de roeping voor de kunst moet wel samen kunnen gaan met het onderhouden van relaties met anderen. Ook moet de kunstenaar openstaan voor politieke en maatschappelijke kwesties en zich hier eventueel voor inzetten. Dit sluit volledig aan op de romantische orde.

Deze romans bevestigen de theorie van Doorman (2012): in de hedendaagse maatschappij zijn de romantische denkbeelden nog steeds sterk verankerd. In het theoretisch kader beweerde ik ook dat de ideeën van de Vijftigers sterk verwant zijn aan de ideeën van de romantiek, onder andere omdat zij zich juist wilden afzetten tegen de heersende opvattingen. Originaliteit, schepping, beleving en maatschappelijke veranderingen uitend in de kunst zijn typische opvattingen van de Vijftigers die ook in de romantiek zijn terug te vinden. In de romans komen deze beelden ook naar voren. Dat laat zien dat Campert zich nog volop manifesteert als een lid van de Beweging van Vijftig.

Een kenmerk van de Vijftigers dat niet te zien is in de romans, is het experimenteren op woord- en zinsniveau: de taalvernieuwing en –verruiming. Campert stond er al om bekend dat hij wat minder op dat aspect experimenteerde. Daarom dat zijn werk zich nog sterker verhoudt tot de romantische orde, omdat in de romantiek ook niet geëxperimenteerd werd op die manier.

## Literatuurlijst

### **Primaire bronnen**

Balzac, H. de. 'Het onbekende meesterwerk' *Raster* 118 (2007): 7-34.

Campert, R. *Een liefde in Parijs*. 12<sup>e</sup> druk. Amsterdam: De Bezige Bij, 2004.

Campert, R. *Het satijnen hart*. 4<sup>e</sup> druk. Amsterdam: De Bezige Bij, 2006.

### **Secundaire bronnen**

Boven, E. van, en M. Kemperink. *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19e en 20e eeuw*. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2006.

Cartens, D., ed. *Remco Campert: al die dromen al die jaren*. Amsterdam: Bezige Bij, 2000.

Doorman, M. *De Romantische orde*. 3e druk. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2012.

Fokkema, R. L. K. *Het komplot der Vijftigers. Een literair-historische documentaire*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1979.

Heinich, N. *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*. Amsterdam: Boekmanstichting, 2003.

Hoek, Leo H. "De kunstopvatting als trait-d'union tussen woord en beeld Baudelaire, Delacroix, Mirbeau, Van Gogh." *Forum der Letteren*. 1992.

Safranski, R. *Romantiek: een Duitse affaire*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas, 2009.

Tilanus, L. 'Commentaar bij Het onbekende meesterwerk.' *Raster* 118 (2007): 35-46.

Van Campenhout, F. *Remco Campert*. Brugge: Orion, 1979.

## **Bijlage 1   Analyse Een liefde in Parijs**

### **1.1 Kunstenaarslevens Richard versus Tovèr**

De personages Richard en Tovèr worden tegenover elkaar gezet om het thema ‘burgerlijkheid’ vorm te geven. Richard en Tovèr begonnen gelijktijdig aan hun kunstenaarsleven, maar Tovèr haalde Richard al snel in en werd succesvol en beroemd. Tovèr is altijd de vrije, ongebonden kunstenaar gebleven. Hij woont op verschillende plekken in Frankrijk en in Amerika. Nooit lang heeft hij een vaste vriendin en trouwen of kinderen krijgen zijn aspecten van het leven die niet bij Tovèr passen. Richard heeft altijd het verlangen gehad om hetzelfde leven te leiden. Toch trouwde hij wel, probeerde kinderen te krijgen (wat tot zijn grote opluchting niet lukte) en bleef in Nederland wonen. Ook in gesprekken tussen de twee is te merken dat ze een verschillend kunstenaarsbeeld hebben. Ondanks dat blijft Richard naar Tovèr opkijken en pas in Parijs beseft hij tot grote schrik dat het sentiment naar Parijs en naar de vriendschap met Tovèr iets van vroeger is. Het is niet meer hetzelfde en onbereikbaar voor hem geworden.

Hieronder verzamel ik alle fragmenten die laten zien hoe het leven van Tovèr verschilt met dat van Richard. Aan deze fragmenten is te zien dat Richards hang naar het vrije, ongebonden kunstenaarsleven onbereikbaar is voor hem.

*Hij had er geen moeite mee het geld dat hij verdiende met Rik te delen, maar Rik ging dat steeds meer bezwaren. Zo kon het niet doorgaan, op de duur zou het geld hun vriendschap aantasten. (p. 23)*

*Voor Tovèr, die wilde gaan schilderen, werd de ruimte waarin ze leefden te klein. Op de tafel bij het raam was nauwelijks plek meer voor Riks werk. Zonder het uit te spreken begonnen ze zich aan elkaar te ergeren. (p. 23)*

*Gedurende de tijd dat Rik nog in Parijs verbleef leefden ze verder alsof er tussen hen niets veranderd was. Dat was schijn. Hun vriendschap was niet meer dezelfde, al was het maar omdat ze behalve Tovèrs geld niet meer alles deelden. Tovèrs nieuwe leven legde beslag op hem. Hij kreeg collega's. Hij was bezig zich te nestelen in een diepere laag van Parijs, terwijl Rik aan de oppervlakte bleef darren. (p. 24)*

Uit deze fragmenten blijkt dat in Parijs de vriendschap al werd aangetast door het geld en het succes van Tovèr. Daarop besloot Richard uiteindelijk terug te gaan naar Nederland. Sindsdien hebben ze nauwelijks contact. Twee keer komt Tovèr naar Amsterdam en spreken ze met elkaar af. Op de fiets naar de afspraak met zijn oude vriend bedenkt Richard zich ‘hoe voorspelbaar zijn Nederlandse leven was, hoe alles tot een automatische herhaling van zetten was geworden. Alleen het schrijven zelf bracht kleur aan in zijn bestaan.’ (p. 46)

*‘Getrouwd? Dat heb je me nooit geschreven. Waarom niet? Ik had je best man kunnen zijn.’  
Ton had een Amerikaans accent gekregen en zijn directe manier van vragen deed Richard ook Amerikaans aan. (...)*

*‘Ik kom daar minder en minder. Europa is zo ouderwets geworden, het loopt achter. En het grote geld zit in Amerika.’ (...)* *‘Ik zou met schilderen kunnen ophouden en me als Zenmeester vestigen. Die doen het op het ogenblik goed in de States.’*

*‘Ik kan me geen voorstelling maken van je leven in Amerika. Ga je alleen met miljonairs om?’  
Ton grinnikte. ‘Nu je het zegt: daar komt het wel op neer, ja. Miljonairs zijn de surrealisten van Amerika. Ze leven hun droom. Ze zijn vrij. Kijk je neer op rijkdom?’*

*‘Ik vind het niet interessant.’ ‘Dat is zo Nederlands wat je nu zegt. In Nederland moeten rijke mensen gewone mensen zijn. Niet opvallend. Zuinig leven. Boterhammen met kaas en hagelslag eten. Doen alsof ze de eindjes aan elkaar moeten knopen. In een autootje zitten dat één op twintig rijdt, in plaats van in de mooiste wagen die geld kan kopen.’*

*‘Dat vinden wij nouveau-riche gedrag. Protserig.’ ‘Dat is niet protserig. Dat is trots.’ (...)  
Nog iets dat Amerikaans aan Tovèr was geworden: die kennis van feitjes. Alsof het leven een quiz was. (p. 48)*

Er treedt hier een tegenstelling op: aan de ene kant voelt Richard weerstand tegen zijn eigen saaie leven in Nederland. Aan de andere kant voelt hij ook weerstand tegen Tovèrs protserigheid en Amerikaanse accent. Er komt een anekdote in de roman voor waarbij Tovèr en Richard als jonge mannen in Parijs twee Amerikaanse meisjes tegenkwamen. ‘Ze kwamen tot de conclusie dat Amerikaanse meisjes oppervlakkig en onbetrouwbaar waren.’ (p. 80) Richard vindt Tovèr ook oppervlakkig en onbetrouwbaar.

Een eerdere ontmoeting in Amsterdam verloopt als volgt:

*Tovèr was even tussen twee vriendinnen in, zoals hij zei. Hij was bezig uit Parijs te vertrekken naar een atelier in de Provence. Veel collega's verlieten Parijs. (...) Het Parijse kunstenaarsleven lag stil. De plek om naar toe te gaan was natuurlijk New York. Daar ging het allemaal gebeuren. Richard kon het maar half geloven. Hoe lang was het geleden dat Tovèr en hij in Parijs woonden? Zoveel kon er toch niet veranderd zijn. Misschien gold het voor beeldend kunstenaars en hun galleries, die zich graag in de buurt van het grote geld nestelden. Onzin, zei Tovèr, het ging om een nieuwe mentaliteit in de kunst, een nieuwe vitaliteit. In Frankrijk en dat kon je uitbreiden tot Europa lag alles op zijn gat. (p. 91)*

Ook hier beschouwt Richard Tovèr als oppervlakkig, omdat hij denkt dat beeldende kunstenaars zich graag in de buurt bevinden van het grote geld. Daarnaast voelt Richard zich wellicht gekwetst, omdat Tovèr suggereert dat de kunst in Europa op zijn gat ligt en dus Richard ook.

Nu Richard weer in Parijs is en zijn boekpresentatie tegelijkertijd houdt met de opening van Tovèrs expositie, spreken ze weer met elkaar af. Richard belt Tovèr op en ergert zich aan zijn oude vriend. Later koopt hij een tijdschrift waarin een reportage is geschreven over Tovèr.

*Ouwe reus. Die term had hij lang niet gehoord en hij kon zich niet herinneren dat Tovèr hem vroeger ooit had gebruikt. Ook sprak hij met een zwaar Amerikaans accent.*

*'Ik hoor dat wij samen dingen gaan doen,' vervolgde Tovèr. 'Dat is goed man! Excuse my Dutch, ik spreek het niet vaak meer. Hoe is het met jou? Luister Richard, wij moeten afspreken. How about having lunch together? Wat zeg je, Janis? O nee, Richard, dat kan niet. Ik heb lunch met de ambassadeur. Later in de middag misschien?' (...) 'Ik ben vanmiddag mijn schilderijen aan het ophangen in de galerie. Galerie Delano. Dat is op de Avenue Franklin-Delano-Roosevelt. Vlak bij de Champs-Élysées.'*

*'Ja, dat weet ik wel,' zei Richard, lichtelijk geërgerd.(p. 40)*

*In deze reportage was Tovèr familie van Van Gogh en Van Dongen, twee beroemde Vannen die het grijze licht van het noorden hadden verruild voor de felle uitdagende gloed van de zuidelijke zon. In dat licht was Tovèrs kunst tot wasdom gekomen. In het begin had hij armoedige jaren in Parijs gekend, maar het was ook de Lichtstad geweest die zijn unieke talent had ontdekt. Een foto van Tovèr in zijn eerste atelier in de rue Delambre. (...) Maar na die eerste moeilijke tijd ('omdat hij het weinige geld waarover hij beschikte liever besteedde*

*aan verf en schilderslinnen dan aan eten, leed hij vaak honger. Toch herinnert hij zich die jaren van teisterend gebrek als gelukkige jaren') kwam de roem die hem in staat stelde zijn stoutste wensen te vervullen. Hij bezat een atelier waar hij de helft van het jaar werkte in de bergen boven Cannes, terwijl hij omringd door schoonheden onder wie een jonge Catherine Deneuve een champagnefles laat spuiten. De andere helft van het jaar bracht hij door in een huis aan de rand van de Nevadawoestijn door Frank Lloyd Wright gebouwd. Om zich te verpozen bezoekt hij soms de casino's van Las Vegas. Foto met Nancy Sinatra. Maar Parijs vergat hij nooit. (p. 44)*

In dit fragment spat de ergernis van Richard af. Richard kan niet goed tegen het gepoeh van Tovèr over het geld en zijn succes. Richard staat daar zelf wat idealistischer in. Daarnaast moet het Richard vast pijn doen dat Tovèr laatdunkend doet over Parijs. Voor Richard is Parijs altijd het doel gebleven. Tovèr beschouwde het meer als een tussenstation. Ook voelt Richard zich gepasseerd, omdat hij niet wordt genoemd in dit artikel. Enkel beroemde mensen. 'Beroemde persoonlijkheden hadden geen omgang met onbekenden. Dat droeg niet bij aan de legende.' (p. 45) 'Al met al verheugde hij zich toch op het weerzien met zijn oude vriend.' (p. 46) Zijn vriend ontmoet hij in de galerie. Ook hier ergert Richard aan de beroemde schilder.

*In de States, zo verklaarde hij, stond hij om vijf uur 's ochtends op en als hij om tien uur 's avonds naar bed ging was het laat. Na zijn opstaan deed hij evenveel push-ups als hij jaren telde, hij ontbeet stevig (niet zoals de Fransen doen) en ging dan aan het werk. Hij kon Richard één ding vertellen: Europa was niet goed voor de gezondheid. Met dat werelddeel zou het dan ook wel niets meer worden. (...) In stilte ergerde Richard zich aan deze praat. Hij vroeg zich af of de vriendschap, alleen op basis van een eens gedeeld verleden, nog wel te redden viel en of dat de moeite waard zou zijn. (p. 119)*

*Het liefste was hij nu met Tovèr de stad ingelopen, die op dit uur ondanks het weer zoemde van het leven. (...) Misschien keerde er iets terug van het gevoel van vroeger, hun vanzelfsprekende vriendschap, het idee dat hun lot met elkaar verbonden was en dat de wereld voor hen open lag.*

*'Weet je nog hoe we eindeloos door Parijs liepen?' Tovèr liet een vermoeide zucht horen en knikte. 'Dat hoeft gelukkig niet meer.'*

*Richard schrok van het antwoord. 'Verlang je soms niet terug naar die tijd?' 'Niet vaak. Jij wel?'*

*'Ja. Het blijft aan me zuigen.'* *'Mijn leven begon pas daarna.'*

*Hoewel hij er zich tegen verzette (word toch volwassen), maakte een gevoel van diepe teleurstelling zich van Richard meester. Het sentiment, waarvan hij dacht dat het nog een van de weinige dingen was die hij altijd met Tovèr zou delen, bleek alleen in zijn eigen hoofd te bestaan. Nu pas beseftte hij hoe groot de afstand was geworden die hem van Tovèr scheidde. (p. 143)*

Richard neemt hier in stilte afscheid van de vriendschap met Tovèr. Uit de fragmenten bleek al dat de hechte vriendschap minder aan het worden was. Maar toch keek Richard wel op naar het vrije, ongebonden leven en wilde hij nog niet toegeven aan zijn ergernis aan Tovèr. Aan het eind van de roman laat hij zijn oude vriend los en komt tot het besef dat het sentiment alleen van hem is. En dit sentiment is niet meer terug te halen.

Het wordt ook duidelijk dat Richard een afkeer heeft aan het 'Amerikaanse' gedrag van Tovèr. Hij noemt hem protserig en verdenkt hem van oppervlakkigheid. Het beeld wat naar voren komt is dat het wellicht beter is om een burgerlijk leven te hebben en daarbij te kunnen schrijven, dan een oppervlakkige, ongebonden kunstenaar te zijn.

## **1.2 Burgerlijk bestaan in Amsterdam**

Richard leeft een aantal jaar als de vrije, ongebonden kunstenaar. Eerst in Parijs en daarna in Antwerpen. Maar Parijs is de stad waar hij naar terugverlangt. Dat hij in Antwerpen zit, is vanwege geldgebrek om daadwerkelijk naar Parijs te kunnen. Om niet aan dit gegeven te denken, brengt hij de dagen en nachten dronken door. Ook brengt hij de nachten door met veel meisjes. Wanneer Richard zijn eerste succesvolle roman in Nederland uitbrengt, gaat hij daar weer wonen. Al snel ontmoet hij Gerda Stelbos bij een radio-interview. Ze krijgen een relatie met elkaar. In deze relatie wordt Richard geconfronteerd met burgerlijkheid, terwijl hij had afgezworen zich ooit te verzoenen met de maatschappij. Hij voelt zich ongelukkig en heeft grote weerstand tegen deze burgerlijkheid. Later lijkt hij zich erin te berusten. In de volgende fragmenten komt naar voren hoe Richard tegen zijn burgerlijke leven aankijkt.



*Op de fiets bedacht hij moedeloos hoe voorspelbaar zijn Nederlandse leven was, hoe alles tot een automatische herhaling van zetten was geworden. Alleen het schrijven zelf bracht kleur aan in zijn bestaan. (p. 46)*

*Met Richard in haar kielzog ging Gerda er ieder jaar bloemen leggen, een eerbetoon aan haar grootmoeder die in een verzetsgroep had gezeten die kinderen uit de Schouwburg smokkelde. (p. 85)*

Deze iteratieve fragmenten geven aan dat zijn leven uit een sleur bestaat. De volgende fragmenten gaan over het huwelijk en over het vaderschap.

*Richard wist eigenlijk niet of hij eigenlijk wel getrouwd wilde zijn, maar hij kon er ook geen argumenten tegen bedenken. Een huwelijk was eigenlijk tegen de tijdsgeest in. (p. 90)*

*Wat niet zo goed uitkwam was dat Richard, diep in zijn hart, zijn vaders scepsis tegenover het huwelijk deelde. Het leek zijn idee over vrijheid, over gaan en staan waar je wilt, te beperken. (p. 95)*

*“Hij hoefde niet erg diep in zichzelf te schouwen om te weten dat hij zich bevrijd voelde van een last: het vaderschap met alle verantwoordelijkheden die hij vast niet zou willen dragen. Een schrijver moest zich, zonder afgeleid te worden door bijzaken, alleen maar aan zijn schrijven kunnen wijden – een onuitstaanbaar, zelfgenoegzaam idee, maar daarom niet minder in hem levend.” (p. 101)*

*“Verwarrende emoties waar Richard geen wijs uit werd en die hij zoveel mogelijk terzijde schoof om de voortgang van zijn werk niet te belemmeren. Er was in die periode geen ochtend dat hij gelukkig opstond. In zijn dieptepunten voelde hij zich teruggeworpen in de somberste periode van zijn jeugd, toen hij er in zijn onvolwassenheid aan twijfelde of hij ooit contact met het leven zou krijgen en niet beseftte dat hij zich sinds zijn geboorte midden in dat leven bevond.” (p. 102)*

*In Gerda's en Richards leven liet de ene gebeurtenis zich weer moeiteloos verbinden met de andere, een ketting waaraan steeds een nieuw schakeltje werd toegevoegd – niet zo glanzend misschien, maar wel, zo leek het, van duurzaam materiaal.*

## **Bijlage 2 Analyse Het satijnen hart**

### **2.1 Kunstenaarsleven Van Otterlo versus Jongerius Jr.**

De personages Van Otterlo en Jongerius Jr. worden tegenover elkaar gezet om een zeker kunstenaarsbeeld naar voren te laten komen in de roman. Het zijn goede vrienden, maar hebben allebei een ander idee over het kunstenaarsleven. In onderstaande fragmenten toon ik de tegenstellingen aan die betekenisvol zijn voor de analyse van deze roman.

*'Je loopt achter, Van Otterlo,' zegt mijn vriend, college en leeftijdsgenoot Jongerius Jr. 'In welke eeuw leef jij? Tegenwoordig hoor je kutwijf te zeggen.'*

*Ik leef in de vorige eeuw, dat is duidelijk. Ik steek tot mijn hals in de modder van de vorige eeuw. De nieuwe eeuw is al een paar jaar aan de gang, maar daar heb ik geen voeling mee, anders dan Jongerius Jr. (p. 13)*

*Mijn hand heeft een beetje als ik het glas pak, na een paar slokken gaat dat over. Jongerius Jr, heeft er geen last van, zijn oude dag is met minder gebreken gekomen. (...) Jongerius Jr. houdt zijn lichaam op peil, hij doet elke ochtend na het opstaan een half uur rek- en strekoefeningen. Hij tennist eens per week. Als ik hem mag geloven heeft hij nog affaires. (p. 16)*

*Dat ik het schilderen heb opgegeven begrijpt hij niet. Hij heeft al een paar keer het voorbeeld aangehaald van Renoir, die tot op hoge leeftijd doorging met schilderen, gezeten in een invalidenstoel en zijn penseel aan zijn pols gebonden. En hij ergert zich regelmatig aan mijn baard. (p. 16)*

*Bijna altijd praten we over 'vroeger'. We hebben meer gezamenlijk verleden dan toekomst tot onze beschikking. Het heden beschouwen we op een vluchtige manier. Dat ligt aan mij. Mijn heden is weinig interessant. Op zijn best zie ik er soms aanknopingspunten in met wat ik me nog herinner van het verleden. Anders dan mijn vriend, die nog toekomst in zijn leven ziet, is de toekomst voor mij een gesloten deur die ik niet meer wens open te zetten, zelfs niet op een kier. (p. 19)*

*'Je moet meer in het openbaar verschijnen.'* Zegt Jongerius Jr. *In het openbaar verschijnen? Ik kan geen spoor van ironie in zijn woorden ontdekken.* (p. 24)

*Eén ding begrijp ik niet van Jongerius Jr.: dat hij tot elke prijs wil ontkennen dat hij net als ik met een been in het graf staat. Wat is er voor aantrekkelijks aan eeuwig jong zijn? (...)*

*Zou hij ooit in de spiegel kijken en wat ziet hij dan?*

*Toen hij tachtig werd vertoonden ze op de tv een film over zijn leven en werk. Mij is ook zoiets gevraagd maar ik weigerde. In de film verklaarde hij zich nog geen dag ouder dan zeventien te voelen. Er zat dus al die jaren geen schot in hem.*

*Je zag hem ook een doek versjouwden in zijn atelier. Dat wel, hij is sterker dan ik. Hij reist nog, gaat naar openingen en premières en flirt met de vrouwen. Je zag hem ook in de voorste rij lopen van een protestdemonstratie tegen de zoveelste oorlog in het Midden-Oosten, te midden van snotneuzen met megafoons, die de revolutionaire held uithingen. Geen gezicht dat mummelbekkie met de hagelwitte tanden van zijn te grote prothese erin en voor de rest een en al neus, een roofvogeltje net uit het ei gekropen. Zijn lange witte haren, waarvan hij er nog een volle bos heeft, woeien bevlogen alle kanten uit, alsof er voor hem nog een wereld te veroveren viel.* (p. 26)

*Jongerius Jr. werd een aanhanger van de Communistische Partij, zoals vele kunstenaars toen. En zo begon tegelijk met zijn schildersloopbaan zijn carrière als demonstrant.* (p. 27)

*Ze heet Fiona, studeert kunstgeschiedenis en werkt aan haar scriptie, die over de sociale aspecten van de moderne Nederlandse schilderkunst moet gaan. Jongerius Jr. heeft haar op mijn dak gestuurd. Zo af en toe, als ze genoeg nieuwe vragen heeft verzameld, komt ze bij me langs. Ze is beleefd en eerbiedig, een dik meisje met een bril, maar Jongerius Jr. ziet meer in haar.* (p. 28)

*'Hoe vind je ons studentje?'*

*Jongerius Jr. kijkt me schuins aan. We zijn aan ons tweede borreltje toe. 'Wat moet ik van haar vinden? Ze is nauwelijks uit het ei. Ze stelt embêtante vragen, die niets met kunst hebben te maken.'*

*'Ik wil dat ze voor me poseert. Ondergetekende heeft haar bijna uit de kleren,' zegt Jongerius Jr. met een lichte triomf in zijn stem.*

*Houdt dat nooit op bij hem?* (p. 32)

*Ik heb zin om Jongerius Jr. pijn te doen. Hij is altijd zo zeker van zijn zaak. Goeie schilder maar veel te overtuigd van zichzelf. (p. 55)*

*'Je kunt niet alles winnen,' zei Jongerius Jr. schouderophalend. 'Je schildert toch niet om de prijzen? En hoe lang had je gedacht avant-garde te blijven? We zijn geaccepteerd, opgenomen in het grote lichaam van de kunst.'*

*Het grote lichaam van de kunst!*

*'Je bedoelt Giovanna waarschijnlijk.' Dat was zijn vriendin toen, de weduwe van een Italiaanse krantenmagnaat. Ze had een groot, voluptueus lichaam waar Jongerius Jr. wel drie keer in paste. Zoals later Cissy door mij vereeuwigd wilde worden, drong ze erop aan dat hij haar zou schilderen, maar hij was toen juist bezig met de aanslag op een treinstation in Bologna schilderkunstig te verwerken. (p. 67)*

*'Het verschil is dat ik mijn vriendinnen netter behandeld heb dan de jouwe. Voorzover ze nog in leven zijn zie ik ze nog regelmatig. Dat kun jij niet zeggen. Tegen jou hebben ze allemaal een wrok behouden.'* (p. 87)

*'En kon jij jezelf maar zien. Ik zag je laatst op televisie nog meelopen in zo'n demonstratie tegen ik weet niet meer wat. Geen gezicht, die oude kop van je. Zodra je een spandoek ruikt loop je eronder, een of andere brulaap met een megafoon voor je. Hoe je nog tijd voor schilderen overhoudt is een raadsel.'*

*'Ik verzet me tegen onrecht. Waarom zou je dat op mijn leeftijd niet mogen doen?'*

*'Omdat je een karikatuur van jezelf dreigt te worden. Er kan geen protest in de krant verschijnen of je naam staat eronder. Het is allemaal ijdelheid en aandachttrekkerij.'*

*'Mijn schilderen is protest. Dat gaat samen.'* (p. 83)

*Ik heb het nooit tegen iemand gezegd, maar ik heb het aan mijn vriend te danken dat ik schilder ben geworden. (...) Hij ontdekte mijn talent eerder dan dat ik het zelf deed. Hij werd met een geoefend oog geboren. Hij wist ook precies wat er wel en niet kon in een schilderij. Daar trok ik me niets van aan. Mijn kracht lag in het ongebreidelde. (...) Het bevrijdende voordeel van de ontregeling leerde ik op mijn beurt aan Jongerius Jr., die de neiging had om binnen de lijntjes te blijven, zoals zijn voorvaderen gewend waren. Als hij ermee was doorgedaan in de voetsporen van zijn vader te treden was hij ongetwijfeld een kundig schilder van portretten, stadsgezichten en landschappen geworden, maar het grootste, dat hem en mij*

*beroemd zou maken, was hem niet deelachtig geworden. Een bescheiden bekendheid, die nooit de Nederlandse grens zou overschrijden, was zijn lot geweest. Zo hadden we van het begin af het een en ander aan elkaar te danken. (p. 99)*

In deze fragmenten komt naar voren dat Jongerius Jr. op bepaalde vlakken een ander soort kunstenaar is. Ten eerste laat Jongerius Jr. zijn schilderkunst samengaan met politiek en protest. Iets wat Van Otterlo niet kan begrijpen. Ironisch genoeg laat de abstracte auteur Van Otterlo uiteindelijk toetreden tot een groep activisten. Hieruit ontstaat het beeld dat een kunstenaar best betrokken mag zijn bij politieke en maatschappelijke kwesties.

Daarnaast staat Jongerius Jr. nog volop in het leven: hij schildert nog, hij gaat naar openingen en premières en flirt nog met de vrouwen. Van Otterlo is een eenzame man geworden: hij verschijnt niet meer in het openbaar, ziet nog maar twee mensen en uit zich sarcastisch over alles wat Jongerius Jr. nog wel doet. Later draait Van Otterlo bij en voelt de drang weer om te schilderen. Hij verschijnt ook weer in het openbaar en voelt zich sterker. Het kunstenaarsbeeld dat geschetst wordt, is dat een kunstenaar door moet blijven gaan met het kunstenaarsleven. Ongeacht hoe oud iemand is, aan de dood moet nog niet gedacht worden.

Deze kunstenaarsbeelden zijn ontstaan doordat de twee vrienden in deze roman tegenover elkaar gezet zijn als personages.

## **2.2 Egocentrisme**

Een belangrijk motief in de roman is egocentrisme. De hoofdpersoon gedraagt en uit zich zeer egocentrisch: alles moet wijken voor kunst. Dit motief is ook betekenisvol voor het kunstenaarsbeeld dat uit deze roman naar voren komt. Hieronder toon ik alle fragmenten die met het egocentrische karakter van Van Otterlo te maken hebben. Daarna schets ik het kunstenaarsbeeld dat hieruit komt.

*Cissy's jaloezie vleide en ergerde me. Alsof ze niet wilde inzien wie ik was, met wie ze de eer had om te gaan, een groot kunstenaar die al zijn energie aan zijn werk gaf – zo heb ik jarenlang over mijzelf gedacht. En niet alleen over mezelf maar over allen die leefden in dienst van de kunst. Liefde was nooit meer dan een affaire waarvan de kortstondigheid al van het begin af vaststond. (p. 49)*

*Ik weet iets wat zij ook weet en dat wij al jaren als een geheim in ons bewaren maar die bezoeken aan de zee herinner ik me niet. Toch moeten ze ook voor mij belangrijk zijn geweest, want waar ik geen zin in had deed ik niet. Daar achtte ik mijn tijd te kostbaar voor. Ach nee, dat was het ook niet. Ik dacht niet na over kostbare tijd. Ik volgde wat ik dacht dat mijn instinct was en dat was schilderen. De rest was bijzaak of stond in dienst ervan. (p. 64)*

*Ik heb veel in mijn leven veronachtzaamd. Het kwaad is geschied, het is nu te laat om daar nog sentimenteel over te worden, maar toch voel ik de spijt als een steekvlam in me oplaaien. Ik vervloek de kunst, het idee dat die belangrijker zou zijn dan al het andere, de ijdelheid ervan, de innerlijke pochhanzerij, het egocentrisme dat me zelfs belette om kinderen te verwekken en als een vader voor ze te zijn. (...) Ik heb niet de tijd meer om een ander leven te beginnen, een leven zonder kunst, het echte leven dat ik nooit heb aangedurfd. Kunst is één grote smoes, een kaartenhuis, zelfverlakterij. (p. 65)*

*Misschien begon toen wel het bederf in mijn schilderijen. Ik was ijdel en dacht dat het zo hoorde en was me niet bewust van mijn eigen zelfgenoegzaamheid en nog meer van dat soort zaken, die langzaam tot me beginnen door te dringen. (p. 73)*

*Ze wilde dat ik haar anders zag, liefdevoller, beseft ik nu, niet als een koe om te bestijgen. Maar dat was natuurlijk een vergissing van haar: wat liefde betreft kan er alleen maar sprake zijn van liefde voor het schilderen. (p. 74)*

*‘Als je het wilt weten: dat doet hij niet voor zijn plezier maar uit verantwoordelijkheidsgevoel.’ ‘Een kunstenaar is alleen verantwoordelijk voor zijn werk, niet voor de hele mensheid,’ zeg ik apodictisch.*

*‘Daar ga je weer,’ zegt Bettina. ‘Ik weet niet of je beseft hoe onmogelijk je bent. Daarnet met die ober ook. Het schijnt nauwelijks tot je door te dringen dat er andere mensen op de wereld zijn. Je bent je hele leven op jezelf gericht geweest.’ (p. 78)*

*Ik bied mijn verontschuldigen aan, hoewel dat tegen mijn door de tijd verkramppt geraakte principes indruist. (p. 80)*

*Toen ik weer uit Parijs vertrokken was, schreef ze me een brief waarin ze zei dat ze steeds aan me moest denken en hoe ik het zou vinden als ze naar Nederland kwam, een brief die ik niet beantwoordde. (p. 83)*

*'Een lief meisje en heel verdrietig. Je was van de ene dag op de andere uit Parijs verdwenen en haar brieven had je nooit beantwoord. Omgang met vrouwen is nooit je sterkste punt geweest. Als je er genoeg van had liet je ze vallen. Ik heb heel wat van je vriendinnen opgevangen. Die kwamen allemaal bij mij klagen.'* (p. 86)

*'Het verschil is dat ik mijn vriendinnen netter behandeld heb dan de jouwe. Voorzover ze nog in leven zijn zie ik ze nog regelmatig. Dat kun jij niet zeggen. Tegen jou hebben ze allemaal een wrok behouden.'*

*Mijn nieuwe deemoed kent grenzen.*

*'Nu overdrijf je,' zeg ik gekwetst.*

*'Wat ik niet heb moeten aanhoren. Je ego is te groot. Er is geen plaats voor een ander.'*

*'Alles voor de kunst,' zeg ik. 'Een groot talent heeft een groot ego nodig. Dat houdt de boel draaiende.'*

*'Kon je jezelf maar horen praten.'* (p. 87)

*Als ik al de behoefte voelde om haar te zoeken, dan was het mijn trots die me dat verbood. Alleen als ze met hangende pootjes teruggekeerd was, zou ik haar misschien weer tot mijn leven hebben toegelaten. (p. 89)*

*Ik ben nooit van plan geweest om te trouwen, met wie dan ook. De kunst is mijn partner. Om in de kracht van mijn kunstenaarsleven een keuring te moeten ondergaan met het oog op eventueel schoonzoonschap was mijn eer te na. Klein, benepen leven waar ik niets voor voelde. (p. 92)*

*'Doe me dit niet meer aan,' zei ik tegen Cissy, toen het kennismakingsbezoek achter de rug was. 'Ik ben niet geïnteresseerd in je familie. Familie is een last. Ik heb wel wat beters te doen.'*

*Ze was er niet gelukkig mee. Daar trok ik me, in mijn grote gelijk, niets van aan, als ik het al merkte. (p. 93)*

*'Nee, ik doe niet aan politiek, zoals je heel goed weet. Dat laat ik aan Jongerius over.'*

*Ze slaakt een geërgerde zucht.*

*'Nu zie je weer hoe egocentrisch je bent. Onder Hitler of Stalin of Mao zou je wel anders gekwaakt hebben.'*

*'Die zijn dood.'*

*'Hun opvolgers leven. Ik vind het onverdraaglijk dat je zo reageert. Ben je echt alleen maar in jezelf geïnteresseerd?'*

*'In mijn schilderen.'* (p. 101)

*'Je vroeg er niet naar. Als ik je sprak schold je haar alleen maar uit. Je was op je egoïstische ziel getrapt.'* (p. 103)

*Er was nog iets anders, dat ik voor de buitenwereld altijd verborgen heb weten te houden: het gevoel van opluchting dat over me kwam toen ik begreep dat ik haar niet meer terug zou zien. Ik kon mijn leven weer leiden, zonder door een vrouw voor de voeten te worden gelopen.* (p. 103)

*Gemeier van vrouwen kon ik niet gebruiken. Cissy mocht erbij zijn in mijn leven, maar niet te dicht in de buurt komen van wat ik als mijn onafhankelijkheid beschouwde. Niets mocht me afhouden van mijn kunst. Mensen, en dan vooral vrouwen, waren een gevaar voor de aan het isolement grenzende afzondering die de kunst van me eiste en waarvan de noodzaak met hand en tand verdedigd moest worden.* (p. 125)

*'Ik wil schilderen, niet in comités zitten,' zeg ik.*

*'Het hoeft je niet veel tijd te kosten. Met jou in het comité kunnen we de landelijke dagbladen en de televisie halen. Dan wordt het een nationale affaire.'*

*'Laat mij maar rustig schilderen.'* (p. 129)

Het kunstenaarsbeeld van Van Otterlo is het idee dat alles moet wijken voor de kunst: liefde en familie. Maar wanneer hij terugblijkt op zijn leven, komt hij hierop terug. Doordat hij deze houding altijd heeft aangenomen, is hij nu een eenzame, verbitterde, sarcastische man geworden. Hij heeft er spijt van dat hij zich altijd zo egocentrisch heeft gedragen. Het kunstenaarsbeeld dat in de roman wordt geschetst, is dat kunst inderdaad heel belangrijk is



om een succesvolle schilder te worden. Maar aandacht voor vrienden en familie is ook zeer belangrijk, want anders eindigt de kunstenaar alleen en verbitterd, wachtend op de dood.