

De opkomst van de singulaire kunstenaar

Analyse van twee typen kunstenaars in een roman van A.L.G.
Bosboom-Toussaint

Rosan Jelies

3685195

Bachelor eindwerkstuk

10 maart 2014

Begeleider: W.H.M. Smulders

Samenvatting

De romantiek is een stroming geweest die zijn invloed heeft uitgeoefend op vele vlakken in de maatschappij. Heinich (1996) geeft aan dat er tijdens de romantiek een duidelijke scheiding ontstaat tussen twee verschillende soorten kunstenaars: kunstenaars die behoren tot het *régime de collectivité* en kunstenaars die behoren tot het *régime de singularité*. De laatste groep zal uiteindelijk dominant worden en standaarden zetten die ook tegenwoordig nog gelden voor het kunstenaarschap. Ik heb onderzocht in hoeverre die scheiding van regimes is terug te zien in de roman *Frits Millioen en zijne vrienden* (1869), geschreven door A.L.G. Bosboom-Toussaint. Mijn interpretatie is een reactie op een eerdere interpretatie van Oosterholt (2010), die de roman in een literair-religieus kader heeft geplaatst. Naar mijn mening heeft de kunstenaar een veel dominantere rol in de roman dan uit Oosterholts interpretatie is gekomen.

Het is gebleken dat de kunstenaars in de roman zijn in te delen in zowel het *régime de singularité* als in het *régime de collectivité*. In de roman wordt de singulaire kunstenaar succesvol, in tegenstelling tot de kunstenaar uit het *régime de collectivité*. Bosboom-Toussaint laat in haar roman blijken zich zeer bewust te zijn van de transitie naar het nieuwe kunstenaarschap die op dat moment plaatsvindt, maar tegelijkertijd laat ze de singulaire kunstenaar uiteindelijk stilletjes verdwijnen. Dit toont aan dat ze nog op twee gedachten hinkt ten aanzien van de kunstenaar: aan de ene kant toont ze een sterk bewustzijn van de singulaire kunstenaar maar tegelijkertijd heeft die singulaire kunstenaar in het boek nog niet de dominante rol die hij later wel zal krijgen in de maatschappij.

Inhoudsopgave

1.	Inleiding	5
2.	Anna Louisa Geertruida Bosboom-Toussaint	7
2.1	Biografie	7
2.2	Plaatsing in het literaire veld	9
3.	<i>Frits Millioen en zijne vrienden</i> (1869)	10
4.	Bestaande interpretatie van <i>Frits Millioen</i>	14
5.	Het romantische kunstenaarschap	16
5.1	Introductie Nathalie Heinich	16
5.2	<i>Régime de collectivité</i> en <i>régime de singularité</i>	17
5.3	Veranderingen in het kunstenaarschap door overgang naar het <i>régime de singularité</i>	18
5.4	De romantische kunstenaar in het huidige tijdsbeeld	20
6.	Analyse <i>Frits Millioen</i>	22
6.1	Vertelsituatie	22
6.1.1	Auctoriale verteller	22
6.1.2	Vertellerscommentaar	22
6.2	Personages	24
6.2.1	Frits Rosemeijer	24
6.2.2	Piet Snibs	26
6.2.3	Dominee Willems	30
6.2.4	Dominee Roestink	32
6.2.5	Herman Rosemeijer	33
6.2.6	Wilkinson	34
6.2.7	Claudine	34
6.3	Ruimte	36
6.3.1	E.	36
6.3.2	Nederland	37
6.3.3	Buitenland	37
6.4	Motieven	38
6.4.1	Invulling kunstenaarschap	38
6.4.2	Hartstocht	38

6.4.3	Aangeboren versus aangeleerd	38
6.4.4	Traditie versus vernieuwing	39
6.4.5	Hart versus hoofd	39
7.	Interpretatie	40
7.1	Frits	40
7.2	Piet	41
7.3	Dominee Willems en dominee Roestink	43
7.4	Herman Rosemeijer	44
7.5	Ruimte	45
7.6	Verteller	45
7.7	Losse draadjes?	46
8.	Conclusie.....	49
9.	Bibliografie	50
	Bijlage	52

1. Inleiding

Een vraag die al jaren zeer actueel is: wat is de maatschappelijke rol van de kunstenaar? Tegenwoordig wordt de kunstenaar gezien als een bemiddelaar tussen de mens en een hoger iets en de kunstenaar zou daardoor ook boven de maatschappij staan.¹ De kunstenaar heeft niet altijd deze rol vervuld, ooit was de kunstenaar niet meer bijzonder dan een timmerman. Vanaf de romantiek heeft er een verschuiving plaatsgevonden en heeft de kunstenaar wel een bijzondere plek in de maatschappij gekregen. De opkomst van de romantiek is allesbepalend geweest voor niet alleen de literatuur, maar voor onze gehele cultuur. De opkomst van de romantiek zal ik kort bespreken en ik zal me hier beperken tot de romantiek binnen de literatuur.²

We kunnen voor het eerst de romantiek herkennen in Duitsland, daar wordt die periode meestal gesitueerd tussen 1798-1830. In Frankrijk is het hoogtepunt van de romantiek iets later, namelijk tussen 1820 en 1830. Zowel in Frankrijk als in Duitsland vindt er een duidelijke groepsvorming plaats van schrijvers die willen breken met het classicistische normensysteem dat in de literatuur nog altijd dominant is tot dat moment. In Engeland wordt de romantiek ongeveer op hetzelfde moment ingezet als in Duitsland, maar daar is geen sprake van daadwerkelijk groepsvorming en ontbreken ook een theorievorming of provocerende manifesten.³

In Nederland kan er echter niet zozeer worden gesproken over de daadwerkelijke periode van de romantiek. In de Nederlandse literatuur zou er namelijk in tegenstelling tot Duitsland en Frankrijk, geen fundamentele wijziging hebben plaatsgevonden. Er was geen sprake van daadwerkelijke theorievorming en men brak niet volledig met de classicistische invloeden, zoals wel in andere landen. In Nederland probeerde men de buitenlandse invloeden zo veel mogelijk te beperken en de eigen gouden eeuw als inspiratiebron te zien. De romantiek is wel terug te vinden in het Reveil, waar het gevoel boven het verstand werd gesteld. In Amsterdam ergerde men zich vooral aan de slechte kwaliteit van de Nederlandse literatuur en werd er met bewondering naar het buitenland gekeken. Dat resulteerde uiteindelijk in de oprichting van *De gids* door Potgieter en Bakhuizen van den Brink, waarmee meer aandacht kwam voor de historische roman.⁴ Ondanks dat er wordt gezegd dat Nederland geen duidelijke romantiek heeft gekend, wordt de Nederlandse romantiek meestal gedateerd van 1830 tot 1880. Een duidelijk eindpunt is er niet, maar het eindpunt wordt gelijkgesteld met de opkomst van Tachtig. Hier wordt gesproken over de afbakening van de romantiek als literaire periode, daadwerkelijke romantische invloeden zien we

¹ C. van Winkel, *De mythe van het kunstenaarschap* (Amsterdam: Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst, 2008), 17.

² G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme: opvattingen over Nederlandse literatuur* (Bussum: Uitgeverij Couthino, 2010), 56-60.

³ Van Bork & Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme*, 56-60.

⁴ *Ibid.*, 66-82.

eigenlijk juist pas terug bij het ontstaan van Tachtig. Daar treedt het gevoel op de voorgrond en is het eigen ik zeer belangrijk.⁵

Kenmerkend voor de romantiek is dat de mens en wereld op een geheel nieuwe manier worden benaderd. Men is niet meer rationalistisch maar stelt juist de niet-rationele menselijke vermogens centraal. Vooral het gevoel en de verbeelding zijn daarbij erg belangrijk. Er is een steeds grotere behoefte aan eenheid tussen mens en natuur en de persoonlijkheidscultus krijgt een steeds belangrijkere plek. Men wil niet meer de klassieken imiteren maar wil juist zelf scheppen, dus expressie in plaats van mimesis. Het gevoel treedt steeds meer op de voorgrond samen met de verbeelding. De dichter werd niet alleen zelf door zijn gevoel en verbeeldingskracht aangedreven, ook bij de toehoorder moet dat gebeuren. Thema's die dan ook steeds terugkomen zijn onder andere het verleden, de liefde en de dood.⁶ De kunstenaar krijgt dus een heel andere rol; hij kan niet meer werken met de klassieken als voorbeelden, maar moet zelf kunst scheppen. Nathalie Heinich (1996) beschrijft in *Être artiste* die overgang treffend aan de hand van de opkomst van een nieuw kunstenaarsregime. Volgens haar is er met de romantiek een nieuw regime ontstaan dat het oude regime heeft verdrukt en vervangen.

Nu is één van Nederlands bekendste schrijvers te plaatsen binnen de romantiek: A.L.G. Bosboom- Toussaint. *Frits Millioen en zijne vrienden* (1869) (hierna te noemen: *Frits Millioen*) is haar eerste eigentijdse roman en vertelt het verhaal van twee jonge kunstenaars die elk hun eigen pad bewandelen om succesvol te worden.

Jan Oosterholt heeft in 2010 een lezing over de roman gegeven tijdens het 'Cross over'-congres in Leiden. Hij heeft *Frits Millioen* in een literair-religieus kader geplaatst en op die manier geanalyseerd. Oosterholt heeft de nadruk gelegd op de religieuze aspecten, terwijl juist het kunstenaarschap ook een belangrijke rol vervult. Ik zal *Frits Millioen* analyseren door middel van 'close reading', en ik zal beargumenteren dat de roman als een kunstenaarsroman kan worden gezien waarin de overgang naar de romantische kunstenaar centraal staat.

Voordat ik bij die interpretatie ben, zal ik eerst in het volgende hoofdstuk een samenvatting geven van Bosboom-Toussaints leven en haar literaire positie bepalen. Vervolgens zal ik in hoofdstuk 3 een samenvatting geven van *Frits Millioen*. In het daaropvolgende hoofdstuk zal ik de opvatting van Oosterholt (2010) uiteenzetten en aangeven wat de aanknopingspunten zijn voor mijn interpretatie. In hoofdstuk 5 zal ik mijn kader presenteren aan de hand van Heinich (1996) en ook laten zien dat de romantische kunstenaar tot op de dag van vandaag zichtbaar is in de maatschappij. Vervolgens zal ik in hoofdstuk 6 *Frits Millioen* analyseren en in hoofdstuk 7 zal ik de geanalyseerde elementen interpreteren en in mijn kader plaatsen. Ten slotte zal ik afsluiten met de conclusie, waarin ik nog kort de belangrijkste punten zal samenvatten die naar voren zijn gekomen in mijn interpretatie van *Frits Millioen*.

⁵ E. Van Boven & M. Kemperink. *Literatuur van de moderne tijd: Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19^e en 20^e eeuw* (Bussum: Uitgeverij Couthino, 2012), 55.

⁶ Van Boven & Kemperink. *Literatuur van de moderne tijd*, 25-34.

2. Anna Louisa Geertruida Bosboom-Toussaint

2.1 Biografie

Ze staat te boek als de belangrijkste schrijfster uit de negentiende eeuw, Anna Louisa Geertruida Bosboom-Toussaint.⁷ J.M.C. Bouvy is van mening dat deze schrijfster alleen kan worden begrepen als haar boeken worden gelezen, haar achtergrond zou weinig opzienbarend zijn.⁸ Reeser deelt die mening echter niet en heeft een biografie over haar geschreven, opgedeeld in twee boeken. In die biografie komen opvallende en belangrijke gebeurtenissen in Bosboom-Toussaints leven naar voren en die zal ik kort behandelen. Voor een volledig overzicht van Bosboom-Toussaints leven verwijs ik naar de biografie geschreven door Reeser.⁹

Toussaint is geboren 16 september 1812 in Alkmaar. Haar vader was apotheker en met hem had zij een zeer goede band. De relatie met haar moeder was echter slecht. Haar moeder voelde zich erg ongelukkig in Nederland doordat ze Frankrijk miste, en zorgde daardoor voor een slechte sfeer in huis.¹⁰ Omdat Toussaint niet met haar moeder overweg kon, werd ze gedwongen om naar haar grootouders in Harlingen te verhuizen en daar werd ze opgevoed.¹¹ In dat huis werd al veel gelezen en zo ontstond Toussaints liefde voor de literatuur en kwam ze in aanraking met Walter Scott.¹²

Nadat Toussaint haar opleiding tot onderwijzeres had afgerond, besloot ze om gouvernante te worden.¹³ Ook in het gezin waar ze werkte kwam ze wederom in aanraking met literatuur, waar ze zelf over heeft gezegd: "Werkelijk, als de kinderen ter ruste waren gebracht, begon voor mij het werkelijke leven, hetzij in mijn studiën in de stille leerkamer, hetzij in het gezellig samenzijn met de ouders. Mijnheer Kops las gewoonlijk voor en zijn keuze was doorgaans een gelukkige."¹⁴

In dat gezin maakte Toussaint ook kennis met *Vaderlandsche Letteroefeningen*. Dit tijdschrift gaf voor haar echter alleen aan hoe slecht het was gesteld met de Nederlandse literatuur. Toussaint was wel diep onder de indruk van de werken Walter Scott.¹⁵ Aangemoedigd door de

⁷ W. van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900* (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2009) 497.

⁸ J.M.C. Bouvy, *Idee en werkwijze van mevrouw Bosboom-Toussaint* (Rotterdam: De voorpost, 1935), 1.

⁹ H. Reeser, *De jeugdijaren van Anna Louisa Geertruida Toussaint (1812-1851)* (Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zoon N.V., 1962).

⁹ H. Reeser, *De huwelijksjaren van A.L.G. Bosboom-Toussaint* (Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zoon N.V., 1962).

¹⁰ W. Wijker, *Mevr. Bosboom-Toussaint: Haar leven en werken* (Alkmaar: Drukkerij voorheen P. Kluitman, 1912), 1-2.

¹¹ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Met en zonder lauwerkrans: schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1997), 875.

¹² F. De Schutter, *Het verhaal van de Nederlandse literatuur: Verlichting, Romantiek, Realisme-Naturalisme, Multatuli en Gezelle* (Kappellen: DNB/Uitgeverij Pelckmans, 1994), 164-165.

¹³ Wijker, *Mevr. Bosboom-Toussaint*, 4.

¹⁴ *Ibid.*, 15.

¹⁵ Reeser, *De jeugdijaren van Anna Louisa Geertruida Toussaint (1812-1851)*, 12.

man des huizes begon ze met het vertalen van Franse romans.¹⁶ In 1835 besloot Toussaint te stoppen als gouvernante en verhuisde ze terug naar haar ouders. Daar was ze van plan om door te gaan met vertalen, maar de uitgever vond dat ze zelf moest beginnen met schrijven. Dat deed Toussaint besluiten om haar hart te volgen en twee jaar later debuteerde ze met de novelle *Almagro* (1837). Een jaar later publiceerde ze haar eerste echte roman, *De graaf van Devonshire* (1838). Hierin kwam duidelijk de invloed van Walter Scott naar voren.¹⁷ Door deze publicatie trad ze buiten de gebaande paden waar de vrouwelijke schrijvers normaal op bleven. Vrouwen die schrijven waren sowieso al zeer exceptioneel voor die tijd, maar Toussaint was ook verder ontzettend modern. Zo was zij één van de eerste schrijvers die van de pen konden leven.¹⁸ Potgieter schreef een recensie van maar liefst vijftien pagina's in *De gids* (1835) over *De Graaf van Devonshire* (1838). Hij was niet louter positief, zo was hij bijvoorbeeld van mening dat Toussaint zich eens moest verdiepen in een nationaal onderwerp en daar een roman aan zou moeten wijden.¹⁹ Zijn invloed is terug te zien in *Het huis Lauernesse* (1840), een roman die Toussaint in opdracht van een uitgever heeft geschreven.²⁰

Door het contact met Potgieter kwam Toussaint uiteraard ook in aanraking met Bakhuizen van den Brink (hij was tenslotte samen met Potgieter hoofdredacteur van *De gids*) en Toussaint en hij kregen een relatie. Toussaint was vooral voor het karakter van Bakhuizen van den Brink gevallen: "Ik meen de superioriteit van geest en kennis gevonden te hebben, die ik eischte in mijn aanstaanden echtgenoot."²¹ Toch bleek dat Bakhuizen van den Brink niet aan andere eisen kon voldoen; hij bleek zeer onbetrouwbaar te zijn en vertrok zomaar voor onbepaalde tijd om uit de sleur van de verloving te komen.²² Toussaint deed verschillende pogingen om Bakhuizen van den Brink te veranderen, maar dit leverde alleen verdriet op waardoor ze besloot om in 1846 de relatie te beëindigen.²³

Ondanks zware jaren bleef Toussaint schrijven en publiceerde ze haar eerste trilogie, dat gezien kan worden als haar voornaamste werk.²⁴ In 1846 ontmoette ze Johannes Bosboom en in 1851 zijn zij getrouwd. Bosboom-Toussaint werd redacteur van een almanak en bleef ondertussen zelf ook nog schrijven. Er werd gezegd dat de historische roman op zijn retour zou zijn want veel

¹⁶ Ibid., 27.

¹⁷ Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Met en zonder lauwerkrans*, 876.

¹⁸ L. van Gemert (red.), *Women's Writing from the Low Countries 12000-1875: A Bilingual Anthology* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010), 57.

¹⁹ Van den Berg & Couttenier, *Alles is taal geworden*, 497.

²⁰ Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Met en zonder lauwerkrans*, 876.

²¹ Reeser, *De jeugdijaren van Anna Louisa Geertruida Toussaint*, 125.

²² Ibid., 154.

²³ Ibid., 876.

²⁴ G.J. van Bork & P.J. Verkruijsse, *De Nederlandse en Vlaamse auteurs: van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs* (Weesp: De Haan, 1985), 94.

schrijvers begonnen met het schrijven van eigentijdse romans.²⁵ Ook Bosboom-Toussaint begon toen aan haar eerste eigentijdse roman en in 1869 publiceerde ze de *Frits Millioen en zijne vrienden*. Het schrijven van een eigentijdse roman was voor haar een uitzondering en werd door haarzelf bestempeld als 'gemakzuchtig'.²⁶ Daarna heeft Bosboom-Toussaint zich nog meerdere malen aan de historische roman gewaagd, maar uiteindelijk publiceert ze op 60-jarige leeftijd wederom een eigentijdse roman. Het gaat hier om *Majoor Frans* (1874), en deze roman zou haar meest populaire werk worden.²⁷

2.2 Plaatsing in het literaire veld

In alle literatuurgeschiedenissen wordt Bosboom-Toussaint binnen de romantische stroming geplaatst. Door Van Bork en Verkruijsse wordt ze gezien als de vertegenwoordiger van de christelijk-evangelische richting binnen de romantiek en wordt ze dus net buiten de gangbare stroming geplaatst.²⁸

Door veel critici wordt Bosboom-Toussaint ook gezien als een emancipatoire schrijfster. Zo wordt *Majoor Frans* veelal gezien als een emancipatoir werk. Bosboom-Toussaint heeft echter zelf altijd ontkend dat ze dit werk met de vrouwenemancipatie in het achterhoofd heeft geschreven. De opkomst van de vrouwenbeweging in die tijd zou louter toeval zijn.²⁹ Ondanks dat Bosboom-Toussaint zichzelf niet als een emancipatoire schrijfster ziet, heeft ze op het gebied van de vrouwenemancipatie veel betekend. De waardering voor Bosboom-Toussaint zorgde ook voor waardering voor andere vrouwelijke schrijvers, waardering die er tot dat moment vrijwel niet was geweest.³⁰ Zien we misschien hier al een glimp van Bosboom-Toussaint als voorloper op haar tijd? Het is in ieder geval opvallend dat Bosboom-Toussaint zelf misschien wel de meest geëmancipeerde vrouw van die tijd was; ze voorzag zich in haar eigen levensonderhoud, en ook in die van haar man toen hij ziek was.³¹

Er wordt echter ook kritiek op Bosboom-Toussaint geleverd: zo is de zinsstructuur vaak ingewikkeld, hanteert ze vaak een retorische stijl en heeft ze de neiging het verhaal te onderbreken

²⁵ Van den Berg & Couttenier, *Alles is taal geworden*, 495.

²⁶ Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Met en zonder lauwerkrans*, 877.

²⁷ Ibid.

²⁸ Van Bork & Verkruijsse, *De Nederlandse en Vlaamse auteurs*, 94.

²⁹ M. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur: een geschiedenis* (Groningen: Martinus Nijhoff, 1993), 502.

³⁰ L. Van Gemert (red.), *Women's Writing from the Low Countries 1200-1875* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010) 58-66.

³¹ Schenkeveld-Van der Dussen (red.) *Met en zonder lauwerkrans*, 876.

met haar eigen opvattingen.³² Ook wordt gezegd dat haar eerdere werken te voorspelbaar zijn en dat fundamentele omwentelingen op een onhandige manier gepresenteerd worden.³³

Toch neemt Bosboom-Toussaint een belangrijke plek in binnen de Nederlandse literatuur. Zo is ze onder andere erelid geworden van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde in 1870. Het borstbeeld dat 26 jaar na haar dood is gemaakt, laat zien dat zij nog altijd niet vergeten is. Daarnaast spreken haar werken tegenwoordig nog altijd tot de verbeelding want aan het eind van de twintigste eeuw werden onder andere *Majoor Frans* en *Het Huis Lauernesse* nog altijd herdrukt.³⁴

3. *Frits Millioen en zijne vrienden* (1869)

Frits Millioen vertelt het verhaal van twee jongens die opgroeien in het dorpje E. en beiden kunstschilder willen worden. De ene jongen heet Frits Rosemeijer, wiens bijnaam Frits Millioen is dankzij het verleden van zijn vader. Herman Rosemeijer deed verschillende uitvindingen en was ervan overtuigd dat hij miljoenen daarmee zou verdienen. Er was alleen niemand die vertrouwen in hem had en hij werd door het gehele dorp belachelijk gemaakt. Uiteindelijk heeft hij zich van de plaatselijke toren afgeworpen. Zijn bijnaam draagt Frits dan ook niet met plezier. De andere jongen in het dorp luistert naar de naam Piet Snibs. Ook hij heeft geen vader meer en met zijn moeder ligt hij constant overhoop.

Het verhaal begint op het moment dat beide jongens nog jong zijn en bezig zijn met hun catechisatie. In het dorp zijn twee dominees: de enigszins ouderwetse dominee Willems en de modernere dominee Roestink. Dominee Willems komt erachter dat één van zijn tekeningen is gestolen en de schuldigen blijken Frits, Piet en Claudine te zijn. Om het goed te maken, heeft Frits de tekening nagemaakt en van de kwaliteit daarvan is dominee Willems diep onder de indruk. Hij vindt dat Frits veel talent heeft en moedigt hem aan om daar wat mee te gaan doen. Ondanks dat Frits hier zelf over twijfelt, stemt hij hiermee in. Ook Piet wil niets liever dan schilderen, maar dominee Willems ziet zijn talent niet. Ondanks Piets enorme wil om toch schilder te worden, biedt dominee Willems hem niet deze kans. Frits krijgt deze kans wel door naar een kunstschool te gaan. Met verdriet neemt Frits afscheid van zijn moeder die hij moet achterlaten. Als afscheidscadeau krijgt hij van haar een horloge, dat zijn vader altijd in onderpand had van een Engelse officier maar nooit heeft kunnen teruggeven. Frits moet beloven om dit horloge nooit te verkopen omdat de rechtmatige eigenaar altijd nog kan terugkomen. Ook van zijn vriendinnetje Claudine moet hij afscheid nemen en van haar vader, meneer Verburg. Piet creëert zijn eigen kans om kunstenaar te worden door in de leer te gaan bij een Vlaamse kunstschilder.

³² Van Bork & Verkruijsse, *De Nederlandse en Vlaamse auteurs*, 95.

³³ De Schutter, *Het verhaal van de Nederlandse literatuur: verlichting, romantiek, realisme-naturalisme, Multatuli en Gezelle* (Kapellen: DNB/Pelckmans, 1994) 165.

³⁴ "Toussaint, Anna Louisa Geertruida (1812-1886)," Huguens ING, bezocht op 2 januari 2014, <http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/Bosboom>.

Het tweede deel van het boek begint acht jaar nadat beide jongens zijn vertrokken uit het dorp. Claudine woont daar nog steeds samen met haar vader. Frits heeft ondertussen enkele schilderijen verkocht en wordt als veelbelovend gezien. Claudine en Frits hebben zich verloofd en Frits wil pas trouwen als hij genoeg geld heeft om haar te onderhouden. Claudine hoort echter steeds minder van hem en ontvangt steeds minder brieven. Ook met haar vader gaat het niet zo goed als voorheen; de beurs is in elkaar gestort en hij lijdt verlies op zijn Engelse aandelen. Dan komt Verburg met het bericht dat een zakenrelatie met Claudine wil trouwen. Door dat huwelijk zou Verburg zijn fortuin kunnen vrijstellen dus hij dringt erop aan dat Claudine met de zakenrelatie trouwt. Verburg vertelt dat hij Frits meermalen op de beurs heeft gezien en denkt dat hij net zo gek is geworden als zijn vader. Na het overlijden van Frits' moeder had meneer Verburg aangeboden om op de erfenis te passen en zo ervoor te zorgen dat Frits er geld aan zou verdienen. Dit heeft Frits geweigerd en meneer Verburg verloor het vertrouwen in Frits. Vervolgens kwam Frits hem vragen om een forse lening, wat Verburg heeft doen besluiten om niet meer met het huwelijk in te stemmen. Claudine wist hier niks vanaf en is intens verdrietig als ze het hoort. Claudines vader blijkt brieven te hebben achtergehouden en als Claudine ze leest, komt ze erachter dat Frits na zijn academie maar weinig succes had als kunstschilder. Hij kon niets anders dan kopiëren en dat leverde maar weinig geld op. Frits vond zelf dat hij niet genoeg geld verdiende om in Claudines onderhoud te kunnen voorzien en hij stopte als schilder. Na het overlijden van zijn moeder kreeg Frits de papieren van zijn vader met zijn uitvindingen en dat doet Frits besluiten om een eigen bedrijf te beginnen. Door noodlot moest dat bedrijf sluiten en als laatste mogelijkheid om geld te verdienen, ging Frits naar de beurs om een gokje te wagen, waar hij vervolgens Verburg is tegengekomen. Omdat Verburg niet meer instemde met het huwelijk van Claudine en Frits, besloot Frits afstand te nemen van Claudine en een laatste brief te schrijven als afscheid. Hij eindigt met het besluit om het leger in te gaan. Claudine is na het lezen van de brief diep ongelukkig geworden en kan aan niks anders dan aan Frits denken.

Omdat Frits in dienst wil, moet hij eerst terug naar E. om papieren in orde te maken. Hij laat dit aan niemand weten en slaapt bij een kastelein. Daar komt hij erachter dat Claudine met de Indische zakenrelatie van haar vader gaat trouwen en dat er 's avonds een diner zal plaatsvinden. Samen met een Engelse gast van de herberg gaat hij ook die kant uit.

Het perspectief wisselt weer naar Claudine die op het punt staat van trouwen. Ze is echter ziek en de plechtigheid moet afgezegd worden. Claudine is verdrietig dat ze niet met Frits kan trouwen en is ingestort. Het bedrijf waar Verburg in heeft geïnvesteerd, gaat ondertussen failliet. Door Claudines zenuwinstorting wil de Indiër niet meer met haar trouwen en het hele huwelijk wordt afgezegd. Dat betekent dat Verburg bankroet is en nog met vele schulden zit. Claudine besluit haar gedeelte van de erfenis van haar moeder aan haar vader te geven om de schulden af te betalen. Nu hebben ze helemaal geen geld meer en ze worden gedwongen om te verhuizen en moeten leven van een kleine uitkering.

Het verhaal gaat weer verder met Frits die nog altijd op weg is naar E. De andere gast is een welvarende Engelsman, Wilkinson. Op het moment dat Frits zijn horloge tevoorschijn haalt, herkent Wilkinson het klokje en hij vraagt Frits het te verkopen. Frits geeft aan dat dit niet mogelijk

is, omdat het horloge een onderpand is. Wilkinson is aangenaam verrast door deze eerlijkheid en biecht op dat hij de rechtmatige eigenaar is. Het blijkt dat hij zijn horloge jaren geleden in onderpand heeft gegeven aan de vader van Frits. Frits vertelt over zijn leven, over Claudine en over zijn voornemen om in dienst te gaan. Wilkinson is hier fel op tegen en biedt Frits een baan aan binnen zijn bedrijf omdat hij zo goed voor het horloge heeft gezorgd.

Onderweg stoppen Wilkinson en Frits in een dorpje en Wilkinson vertelt over zijn leven. Hij heeft met veel pijn en moeite zijn fortuin opgebouwd en hij is naar E. gekomen om onderzoek te doen naar een bedrijf dat bijna failliet is, waar hij veel geld in heeft gestopt. De kerk van het dorpje schijnt een groots schilderij te hebben aangekocht en Frits en Wilkinson besluiten een kijkje te nemen. Ondanks de enthousiaste aankondiging vindt Frits het schilderij met daarop de heilige Stefanus³⁵ en Saulus³⁶ weerzinwekkend. Stefanus is knielend afgebeeld in plaats van omhoog kijkend naar de hemel en Frits vindt de afgebeelde keien veel te groot. Wilkinson vindt het schilderij daarentegen heel mooi en een voorbeeld van de romantiek. Hij is het absoluut met Frits oneens als die zegt dat het schilderij een verkwisting van talent zou zijn.

Frits en Wilkinson gaan naar een restaurant om te eten. Daar zien ze de flamboyante kunstenaar zitten die het kunstwerk in de kerk heeft gemaakt. Frits maakt een weinig vleierende opmerking maar ziet dan dat het zijn oude schoolkameraad Piet Snibs is. Ze raken met elkaar in gesprek en delen hun zeer verschillende kunststopvattingen; Frits is een voorstander van het tonen van de werkelijkheid en Piet wil juist zijn werk een ziel meegeven. Het blijkt dat Piet een lange reis heeft gemaakt. Hij heeft in een atelier in Parijs gewerkt maar moest vanwege politieke redenen terugkeren naar Holland. Hij heeft zelfs nog even gestudeerd aan een academie in Antwerpen, waar hij zijn bijnaam Pierrotain-Cham heeft gekregen. Binnenkort wil hij naar Rome reizen. Ook Frits vertelt wat er van hem is geworden; zijn kunstenaarschap is mislukt en hij wordt industrieel in Engeland bij Wilkinson.

In deel drie vindt er een sprong in de tijd plaats en zijn we twaalf jaar verder. Claudine heeft enkele jaren met haar vader in armoede geleefd in de Achterhoek, maar is nu weer terug in Amsterdam. Daar leeft ze nog altijd met haar vader en treurt ze nog steeds om Frits. Boven de piano heeft ze de door Frits nagemaakte tekening van dominee Willems opgehangen, als eerbetoon. Zoals we weten was Verburg zijn fortuin kwijtgeraakt aan een failliet bedrijf. Dat bedrijf heeft later in Engeland een doorstart gemaakt waardoor Verburg ter compensatie van zijn verlies nog maandelijks een grote som geld krijgt. Deze agent van het bedrijf, meneer Steinhausen heeft dat voor elkaar gekregen en de vader van Claudine stuurt erop aan dat Claudine met hem zou moeten trouwen. Claudine voelt daar echter niets omdat zij nog altijd verlangt naar Frits. Meneer Verburg en Claudine zijn uitgenodigd voor een groot diner van Steinhausen. Er zal nog een agent

³⁵ Stefanus geldt als de eerst martelaar van het christendom. Hij beschuldigde een hogepriester van moord op Jezus. Apostel Paulus stemde in met zijn executie en Stefanus is gestenigd. Vaak wordt hij afgebeeld met stenen in zijn hand en met zijn blik omhoog om steun van God te ontvangen tijdens het stenigen. Op het schilderij van Piet wordt dus duidelijk afgeweken van de standaard.

³⁶ Saulus paste op de kleren terwijl de mensen de stenen naar Stefanus gooiden. Hij was van mening dat het goed was dat Stefanus werd gestenigd en kijkt toe. Later zou hij zich bekeren en kennen we hem ook onder de naam Paulus.

van het bedrijf aanwezig zijn en ook een groots kunstenaar. Wie dat is, wordt nog niet bekend gemaakt. Verburg slaat de uitnodiging af, dus Claudine moet alleen naar het diner.

Van tevoren leest Claudine de krant waarin een artikel staat over een grote Nederlandse kunstschilder, Frits Millioen. Hij is door heel Europa gereisd en is nu teruggekeerd naar Nederland, op de top van zijn kunnen. Claudine schrikt heftig van de naam in het artikel. Zij dacht dat Frits was overleden op het slagveld maar hij blijkt nog in leven. Ze is verdrietig, want een terugkeer naar Nederland betekende blijkbaar geen terugkeer naar haar. Claudine denkt dat Frits gehoord moet hebben over de jaren dat zij in armoede heeft geleefd en daarom niks meer van zich heeft laten horen. Claudine is helemaal overstuur en denkt dat Frits de kunstenaar is die ook bij het diner aanwezig zal zijn.

Als Claudine als één van de eersten arriveert bij het diner, blijkt dat inderdaad Frits Millioen ook aanwezig zal zijn. Ook de kunstenaar is te vroeg en Claudine raakt met hem gesprek. Ze had verwacht dat het haar oude liefde Frits zou zijn, maar het blijkt dat Piet Snibs de naam Frits Millioen heeft aangenomen. Piet vertelt dat hij Frits twaalf jaar geleden heeft ontmoet, voordat hij aan zijn reizen was begonnen. Volgens Piet verkeert Frits nog altijd in de veronderstelling dat Claudine met de Indische man getrouwd is.

Ondertussen heeft meneer Verburg thuis de krant te pakken gekregen en hij leest het artikel over Frits Millioen. Verburg wordt boos dat Frits Claudine zo lang in onzekerheid heeft gelaten en nooit meer contact heeft gezocht. Dan staat een agent van het bedrijf waar meneer Verburg zijn geld van krijgt voor de deur. Vreemd genoeg is die niet bij het diner van Steinhausen maar wil hij met Verburg praten. Het bedrijf heeft veel geld verdiend en de agent doet een voorstel om geld te investeren. Dan ziet de man het schilderij boven de piano hangen, het schilderij dat Frits Rosemeijer tientallen jaren geleden heeft gemaakt en dat daar nog altijd als aandenken hangt. Verburg vertelt het verhaal over Frits en Claudine en hoe zijn dochter nog altijd treurt. Dan vertelt de agent wie hij daadwerkelijk is: Frits Rosemeijer. Hij vraagt om de hand van Claudine en vertelt over zijn plan: Frits wil terugverhuizen naar E. en daar samen met Claudine en haar vader wonen en zijn bedrijf uitbreiden. Verburg is ontroerd en stemt in met het huwelijk.

Frits Rosemeijer gaat op weg naar het diner waar Claudine aanwezig is. Die zit ondertussen in de tuin met Frits Millioen. Ze voelt iets voor Piet wat ze al jaren niet meer heeft gevoeld. Piet vertelt dat hij graag met haar wil trouwen, maar dat hij eerst moet achterhalen of Frits Rosemeijer ooit nog terugkomt. Als Piet de tuin verlaat, komt Frits Rosemeijer er juist aan samen met Verburg. Hij laat weten dat hij nog altijd met Claudine wil trouwen en twijfelend stemt zij hiermee in.

In het besluit wordt duidelijk dat Frits en Claudine zijn getrouwd. Er wordt teruggeblikt op Frits leven nadat hij naar Engeland was gegaan. Het blijkt dat alle ideeën van de vader van Frits, die vroeger nog belachelijk werden gemaakt, nu wel uitvoerbaar bleken. In Engeland waren de omstandigheden gunstig en heeft Frits er veel geld mee kunnen verdienen. Daardoor kon hij het bedrijf van Wilkinson overnemen en kwam hij er na een aantal jaren achter dat Claudine helemaal niet getrouwd was met de Indiër. Voor haar keerde hij terug naar E., maar het stadje blijkt niet geschikt te zijn om te ondernemen. Samen verhuizen ze dus terug naar Engeland. Van de

kunstschilder Frits Millioen werd niks meer gehoord. Hij scheen tijdens een expositie de koning te hebben beledigd en dankzij zijn reputatie geen schilderij meer verkocht te hebben.

4. Bestaande interpretatie van *Frits Millioen*

Oosterholt (2010) heeft een lezing³⁷ gegeven en daarin zijn interpretatie van *Frits Millioen* uiteen gezet. Hij heeft de roman in een literair-religieus kader geplaatst en daarbij nadruk gelegd op de religieuze aspecten. Zijn interpretatie is zeker interessant maar naar mijn mening besteedt hij te weinig aandacht aan het thema 'kunstenarschap'. Oosterholt (2010) haalt wel elementen van het kunstenarschap naar voren, maar plaatst die steeds binnen een religieus kader.

In hoofdstuk 5 zal ik mijn kader presenteren maar eerst zal ik dieper ingaan op Oosterholt. Op sommige punten zal zijn interpretatie bruikbaar blijken bij mijn interpretatie en zullen er overeenkomsten zijn. Op andere punten zal mijn kader juist een heel andere interpretatie van de roman opleveren. Eerst zal ik de interpretatie van Oosterholt kort bespreken zodat ik daar in mijn interpretatie aan kan refereren en ook duidelijk de verschillen tussen onze interpretaties kan weergeven en verklaren.

Volgens Oosterholt is religie een thema dat in de literatuur nooit afwezig is geweest, ook al wordt soms anders beweerd. De religieuze elementen zouden altijd aanwezig zijn, alleen op een andere manier worden geïnterpreteerd. De religieuze elementen zouden vanaf de jaren '60 voornamelijk worden geduid als ironie of metaforiek en staan in dienst van de zuiver-literaire betekenis in plaats van dat ze een onderwerp op zich zijn.

De kunstenaar krijgt vanaf Tachtig een rol als een geestelijke leidsman omdat het religieuze domein los zou staan van het literaire domein. Zowel de literatuur als de religie waren onderdeel van een beschavingsoffensief waarbij de zedelijke ontwikkeling van de burger als noodzakelijk werd gezien voor regeneratie voor de maatschappij.

*Oosterholt legt vervolgens een relatie tussen het Nederlandse Reveil en *Bilderdijk*. Deze link is uiteraard meermalen gelegd³⁸ maar Oosterholt trekt het Reveil ook door naar *Bosboom-Toussaint*. Oosterholt haalt Reeser (1985) aan als hij zegt: "In haar roman *Frits Millioen* en zijne vrienden (1869) heeft ze haar visie op *Het Réveil* en op de 19^e – eeuwse romantiek in een fictionele vorm gegoten." Vanaf dit punt gaat Oosterholt hier dieper op in en probeert hij aan te tonen dat *Frits Millioen* doorweven is van religie en dat het boek in een religieus kader geïnterpreteerd kan worden.*

*Oosterholt begint met een samenvatting van de roman waarin hij *Frits* en *Piet Snibs* centraal stelt. Hij stelt dat *Frits* en *Piet* personificaties zouden zijn van een esthetisch twistpunt; wat is talent en wat is kunst? Oosterholt zet *Piet* neer als een 'self-made' wereldberoemde kunstenaar*

³⁷ De schriftelijke versie van de lezing is beschikbaar via de website van de Universiteit Leiden en heb ik toegevoegd in de bijlage. Beschikbaar via: <http://media.leidenuniv.nl/legacy/jan-oosterholt,-op-het-snijpunt-van-kunst-en-religie.pdf>.

³⁸ Van Bork & Laan (red), *Van romantiek tot postmodernisme*, 67.

die uiteindelijk toch aan het kortste eind trekt als het gaat om het krijgen van het meisje. Daarnaast haalt Oosterholt aan dat Piet een tijd zijn schilderijen met de naam Cham³⁹ heeft ondertekend, als benadrukking van de vereenzelving met hem als rebel en martelaar. Hieruit komt het kunstenaarsbeeld naar voren dat de geniale kunstenaar de aarde zou moeten overstijgen. Vervolgens koppelt Oosterholt hier eerst het schilderij van Piet aan, dat door Frits als 'verschrikkelijk' wordt beoordeeld. Door Frits' metgezel wordt het schilderij echter wel gewaardeerd en gezien als 'een manifestatie van de romantiek, de nieuwe smaak van den tijd'. Vervolgens ontmoeten Frits en Piet elkaar en worden hun verschillende kunstenaarsopvattingen verder uitgewerkt. Oosterholt zegt: "De romantische breuk met al te rigide classicistische conventies wordt in deze roman voorgesteld als een noodzakelijke voedingsbodem waarop een genie als Piet Snips kan gedijen."

Oosterholt laat het hier niet bij, maar trekt deze breuk door naar het religieuze domein. Het schilderij van Piet zou namelijk ook symbool staan voor diens bekering tot het christendom. Dat Wilkinson een christen in het schilderij herkende, ontroerde Piet en Oosterholt werkt de betekenis van het schilderij verder uit. Afgebeeld is de heilige Stefanus, die dankzij de kracht van God het martelen aankon. Normaal gesproken zijn zijn ogen naar de hemel gericht om de kracht van God te ontvangen maar op het schilderij van Piet zijn Stefanus' ogen juist terneergeslagen. Hier breekt Piet met de traditie en hij geeft als reden dat Stefanus God alleen hoeft te voelen en niet daarbij omhoog hoeft te kijken zoals volgens de conventies verwacht zou worden. Daarnaast valt op Saulus al een goddelijke lichtstraal, wat een aanwijzing is dat Saulus zich later in zijn leven zal bekeren.

Volgens Oosterholt laat onder andere dit voorbeeld zien dat zowel de kunstenaar als de gelovige zijn eigen weg moet gaan en zich moet openstellen voor de goddelijke genade. Piet is gereformeerd opgevoed maar komt er gaandeweg achter dat hij meer voelt voor het katholicisme. Na een reis naar Rome ziet hij echter ook de donkere kanten en kiest hij zijn eigen geloofspraktijk. Volgens Piet 'moet de kunstenaar weten waardoor hij bezield wordt en zijn kracht zoeken in de hulp van God.' Oosterholt is dan ook van mening dat Piets levenswandel laat zien dat zowel de kunstenaar, als de gelovige zich moet openstellen voor goddelijke genade.

Daarnaast stelt Oosterholt dat de kunst in Frits Milloen een rol speelt maar dat het gaat om de verstrengeling van religie en kunst. Er wordt onderscheid gemaakt tussen de ware en de pseudo-kunstenaar en de middelmatige dominee Willems en de voor het beroep geboren Roestink. Dat Frits en dominee Willems en Piet en Roestink vergelijkbare karakters hebben, zou geen toeval zijn.

Oosterholt komt tot de conclusie dat zowel op het gebied van de kunsten als op het gebied van de theologie de goddelijke inspiratie een sleutelrol speelt. Begiftiging daarmee kan leiden tot

³⁹ Cham is één van de zonen van Noach en zou een voorloper zijn van alle negers in Afrika. Noach lag slapend in de ark zonder enige kleding aan te hebben en Cham liep bij hem binnen. Vervolgens heeft Cham aan zijn broers verteld dat hun vader daar naakt lag. Zijn broers bedekten hem met kleding zonder zelf naar het naakte lichaam te kijken want in Israel is het ongepast om naaktheid van een familielid te zien. Daarop vervloekt Noach de zonen van Cham en Cham zelf krijgt een zwart huidskleur. De negers in Afrika zouden dan ook afstammen van Cham.
Bron: <http://www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/archief/article/detail/1648956/2007/03/17/En-zo-werd-Cham-zwart-gemaakt.dhtml>, bezocht op 10 januari 2014.

marginalisatie maar kan ook leiden tot een genie. De Stefanus op het schilderij van Piet staat volgens Oosterholt symbool voor Snibs en Roestink, die beiden afwijken van de norm.

Oosterholt geeft aan dat zowel kunst als religie en centrale rol hebben in de roman, en dat die verstrengeling laat zien dat het pad van de kunstenaar en het pad van de gelovige aan elkaar verwant kunnen zijn. Bosboom-Toussaint maakt daarin volgens hem geen onderscheid en plaatst de kunstenaar en geestelijke op hetzelfde niveau. Volgens Oosterholt past de kunstopvatting van Bosboom-Toussaint precies in die van het midden van de 19^{de} eeuw; de kunstenaar die doordrongen is van zijn maatschappelijke taak en net als de predikant die taak wil volbrengen.

5. Het romantische kunstenaarschap

Het is duidelijk dat Oosterholt (2010) nadruk heeft gelegd op de religieuze elementen in *Frits Millioen*. Hij besteedt echter weinig aandacht aan het kunstenaarschap terwijl dat thema naar mijn mening juist centraal staat. *Frits Millioen* is een eigentijdse roman en speelt zich af rond 1869, dus net voor Tachtig en voordat de daadwerkelijke romantiek in Nederland zijn intrede doet. Het kunstenaarschap verandert met de intrede van de romantiek volledig en het zal blijken dat in *Frits Millioen* die overgang al een centrale rol speelt. Nathalie Heinich (1996) beschrijft die verandering in het kunstenaarschap op systematische wijze. Ze ontwerpt daartoe het begrippenpaar ‘*régime de collectivité*’ en ‘*régime de singularité*’.

Om aan te kunnen tonen welke rol het kunstenaarschap in *Frits Millioen* speelt en in hoeverre er sprake is van het romantische kunstenaarschap, zal ik eerst Heinichs (1996) *régime de singularité* en *régime de collectivité* uiteenzetten.

De overgang van het ene regime naar het andere wordt door Heinich van wat betreft de Franse literatuur rond 1830 gelegd. De vraag is of, en zo ja wanneer, zo'n overgang in de Nederlandse literatuur is aan te wijzen. Met het oog daarop zet ik Bosboom-Toussaints roman *Frits Miljoen* in de schijnwerpers. Mijn onderzoeksvraag luidt dan ook of deze roman, gegeven Heinichs literair-historische kader, een schakelmoment in de Nederlandse literatuurgeschiedenis is.

5.1 Introductie Nathalie Heinich

Heinich stelt zichzelf voor in het voorwoord van *Het Van Gogh-effect* als een bedenker van een nieuw soort sociologie. Een belangrijk begrip binnen Heinichs sociologie is *singularité* (singulariteit). Ton Bevers legt in de introductie van *Het Van Gogh-effect* uit wat hiermee door Heinich bedoeld wordt. Waar sociologen normaal gesproken kijken naar het collectieve gedrag van mensen, gaat Heinichs aandacht juist uit naar het singuliere. “Als ergens veel waarde wordt gehecht aan het persoonlijke en het authentieke dan is dat wel in de wereld van de kunst. Het singuliere is het niet met anderen gedeelde, het unieke, het afwijkende en het uitzonderlijke, ja zelfs het bizarre en abnormale.”⁴⁰

⁴⁰ N. Heinich, *Het Van Gogh-effect: en andere essays over kunst en sociologie* (Amsterdam: Boekmanstichting, 2003), 17.

Heinich stelt de persoon van de kunstenaar zelf centraal in plaats van de rollen en structuren binnen het systeem. Volgens haar slaat men te ver door naar de sociologische benadering van kunst als geheel in plaats van aandacht te hebben voor het unieke, authentieke, persoonlijke en uitzonderlijke. Heinich pleit dan ook voor de sociologie van het singuliere.⁴¹

5.2 *Régime de collectivité en régime de singularité*

Heinich werkt vanuit het singuliere perspectief omdat er een wisseling in regimes binnen de kunstwereld is opgetreden; van het collectieve regime is een omschakeling geweest naar het singuliere regime. Zij beschrijft deze omschakeling in *Être artiste* en ik zal een korte samenvatting geven van dat proces.⁴²

Heinich begint in de tijd van de oudheid waar de kunstenaar geen speciale rol had. Vervolgens behandelt Heinich de renaissance. In die tijd stond een kunstenaar ofwel in dienst van een mecenas en kon hij niet zelf bepalen wat hij maakte, of hij werkte helemaal in de anonimiteit. Er werd geen les gegeven dus er was ook weinig ruimte voor innovatie. Wel ontstonden op een gegeven moment ambachtsgilden waardoor kunstenaars beter konden samenwerken. Toch was er ook binnen het gilde weinig ruimte voor creativiteit want vaak moest iedereen zich binnen het gilde aan bepaalde eisen houden. Weliswaar was er in de renaissance dan wel meer aandacht voor kunst dan in de oudheid, maar de status van kunstenaars veranderde daarmee nog niet.

Een belangrijk voorbeeld dat vervolgens door Heinich wordt aangehaald is Benvenuto Cellini. Deze kunstenaar heeft geprobeerd om in de zestiende eeuw een biografie van zichzelf uit te brengen. Dat werd echter niet geaccepteerd. Hier komt duidelijk naar voren dat de kunstenaar zich als kunstenaar wel wil profileren, maar dat daar nog geen ruimte voor is. Om toch vooruit te komen en uit de gildes te ontsnappen, besloten de kunstenaars academies op te richten voor schilders en beeldhouwers. Daar gold een strenge toelatingsprocedure waardoor er een elite werd gecreëerd. Het kunstenaarschap werd op deze manier intellectueler.

Heinich introduceert hierbij het begrip *professionnel* dat twee betekenissen heeft: “het is het tegenovergestelde van amateur” en het is “een activiteit met een intellectueel karakter”. De studenten van de academie behoorden tot de ‘professionals’ omdat ze een opleiding genoten hadden en zorgden daardoor voor een professionalisering van het kunstenaarschap. Het *régime professionnel* is dus een latere variant van het *régime de collectivité*.

Dankzij de academies werd ook de kunstenaar als persoon belangrijk en dat werd meegewogen in de prijs van het kunstwerk. Doordat de kunstenaar belangrijker werd, zette de kunstenaar steeds vaker zijn handtekening om te laten zien dat hij de maker was. Ook werden er vaker biografieën over kunstenaars geschreven.

Vanaf 1816 wordt er een nieuwe academie opgericht waar maar een beperkt aantal mensen wordt aangenomen. Doordat de academie zo exclusief was, moesten de afgewezen

⁴¹ Ibid., 18.

⁴² N. Heinich, *Être artiste: les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Parijs : Klincksieck, 1996.

kunstenars iets anders zoeken. Zij gingen dan veelal naar een privé-atelier om daar het vak te leren onder het toezicht van een ervaren schilder. Verschillende technische innovaties zorgden er vervolgens voor dat er steeds meer schilders kwamen. Het onderscheid tussen professionals en amateurs vervaagde en juist daarom gingen kunstenaars op zoek naar andere manieren om zich te onderscheiden. Er kan een tweedeling worden gemaakt tussen de 'historieschilders' en de 'pure kunstenaars'. De historieschilders blijven schilderen zoals voorheen, maar de pure kunstenaars breken met de traditie; zij hechten waarde aan individualiteit, originaliteit en innovatie. Hier zien wij dus een eerste stap naar romantisering van de kunst.

Tussen deze twee stromingen ontstaat een conflict. Kunsthandelaren en critici verzetten zich tegen de 'romantische' kunstenaars (het *régime vocationnel*) en vinden dat alleen de kunstenaars binnen het *régime professionnel* (door Heinrich ook wel aangeduid als het *régime de collectivité*) geaccepteerd dienen te worden. De kunsthandelaren en critici vonden dat de kunstenaars binnen het *régime vocationnel* te veel afweken van de gebaande paden. Die kunstenaars zien de kunst als hun roeping en vinden dat de persoonlijkheid van de kunstenaar moet doorklinken in zijn werk. Belangrijke sleutelbegrippen in het *régime vocationnel* zijn: inspiratie, individualiteit, originaliteit en aangeboren talent.

Vervolgens ontstaat in de kunstenaarswereld een crisis door onderlinge concurrentie en gebrek aan maatschappelijke ondersteuning. Het lukt het *régime vocationnel* om het voortouw te nemen en men laat beetje bij beetje de traditie los. De moderne kunstenaar komt daardoor sociaal 'in de lucht te hangen'. Zijn identiteit is maatschappelijk gezien problematisch geworden en wordt bovendien getekend door de psychologische repercussies die dat heeft. Kunstenaars proberen vanaf dat moment greep te krijgen op hun schimmige identiteit. Eén van de manieren waarop dit gebeurde bestond eruit dat schrijvers die identiteit dramatiseerden. Daartoe kozen schrijvers doorgaans geen schrijvers maar beeldend kunstenaars. Dit type roman wordt sinds enige tijd 'kunstenaarsromans' genoemd.

Hiermee is dus definitief de singuliere kunstenaar ontstaan en het *régime de singularité*; uniciteit staat voorop en normaliteit is uitzondering. Dit proces is vanaf de romantiek in gang gezet. Hier is geen vaststaand jaartal aan te verbinden omdat de romantiek in heel Europa een andere ontwikkeling heeft doorgemaakt, zoals ook beschreven in de inleiding. Uiteraard komt ook op deze stroming een tegen-reactie, deze keer in de vorm van de avant-gardisten.

5.3 Veranderingen in het kunstenaarschap door overgang naar het *régime de singularité*

Deze overgang van het *régime de collectivité* naar het *régime de singularité* heeft veranderingen met zich meegebracht voor de kunstenaars persoonlijk maar ook op het maatschappelijke vlak.

Ten eerste is door de veranderingen in de kunstenaarswereld de kunstmarkt veranderd. Eerst was één mecenas de afnemer en nu is iedereen een potentiële koper. Vanaf de romantiek is de privé-markt belangrijk geworden voor de kunstenaar. Voor de artiest is het dus belangrijk dat hij bekend is bij het publiek en een positief imago opbouwt.

Ten tweede is er een verandering geweest in de acceptatie van fouten in de kunstenaarswereld. Binnen het *régime de collectivité* wordt er gesproken van een fout als er wordt afgeweken van de standaard. Deze fout komt dan altijd voort uit het gebrek aan kennis. Binnen het *régime de singularité* is het juist de bedoeling dat er wordt afgeweken van de standaard. Het zou pas een fout zijn als er bij het afwijken van de standaard, geen nieuwe standaard wordt gecreëerd.

Daarnaast heeft 'het genie' een andere rol gekregen. In de oudheid was die term enkel gereserveerd voor mensen in het religieuze domein. Vanaf de renaissance werd de term ook breder getrokken maar werd het genie nog altijd als een uitzondering gezien. Gedurende de romantiek is het genie echter meer norm dan uitzondering. Ook in de moderne tijd is het genie nog alom aanwezig en staat de singulariteit nog altijd centraal.

Een andere belangrijke verandering heeft te maken met de kunstenaarscarrière. Heinich (2003) stelt dat het spreken over een kunstenaarscarrière eigenlijk paradoxaal is. Een carrière impliceert namelijk dat er een vaste weg wordt afgelegd om uiteindelijk bij het doel uit te komen. Dit betekent dat de loopbaan zorgt voor ontpersoonlijking van de middelen; tenslotte is de weg die moet worden afgelegd voor een bepaalde functie al vooraf bepaald en kan daar geen persoonlijke draai aan worden gegeven. Wel kan er worden gesteld dat in een carrière verpersoonlijking optreedt van de doelen omdat er een eigen invulling aan het uiteindelijke doel kan worden gegeven.⁴³

Deze ontpersoonlijking van de middelen en de verpersoonlijking van de doelen komt echter niet overeen met de kunstenaarscarrière. Tegenwoordig wordt de kunstenaar als bijzonder en tijdloos gezien, iets wat in strijd is met de standaardisering. Zijn kunstwerken moeten juist uitstijgen boven de tijd en moeten ook voortbestaan om de maker te overleven. Heinich pleit er dan ook voor dat binnen de kunstenaarscarrière gesproken moet worden van verpersoonlijking van de middelen en ontpersoonlijking van de doelen. De kunstenaar moet tenslotte op zoek naar eigen, nieuwe wegen die nog niet eerder zijn genomen en hij moet afwijken van de traditie. Dat elk kunstwerk boven zijn maker moet uitstijgen is daarentegen juist weer heel onpersoonlijk.⁴⁴ Dit geldt voor de hedendaagse kunstenaar maar dit is niet altijd het geval geweest. Zoals aangegeven bij het ontstaan van de verschillende regimes, keek men ten tijde van de renaissance heel anders naar kunstenaars.⁴⁵ Hier komt de scheiding tussen het *régime de collectivité* en het *régime de singularité* duidelijk terug. Ten tijde van het *régime de collectivité* was er vrijwel geen sprake van verpersoonlijking van de middelen en ontpersoonlijking van de doelen. Dit komt pas met de opkomst van het *régime de singularité*.

Daarnaast is een veelgehoorde vraag binnen de hedendaagse kunst: wat is kunst en wat niet? Om dat te bepalen wordt er sinds de romantiek gekeken naar meerdere factoren en de persoon van de kunstenaar zelf is daarbij steeds belangrijker geworden. De esthetische kenmerken raken daardoor op de achtergrond. De persoonlijkheid van de kunstenaar, de individuele weg die

⁴³ Heinich, *Het Van Gogh-effect*, 102.

⁴⁴ Ibid., 104.

⁴⁵ Ibid., 104-105.

de beoordelaar aflegt en de context van de discussie en het moment waarop deze plaatsvindt, speelt een grote rol.⁴⁶

Ten slotte onderscheidt Heinich verschillende genres binnen de kunst; ze maakt een scheiding tussen klassiek, modern en hedendaags. De scheiding tussen de eerste twee is meest belangrijk voor deze scriptie. In de klassieke kunst was de persoonlijke noot van de kunstenaar ondergeschikt aan het kunstwerk en werd dat soms zelfs als problematisch gezien.⁴⁷ In de moderne kunst staat juist wel de zienswijze van de kunstenaar zelf ook centraal en die innerlijkheid moet tot uitdrukking komen in het kunstwerk. Hier zien we dat de scheiding tussen klassieke en moderne kunst, overeenkomt met de scheiding tussen *régime de collectivité* en *régime de singularité*. Dit zal ook terug te zien zijn in *Frits Millioen*.

5.4 De romantische kunstenaar in het huidige tijdsbeeld

Volgens Heinich (2003) is Van Gogh de ultieme verpersoonlijking van het *régime de singularité*. Hij schilderde op een nieuwe, originele manier maar werd door het publiek niet gewaardeerd. Die waardering kwam pas na zijn dood, wat van Van Gogh de ultieme gedoemde artiest maakt. Aan de basis van de hedendaagse kunstenaar staat de opkomst van het 'romantische' model van de kunstenaar in de negentiende eeuw en Van Gogh is hier de representant van.⁴⁸

Een belangrijk aspect van het model is dat de kunstenaar alleen bijzondere kunstwerken wil maken. Heinich ziet de bijzonderheid van de kunst als een hedendaags paradigma.⁴⁹ Dit heeft iets absurds; men wil ontsnappen aan de modellen die er op dat moment zijn en bijzonder zijn. En juist dat anders willen zijn wordt weer een model op zichzelf. Dat dit romantische kunstenaarsbeeld tegenwoordig nog alom aanwezig is, betoogt ook Maarten Doorman (2004). Hij laat in *De romantische orde* zien dat dat beeld nog altijd doorwerkt op verschillende vlakken in de maatschappij.

Doorman (2004) betoogt dat authenticiteit ook nu nog in het kunstenaarschap voorop staat en dat originaliteit 'de nieuwe scheppende kracht' is. Het gaat niet meer zozeer om het kunstwerk dat wordt beoordeeld, maar het gaat ook om de kunstenaar als persoon en hoe die persoon uit het werk spreekt.⁵⁰ Volgens Doorman zou het genie boven de maatschappij staan en zijn eigen regels scheppen. De kunstenaar wordt daarmee een 'tweede schepper'. Ook is de levenswijze van de kunstenaar belangrijk; deze is even belangrijk als zijn werk.⁵¹

Ook Van Winkel (2008) laat zien dat romantische elementen van het kunstenaarschap nog altijd dominant zijn. Volgens hem heeft de kunstenaar een aparte status in de maatschappij. De

⁴⁶ Heinich, *Het Van Gogh-effect*, 75.

⁴⁷ Ibid., 90-91.

⁴⁸ Ibid., 107.

⁴⁹ Ibid., 109.

⁵⁰ Maarten Doorman, *De romantische orde* (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2004), 129.

⁵¹ Doorman, *De romantische orde*, 134.

kunstenaar zou namelijk het publiek op een andere manier naar zijn omgeving kunnen laten kijken, een kunstenaar zou los kunnen komen van zichzelf, en hij zou het geweten van de samenleving zijn. De scheppingsdrang wordt als oermotief gezien en dat betekent dat de kunstenaar geheel onbaatzuchtig is. Hieruit komt automatisch de ‘miskende kunstenaar’ voort.⁵²

Daarnaast laat Van Winkel (2008) zien dat de kunstenaar vrij is en zonder conventies is, dat hij niemand anders heeft dan zichzelf en dat er geen mogelijkheid bestaat om de roeping om kunst te maken te negeren.⁵³ Van Winkel verwijst rechtstreeks naar *L’élite artiste* van Heinich. De kenmerken die hij geeft voor de hedendaagse kunstenaar zijn dezelfde kenmerken die Heinich bij het *régime de singularité* heeft geplaatst. Van Winkel (2003) benadrukt net als Heinich (1996) dat de kunstenaars al vanaf hun geboorte boven de rest van de maatschappij zouden staan en een aparte elite zouden vormen.⁵⁴

Al deze kenmerken van de hedendaagse kunstenaar zijn terug te vinden in het *régime de singularité* zoals beschreven door Heinich (1996). Dit laat zien dat die overgang naar het nieuwe kunstenaarschap zeer belangrijk is geweest en nog altijd van invloed is op het kunstenaarschap in de huidige tijd. Omdat dit een dusdanig grote verandering is geweest en tot op de dag van vandaag nog zeer actueel is, zal ik *Frits Millioen* binnen het kader van Heinich plaatsen. Het zal blijken dat de verschillen tussen het *régime de collectivité* en het *régime de singularité* steeds een belangrijke rol spelen in de roman. Ik besluit dit hoofdstuk met onderstaande tabel, waarin de verschillen tussen de regimes op een rij zijn gezet.

Tabel 1. Overzicht van de kenmerken van de verschillende regimes

	Régime de collectivité	Régime de singularité
Opleiding	Exclusieve academies	- In de leer bij een kunstenaar - Ervaring opdoen door reizen te maken
Benaming in de volksmond	‘Histoireschilders’	‘Pure kunstenaars’
	<i>Régime professionnel</i>	<i>Régime vocationnel</i>
Traditie	Traditie in stand houden	Afwijken van de traditie
Standaard	Doorgaan op de standaarden die gezet zijn	Eigen standaarden creëren
Kernwaarden	Collectiviteit, opleiding	Individualiteit, uniciteit, inspiratie en aangeboren talent
Belangrijk	Kwaliteit van de kunst	Persoonlijkheid van de kunstenaar
Fouten	Afwijken van de traditie	Geen eigen, nieuwe standaard zetten
Benaming	‘Professional’	Kunstenaar als ‘genie’

⁵² C. Van Winkel, *De mythe van het kunstenaarschap* (Amsterdam: Fonds voor beeldende kunsten, 2008), 17-19.

⁵³ Ibid., 25.

⁵⁴ Ibid., 73-74.

kunstenaar		
Carrière	Ontpersoonlijking van de middelen en verpersoonlijking van de doelen	Verpersoonlijking van de middelen en ontpersoonlijking van de doelen
Persoonlijke noot kunstenaar	Van ondergeschikt belang en ongewenst	Noodzakelijk

6. Analyse *Frits Millioen*

In dit hoofdstuk zal ik *Frits Millioen* analyseren en in het volgende hoofdstuk zal ik de geanalyseerde elementen interpreteren aan de hand van het kader van Heinich. Vanwege de beperkte ruimte zal ik enkel de verteller, de belangrijkste personages, de ruimte en de motieven behandelen. Het zal blijken dat de verteller commentaar levert op gebeurtenissen en personages en daardoor zijn stempel drukt op het verhaal. De personages die ik behandel, representeren allemaal een bepaald motief of thema dat binnen het *régime de collectivité* of het *régime de singularité* valt te plaatsen. Ook de ruimtes in de roman representeren bepaalde motieven en zal ik daarom analyseren.

6.1 Vertelsituatie

6.1.1 Auctoriale verteller

In de roman is sprake van een auctoriale verteller. Deze verteller heeft zelf toegang tot alle informatie en bepaalt welke informatie de lezer krijgt. Hij is in staat om commentaar te leveren op de gebeurtenissen en personages en dat gebeurt in *Frits Millioen* veelvuldig.

6.1.2 Vertellerscommentaar

De verteller levert commentaar op de wereld waarover hij vertelt en op de personages die daarin een rol spelen. Zo wordt er onder andere commentaar geleverd op dominee Willems en dominee Roestink. Al vroeg in het verhaal zegt de verteller dat dominee Willems volgens hem geen dominee had moeten worden: "Zeker zou de heer Willems een verdienstelijk ambtenaar (...) zijn geweest, maar dominé Willems (...) is niets meer dan de handwerksman (...) en als zoodanig is hij eene erbarmelijke figuur, een treurige verschijning, mochten wij zeggen eene uitzondering." (6) Ook is de verteller van mening dat men geestdrift en wilskracht moet tonen, moet overtuigen en een roeping moet vervullen om goed te zijn in zijn beroep. Volgens de verteller voldoet Willems hier niet aan (6). Ook wordt verteld dat dominee Willems tegenwoordig als een droef figuur wordt gezien, maar dat dit nog niet zo was toen hij begon in zijn ambt (6-7). Hier maakt de verteller dus duidelijk dat de tijden zijn veranderd in de afgelopen jaren.

Ook op de beoordeling van de tekeningen van Frits en Piet levert de verteller commentaar. Dominee Willems vindt de tekening van Piet niet van talent getuigen, maar de verteller zegt: "(...) in de worsteling zelve, lag kracht en gloed. Begrip van kleur, stoutheid van conceptie spraken er uit, ondanks de onhandige uitvoering. (...) Het waren belangwekkende oefeningen van talent, dat maar leiding en voorlichting noodig had, om zich heerlijk te ontwikkelen." (74) Hier gaat de verteller rechtstreeks tegen Willems in. De reden dat de verteller het niet met Willems eens is luidt, als volgt: "Willems die den smaak van zijn tijd in niets vooruit was, en die orde en correctheid als de eerste voorwaarden beschouwde van een gelukkigen aanleg, wist in die harde, grillige, hoekige krassen niets meer te zien dan voor oogen lag." (74) De afwijzing van dominee Willems wordt vervolgens een "coup de massue" genoemd, wat vertaald kan worden als 'genadeslag'. Ook hier maakt de verteller nogmaals duidelijk dat Willems niet veel verstand heeft van kunst. Dat Willems meer vertrouwen in Piet had moeten schenken, wordt herhaald door de verteller die zegt dat Willems geen valkenblik heeft als het op het gebied van kunst aankomt en dat "er een licht had moeten opgaan" bij het zien van Piets volhardendheid (71).

Frits wordt door de verteller als een goede, knappe jongen beschreven die er altijd keurig uitziet (62-63). Piet wordt daarentegen beschreven als een droevig figuur. Hij is niet slank en opgeschoten, maar kort en dik. Ook is de kleding die hij draagt verschoten en veel te groot (70). Zo wordt Piet ook door iedereen in het dorpje gezien, maar de verteller ziet nog iets anders in hem: "Maar toch, zoo een physionomiekenner (...) met opmerkzaamheid had gadegeslagen, en zich de moeite getroost had, hem eens ferm in die grijsgroene oogen te zien, (...) dan zou hij hier voorzeker een vonk van genialiteit hebben zien schitteren, die meer dan het gewone beloofde." (71) Hier geeft de verteller al een duidelijke hint naar het einde van het verhaal.

Dat het met Frits kunstenaarscarrière niet zo voorspoedig zou gaan, laat de verteller weten door te zeggen dat Frits "eerste schilderijtje" (105) was bekroond. Als Frits een groots kunstenaar was geweest, was er niet gesproken over het denigrerende woord 'schilderijtje' maar over een 'schilderij'.

Daarnaast is de verteller van mening dat het kiezen van de makkelijkste weg vaak niet de juiste oplossing is. Als Frits ligt te piekeren of hij door moet gaan met zijn kunstenaarschap, zegt de verteller: "Het ware de voorbijgaande lasten en bezwaren der levensreize, die men dragen moest, niet slechts omdat er geen ontkomen aan was, maar om- dat ze een doel hadden waarnaar men het eerst moest vragen, en dat wellicht het zekerst bereikt kon worden langs den moeielijksten weg." (159) Hier spreekt de verteller niet alleen over de keuze die Frits moet maken, maar ook over de keuze die Piet al heeft gemaakt door te kiezen voor zijn kunstenaarscarrière.

Ten slotte geeft de verteller het meeste commentaar als Frits en Wilkinson het schilderij van Piet in de kerk bekijken. Zoals we weten, vindt Frits het schilderij afzichtelijk en vindt Wilkinson het juist heel mooi. De verteller geeft Wilkinson gelijk door te zeggen "En Wilkinson toonde dat hij juist zag, terwijl Frits over zekere verbazing, zekere ergernis niet genoeg kon heenkomen, om de verdiensten van de schilderij volkomen recht te doen." (231) Volgens de verteller beschikt de schilder over zeldzame kwaliteiten en zit er kleur, kracht en leven in het schilderij. De verteller vindt het daarnaast "goedgevonden" dat de heilige Stefanus als strijder is afgebeeld, in plaats van een

lijdend figuur, wat een breuk was met de traditie in die tijd. Verder is ook de manier van schilderen volgens de verteller ongekend: “Al het licht der schilderij was met meesterlijke kunstvaardigheid heengeworpen over het hoofd en de schouders.” (231-232) Ook vindt de verteller het feit dat het licht voornamelijk in het midden van het schilderij is gepositioneerd iets wat “het meesterschap van den kunstenaar gestempeld. (...) In één woord, de figuren hadden karakter en waardigheid, hadden geleefd voor den schilder, en daarom leefden ze nu ook voor den aanschouwer, ondanks het wilde, het schrille, het achtelooze zou men haast zeggen van de uitvoering.” (232) De verteller kiest hier duidelijk de kant van Wilkinson en gaat tegen Frits’ opinie in.

6.2 Personages

6.2.1 Frits Rosemeijer

Frits Rosemeijer is de hoofdpersoon van het verhaal. De lezer komt veel over hem te weten dankzij de verteller en de verhalen van de andere personages over Frits.

Levensloop

De lezer leert Frits kennen op het moment dat hij nog bezig is met zijn catechisatie bij dominee Willems. Hij leeft dan alleen met zijn moeder in E. want zijn vader is overleden. Ze leven in armoede en er is dus geen geld om Frits naar een academie te sturen waar hij kan leren schilderen. Doordat Willems zoveel vertrouwen in hem heeft, krijgt hij toch die kans en hij vertrekt naar Amsterdam om daar aan zijn carrière te beginnen. Frits moet zijn vriendinnetje Claudine achterlaten, maar belooft haar te trouwen als hij geld genoeg heeft. Hij komt in dienst te staan van een zeer beroemde kunstenaar die hem helpt. Het gaat voorspoedig want al snel verkoopt hij meerdere schilderijen en wordt hij door iedereen gezien als een veelbelovende kunstenaar. Hij krijgt zelfs een medaille voor zijn goede werk en verkoopt een schilderij aan de koning. Vervolgens moet Frits op eigen benen staan en kan hij niet meer terugvallen op zijn meester. Dan blijkt dat hij niet meer kan dan kopieën maken. Vervolgens overlijdt ook nog zijn moeder en moet hij terugkeren naar E. Frits probeert geld te verdienen als kopiist maar dat mislukt al snel. Frits verdiept zich in alle papieren die hij heeft geërfd van zijn vader, die vol staan met uitvindingen. Dat doet Frits besluiten om een industrieel te worden en de ideeën van zijn vader uit te voeren. Ook dat mislukt omdat hij geen geld heeft. Frits ziet geen andere oplossing dan het leger in te gaan. Van zijn vriendinnetje Claudine heeft hij afscheid genomen uit schaamte voor het vastlopen van zijn carrière. Onderweg naar E. voor het aanvragen van de papieren, ontmoet Frits meneer Wilkinson. Die biedt hem een baan aan in Engeland en Frits besluit daarheen te verhuizen. Daar heeft hij groot succes dankzij alle ideeën van zijn vader, die toch uitvoerbaar blijken. Frits wordt uiteindelijk de baas in het bedrijf, na het overlijden van Wilkinson. Frits’ liefde voor Claudine is altijd gebleven en hij besluit terug te komen om met haar te trouwen. Nadat hij met haar is getrouwd, moet hij weer naar Engeland omdat in Nederland geen ruimte is voor zijn innovatieve bedrijf.

Karakterisering

Frits wordt in het verhaal door de verteller als een veelbelovende jongen neergezet: hij zorgt goed voor zijn moeder, hij belooft om ook goed voor zijn vriendinnetje te zorgen en hij heeft een groot tekentalent waarmee hij Dominee Willems heeft alle vertrouwen in hem als schilder en overtuigt hem ervan om naar een kunstacademie te gaan. Frits zelf twijfelt daaraan, omdat hij graag geld wil verdienen voor zijn moeder. Toch laat hij zich ervan overtuigen en hij belooft hard te werken om succesvol te worden. "Luister moe! of ik het ooit zóó ver zal brengen in de kunst als de vrienden voorspellen, zal nog te bezien staan, maar dat ik oprecht en eerlijk zal blijven, dat kunt gij gerust van mij vertrouwen, want dat hangt niet af van talent of van geluk, maar van den goeden wil, en dien heb ik!" (96) Hieruit komt duidelijk naar voren dat Frits niet daadwerkelijke hartstocht voelt voor het kunstenaarschap, maar zich heeft laten overhalen. Het blijkt dat Frits uiteindelijk niet succesvol wordt en zijn talent omschrijft hij vervolgens zelf als "valsche steenen, die in zeker licht gesteld, schitteren kunnen als echte, maar dat ze niet als dezen in de duisternis hun licht in zich zelve hebben, bovenal dat er proefnemingen zijn waartegen zij niet kunnen bestaan." (130)

Daadwerkelijke hartstocht voelt Frits pas op het moment dat hij de ideeën van zijn vader inziet, en beseft dat hij daarmee door wil gaan. "Hier lag mijne roeping, hier de werkkring die mij paste; in deze dingen kon ik leven, daarmee kon ik vooruit komen: ik moest industrieel, ik moest man van zaken worden (...), ik voelde mij als met nieuw leven bezielde." (141) Dit zijn gevoelens die Frits duidelijk eerder nog niet heeft gevoeld.

Dit blijkt echter ook te mislukken, niet vanwege gebrek aan bezieling van Frits maar vanwege het slechte economische klimaat. Frits is er kapot van en besluit om dan maar het leger in te gaan om te sterven voor zijn vaderland. Hier wordt duidelijk dat Frits niet voor zijn roeping wil sterven (het ondernemerschap) maar juist weer kiest voor een andere loopbaan.

Dat Frits zeer traditioneel is, blijkt als hij Piet ontmoet tijdens zijn reis met Wilkinson. Hij herkent Piet op het eerste gezicht niet en door Piets excentrieke uiterlijk denkt Frits dat hij een Parijzenaar zal zijn. Frits vindt Piets uiterlijk te afwijkend en is van mening dat als Piet naam zou willen maken, hij dat moet doen door middel van zijn talent in plaats zich zo opvallend te kleden (249-250).

De lezer leert Frits dus kennen als een jongen die zich vaker door zijn hoofd dan door zijn hart laat leiden. Als hij uiteindelijk dankzij veel geluk toch ondernemer kan worden met behulp van Wilkinson, blijkt dat hij succesvol is in datgene wat hij altijd heeft gewild.

Kunstopvatting

Frits werd als jonge jongen min of meer gedwongen door dominee Willems om kunstenaar te worden. Hijzelf zag daar geen toekomst in en hij was van mening dat men niet moest grijpen naar het onbereikbare. Hij zag kunst niet als een mogelijkheid om geld te verdienen. Frits kunstopvattingen komen duidelijk naar voren op het moment dat hij oog in oog komt te staan met de heilige Stefanus van Piet. Op het moment dat Frits het schilderij ziet, roept hij meteen: "Dat's er een die durft maar ik begrijp er niets van!" (231) Frits vindt het schilderij veel te overdreven en een gebrek hebben aan details. Daarnaast vindt Frits de manier van schilderen "woest, achteloos; 't is

neergeflapt, 't is niet geteekend, die man heeft geen manier!" (231) Toch ziet Frits ook dat de schilder zeker talent heeft. Frits vindt echter dat hij het talent op de verkeerde manier heeft gebruikt want het schilderij zou schreeuwen "als een Jood bij eene kermstent" door alle contrasten (233). Frits vindt het schilderij een product van grote overdrijving en is van mening dat de kunstenaar hier in de fout is gegaan (233). Ondanks Frits' felle kritiek op het schilderij, voelt hij toch ook weemoed op het moment dat hij weer wegloupt (231-235). Misschien dat hij in zijn achterhoofd wel weet dat dit schilderij juist getuigt van een uniek talent?

In het daaropvolgende gesprek met Piet legt Frits nog een keer uit wat hij van het schilderij vindt: "Er is licht, er is ruimte op je doek, en er zijn zwarigheden overwonnen, die.... die een ander zich zelf niet zou gemaakt hebben; maar, mijn Hemel! wat zal ik je zeggen, daar is zoo iets brutaals en baroks in; onder pretext van sterk coloriet is het zoo woest en schrill, al het licht op ééne figuur gebracht en al het overige in zeker mysterieus waas gelaten, iets alsof de blauwe lucht op de figuren had afgegeven, en daarbij die bizarre groepeerings, die gewaagde poses!" (266) Frits vindt het blauw maar onnatuurlijk en iets typisch buitenlands. Ook vindt hij Saulus veel te klein afgebeeld en hij snapt niet wat de schilder daarmee duidelijk heeft willen maken. "Maar in ieder geval houd ik niet van schilderijen, die zooveel uitleg nodig hebben om begrepen, om gevoeld te worden. Deze kunst is er eene voor 't aanschouwen en ik moet alles terstond kunnen zien." (267)

Duidelijk is dat Frits een hele andere kunstopvatting heeft dan Piet. Frits is traditioneel en is van mening dat schilderijen bovenal realistisch moeten zijn. Toch stort Frits zich bij het afscheid van Piet in diens armen en roept: "Het schilderij is onnavolgbaar voor mij, maar gij vermoogt te geven wat ik tevergeefs heb gezocht." (270) Frits wil dus wel snappen wat er met het kunstwerk wordt bedoeld, maar hij is er gewoonweg niet toe in staat.

6.2.2 Piet Snibs

Piet Snibs is een belangrijk karakter in het boek maar is wel een bijfiguur. De lezer komt veel over Piets leven te weten als hij in gesprekken vertelt hoe het met hem gaat.

Levensloop

Piet leren we kennen op hetzelfde moment als Frits; tijdens de catechisatie bij dominee Willems. Hij woont samen met zijn moeder, die niet geliefd is in het dorp. Piets diepste wens is om kunstenaar te worden, maar van zijn moeder mocht hij nooit op tekenles. Als hij zijn wens uitspreekt tegen dominee Willems, wordt hij niet serieus genomen en krijgt hij geen mogelijkheid om naar een academie te gaan. Met dominee Roestink kan Piet het beter vinden, maar die heeft geen geld om hem naar de academie te sturen. Piet besluit zijn hart te volgen en gaat in de leer bij een Antwerpse kunstenaar. Vervolgens krijgt de lezer pas weer wat over Piet te horen op het moment dat Frits en Wilkinson de kerk bezoeken voor het schilderij. Dan blijkt dat Piet de kunstenaar is. Hij vertelt dat hij veel heeft gereisd en dat hij onder andere in België en Frankrijk is geweest. Zijn plan is om naar Rome te gaan om zich nog verder te ontwikkelen en om te kijken hoe de meesters het er daar vanaf brengen.

Vervolgens gaat het verhaal verder met Frits en komt de verteller weer terug bij Piet aan het einde van de roman. Dan blijkt dat Piet de naam Frits Millioen heeft aangenomen als pseudoniem en dat hij wereldberoemd is geworden. De reden dat Piet voor dit pseudoniem heeft gekozen, blijft voor het grootste gedeelte onduidelijk. Piet geeft zelf als reden dat hij wilde afrekenen met het ongeluk dat aan Frits Rosemeijer kleefde door die bijnaam. De naam Frits Millioen doet Frits zelf denken aan zijn vader die uiteindelijk zelfmoord heeft gepleegd en daardoor wil hij niet zo genoemd worden. Bij de interpretatie in hoofdstuk 7 zal ik hierop terugkomen.

Piet is in onder andere Rome, midden-Europa en Rusland geweest om zichzelf te ontwikkelen. Hij heeft geschilderd aan verschillende hoven en heeft in vele paleizen voor kunstwerken gezorgd. Door iedereen wordt hij bewonderd maar op een gegeven moment wordt hij niet meer gewaardeerd door zijn onaangepaste gedrag. Piet zou naar het buitenland zijn vertrokken om te schilderen, maar niemand heeft daarna ooit nog iets van hem vernomen.

Karakterisering

In het begin van het boek wordt Piet neergezet als een domme, ondeugende jongen. Dominee Willems is er onmiddellijk van overtuigd dat Piet degene is die het kunstwerk uit zijn werkkamer gestolen zal hebben. Willems vindt hem sluw en zeker tot zoiets in staat (44). Dominee Roestink is het niet met hem eens: "Piet Snibs is zoo dom niet, hij is zelfs zeer slim en gevat als hij maar eens iets begrijpt." (44) Piet is qua uiterlijk het tegenbeeld van Frits. Hij is niet een knappe jongen maar juist kort en dik en met een bol, bleek gelaat (71). Piet had een moeilijke jeugd. Zo had hij met zijn moeder geen goede band omdat zij overtuigd was van een bepaalde geloofsrichting, waar Piet zich niet in kon vinden. Piet voelde zich daardoor verdrukt, miskend en onbarmhartig teruggezet (76). Dominee Willems had geen vertrouwen in zijn talent waardoor hij zich nog meer teleurgesteld en onzeker voelde. Toch voelde hij "onweerstandelijke aandrif" om zich aan de kunst te wijden (76). Op het moment dat Piet dan ook vertrekt naar Antwerpen om zich volledig over te geven aan de kunst, kent de lezer hem als een onzekere maar bevlogen jongen.

Vervolgens komt Piet weer in beeld op het moment dat hij het schilderij voor de kerk heeft gemaakt en internationale faam heeft gemaakt. Dan is hij veranderd in een excentrieke man die het beste kan worden omschreven als een bohemien. Hij draagt dan een "zwarte vilten hoed met wapperende groene linten, welks hoge bol als een suikerbrood uitliep, en die slechts een veer of eene roos noodig had, om door den eersten Tyroler den besten te worden gemijnd," aldus Frits. (236) Piets haren zijn dan gegroeid en vallen "lang en sluik als de manen van een paard." (236) Verder draagt hij kleding die de Hollanders nog nooit gezien hebben: een zwarte fluwelen jas met vergulde knopen, een broek met Schotse ruit, gelakte puntige laarzen en een zwarte satijnen stropdas met glimmende speld en fluwelen handschoenen (236-237).

Tijdens het diner ter ere van zijn schilderij in de kerk, zegt Piet dat vrijheid het grootste goed is dat een kunstenaar kan hebben (236). Van vrouwen moet hij niks hebben maar hij heeft wel een zwak voor "zotte koopjes" (243). Alles wat er artistiek uitziet en in zijn zak past, koopt hij.

Op het moment dat Frits Piet ontmoet, wil Piet nog veel meer van de wereld zien. Hij is van plan om naar Rome te gaan om te kijken wat de grote meesters hebben gedaan. Hij wil “streven naar het hoogste, meesterstukken scheppen, die onsterfelijk zijn, en een naam verwerven.” (245)

Piet hecht veel waarde aan de naam waarmee hij zijn schilderijen ondertekent. Hij is niet tevreden over zijn huidige naam, Cham. Hij is nog op zoek naar een betere naam maar kan die tot dan toe niet vinden (245). Piets gebruik van pseudoniemen zal ik verder behandelen in het volgende hoofdstuk.

Ook tijdens het diner toont Piet zijn excentrieke kant: hij wil niet in een zwarte rok komen, ondanks hem dat gevraagd is. Hij is van mening dat men hem maar moet nemen zoals hij is (248). Tijdens het diner blijkt ook Piets afkeer van mensen die naam hebben gemaakt en die verwachten met respect behandeld te worden. Piet doet waar hij zelf zin in heeft en loopt zomaar halverwege het diner weg om verder te praten met Frits. Duidelijk is dat Piet zijn eigen weg kiest en van plan is om nog veel meer te gaan schilderen.

De lezer neemt weer afscheid van Piet en hoort pas wat van hem als er in de krant wordt gesproken over de kunstenaar Frits Millioen. Dat Piet deze naam heeft aangenomen, is dan nog niet duidelijk maar wel blijkt dat Frits Millioen een beroemde kunstenaar is die langdurig in Italië heeft verbleven, naar Europa heeft gereisd en in Rusland is uitgenodigd door vorsten. In Nederland is hij gevraagd door de koning om te exposeren in een kunstgalerij (314-315). Dan wordt al gezegd dat de kunstenaar zeer op zichzelf zou zijn en in de krant staat een stuk dat enkel negatieve kanten van zijn karakter benadrukt. De kunstenaar blijkt dan getrouwd te zijn geweest met een Russische prinses, maar dat was niets meer dan een verstandshuwelijk. Daadwerkelijke hartstocht voelt Piet enkel voor het kunstenaarschap.

Op het feest van Steinhausen in het laatste deel van het boek is ook Piet aanwezig. Daar wordt hij overladen met complimenten maar hij kapt gesprekken met de andere gasten snel af. Hij wordt door de verteller beschreven als iemand die door “bewerking van allerlei beschavende en beteugelende machten tot kalmte was gebracht. (...) Het was merkzaam dat hij het leven opvatte van de hogere zijde en niet van de lagere, zoals de meeste mensen dat gewoon zijn.” (341) Door de gastheer wordt hij vervolgens beschuldigd van overmoed en laatdunkendheid jegens de andere schilders. In de krant zou hebben gestaan dat hij zijn kunstbroeders niet meer zou willen kennen nadat hij een bijeenkomst had bijgewoond. Piet zelf zegt dat de bijeenkomst verhevenheid pretendeerde en dat er enkel diplomaten aanwezig waren in plaats van echte kunstenaars. Kunsthandelaren vertelden hem dat zij degenen waren die bepaalden waar iemand kon exposeren. Piet kon daar niet tegen, zei dat alle kritieken en beoordelingen niet op talent zijn gebaseerd maar op de connecties die een kunstenaar had en de indruk die hij maakte. Piet werd vervolgens gevraagd deel uit te maken van het genootschap maar Piet weigerde en heeft de bijeenkomst verlaten. Steinhausen heeft het verhaal aangehoord en vertelt dat de publieke opinie Piet kan maken of breken. Piet ziet dit echter alleen als heiligschennis en wil er niks van weten. “Ik geloof betere dingen van mijn vaderland, en ik hoop zelfs, dat de moed dien ik genomen heb om mijne verachting te toonen waar zij verdiend is, een voorbeeld zal gegeven hebben, dat andere kunstenaars zullen volgen, waardoor de kracht van zekere machinatiën als vanzelf gebroken zal

worden.” (378) Er wordt tegen hem gezegd dat hij zich toch zal moeten aanpassen omdat de publieke opinie bepaalt of hij wel of niet succesvol zal worden. De gewone mens zou geen oog hebben voor wat kunst is en zal de publieke opinie volgen (379).

Het is duidelijk dat Piet gedurende het verhaal is veranderd van een stille, verlegen jongen naar een excentrieke man. Als jonge jongen was hij onopvallend en had men weinig vertrouwen in hem. Later blijkt dat hij één van de meest veelbelovende kunstenaars van Nederland is geworden. Hij is zeer individueel en op zichzelf en houdt weinig rekening met zijn omgeving. Uiteindelijk zal zijn persoonlijkheid beslissend zijn in de verdere verloop van zijn carrière.

Kunstopvatting

Piet weet al van jongs af aan dat hij schilder wil worden. Elk vrije moment besteedt hij aan het schilderen. Hieruit komt al de hartstocht naar voren en Piet is ervan overtuigd dat zijn hartstocht meer zal opleveren dan enkel technische ontwikkeling. Piet ziet het kunstenaarschap als zijn roeping waar hij per se gehoor aan moet geven (261). Hij zegt dat “zijn zucht tot onafhankelijkheid een hartstocht is geworden.” (277)

Piets kunstopvatting komt het duidelijkst naar voren op het moment dat hij met Frits in gesprek raakt over de heilige Stefanus. Piet heeft de heilige Stefanus geportretteerd op een manier die afwijkt van de conventies. Stefanus is geen zwakke, lijdende figuur maar een strijder. Er is door Piet op een zeer bijzondere wijze gebruik gemaakt van licht in het schilderij waardoor Stefanus van het doek af spat. Frits levert daar commentaar op, waar Piet op reageert door te zeggen: “Maar toch er is iets dat mij vermoeden doet, dat gij in 't klassieke cirkeltje zijt blijven rondlopen, terwijl ik tot de school behoor, die den moed heeft genomen met de oude steile tradities te breken.” (268) Piet maakt hier duidelijk dat hij zijn eigen weg is gegaan, die afwijkt van de traditie en dat daar andere normen bij horen. Piet is ook bewust in zijn schilderij op zoek gegaan naar de niet conventionele manier van presenteren van de gebeurtenissen. Piet houdt niet van het gladde, het geëikte, waar de klassieke stroming voor staat. Door een bepaalde compositie heeft hij een boodschap mee willen geven en als dat is gelukt, is zijn schilderij naar zijn mening geslaagd. Hij geeft expliciet aan dat hij wil breken met de klassieken: “Wat mij betreft, elke manier, iedere methode, die de inspiratie aan banden legt, is mij te eng.” (268) Piet is bewust weggevlucht van zijn meester in Antwerpen om tot zichzelf te komen. Daar kwam hij in aanraking met de romantiek. “Ik streef naar waarheid, ik zoek mijne gedachte uit te drukken zoo ik het best kan, ik verlang gloed en leven op mijn doek te brengen. (...) Ik haat het conventionele.” (268) Piet is zelf van mening dat hij niet volledig tot de romantische school behoort omdat hij ook waarde hecht aan het mooie. Toch kan hij zelf geen betere indeling maken dan te kiezen voor de romantische kant (264-270).

Dat Piet tot een andere school behoort dan Frits, wordt nogmaals benadrukt als Piet een schilderij van Frits onder ogen krijgt. Hij is dan blij dat Frits zijn werk nooit heeft ondertekend met zijn bijnaam want Piet vindt het een slecht werk (333).

Tijdens het eiddiner vertelt Piet dat hij vindt dat een kunstenaarscarrière ook voornamelijk op geluk is gebaseerd. Op het moment dat iemand een onderscheiding krijgt, wordt hij door het publiek als bijna vanzelfsprekend meer gewaardeerd (342). Toch doet hij weinig om waardering

van het publiek te krijgen. Doordat hij zich zo opstelt, verdwijnt de waardering en daarmee zijn carrière.

Er kan gesteld worden dat Piet duidelijk breekt met de conventies die tot dan toe golden in de kunstwereld. Piet is van mening dat een schilderij het product is van hartstocht en dat de kunstenaar een boodschap in zijn schilderij moet leggen.

6.2.3 Dominee Willems

Dominee Willems wordt meteen in het eerst hoofdstuk geïntroduceerd maar is slechts een bijfiguur in het verhaal. Toch zal bij de interpretatie blijken dat hij een belangrijke rol vervult in de roman. Hij is één van de twee dominees in het stadje E.. De lezer komt veel over hem te weten dankzij commentaar van de verteller en de uitgeschreven dialogen met zijn vrouw, dominee Roestink, Frits en Piet.

Levensloop

Dominee Willems hield in zijn jeugd erg van tekenen en schilderen. Van zijn familie mocht hij daar tot zijn spijt zijn beroep niet van maken. De bibliotheek van zijn peetoom werd hem beloofd als hij theologie zou gaan studeren en zo geschiedde (8). Willems heeft eerst vier jaar in een ander dorp gewerkt, waarna hij naar E. is verhuisd waar hij bij aanvang van het boek zijn ambt twintig jaar uitoefent (5).

Willems tekent in zijn vrije tijd nog altijd met veel liefde. Zijn vrouw vindt dit echter helemaal niks en verbant al zijn werken naar zijn studeerkamer. Ook zijn beste werk hangt daar, totdat dat werk verdwijnt. Hij verdenkt al snel Piet Snibs omdat de jongen zeer ondeugend is en nooit oplet in zijn klas. Met dominee Roestink kan Willems het goed vinden, ondanks hun verschillende geloofsopvattingen. De verdenking dat Piet het schilderij heeft gestolen, wil Willems niet uitspreken totdat hij daadwerkelijk bewijs heeft. Willems verwacht niet dat Frits Rosemeijer de dader zal zijn van de diefstal, maar toch blijkt Frits ook tot de schuldigen te horen. Willems vergeeft hem ogenblikkelijk en is verrast door de imitatie die Frits heeft gemaakt van zijn kunstwerk. Hij is van mening dat Frits aanleg heeft voor kunst en dat hij schilder moet worden (65). Dat Frits daar zelf over twijfelt, maakt Willems niks uit. Als vervolgens Piet langskomt en zegt dat hij ook kunstenaar wil worden, geeft Willems aan dat hij beter een ambacht kan leren. Piets tekenkunst is volgens hem niet goed genoeg om het daadwerkelijk tot schilder te kunnen schoppen. Piets werk is volgens Willems slechts een karikatuur en niks meer dan een paar krassen op papier (74).

Willems zorgt ervoor dat Frits naar een academie kan en in contact kan komen met kunstenaars. Voor Piet regelt Willems verder niks omdat hij niet verwacht dat hij daadwerkelijk een goed kunstenaar kan worden.

Nadat hij afscheid heeft genomen van beide jongens, speelt Willems geen rol meer in het boek. Op bladzijde 107 komt de lezer erachter dat hij is overleden.

Karakterisering

Willems wordt afgeschilderd als een alledaagse, uitgebluste man: "Maar gij ziet hem daar immers voor u zitten in zijne lichtgrijzen poederjas, met zijn goelijk alledaagsch gelaat, rond, blozend, ternauwernood verlicht door een paar bleekblauwe oogen, die iets dofs en slaperigs hadden, en alleen bij zeldzame aanleiding voor een enkel oogenblik konden schitteren. Eene matige corpulentie, korten, dikken hals, blanke, welgevormde handen, het grijzend bruine haar tot effening van alle verschil met een laagje poeder overtogen, ademt alles aan en om hem heen kalmte, welvarenheid en ruste." (9-10) De verteller vertelt dat Willems door "de omstandigheden, eigen besluiteloosheid en gebrek aan wilskracht tegenover den drang zijner familie" besloten heeft dominee te worden (5).

Willems oefent zijn ambt uit zonder enige geestdrift. Zijn echte liefde ligt bij de beeldende kunst. Hij tekent veel en ook met enige vaardigheid. Willems is op zijn gelukkigst als hij kan schilderen (7-8). Dit doet hij echter gematigd, want "eene liefhebberij moet geen hartstocht worden" volgens hem. Wel heeft hij zijn hele leven spijt gehad dat hij niks met zijn liefde voor kunst heeft gedaan (66).

Met zijn vrouw is hij 23 jaar getrouwd. Zij houdt niet van beeldende kunst en vindt dat hij maar moet schilderen in zijn studeerkamer. Willems houdt niet van gewaagde ondernemingen dus hij past zich aan zijn vrouw aan (10-11). Dit laat ook weer zien dat hij zeer vredelievend is. Op het moment dat hij erachter komt dat zijn tekening is verdwenen, wakkert opeens de liefde voor zijn kunst weer aan: "Zóóals ik aan die tekening werkte, heb ik het nooit weer gedaan; met lust, met liefde, met geloof aan mij zelven, met geestdrift, geestdrift!" (18) Volgens Willems is inspiratie het belangrijkste bij het maken van kunst, iets waaraan je je moet overgeven en waardoor je je moet laten leiden. Een kunstenaar zou één meesterwerk maken en dat is voor Willems de tekening die is ontvreemd (19).

Zelf is Willems van mening dat hij nog altijd een goed oog heeft voor kunst. Op het moment dat hij dan ook Frits' werk onder ogen krijgt, is hij ervan overtuigd dat Frits een talent heeft dat niet onopgemerkt mag blijven. Nadat hij Piets tekening heeft gezien, zegt hij: "Maar jongen, dat's gekheid, leer liever een ambacht, waarmee je te eeniger tijd den kost kunt verdienen." (71) Willems vindt de tekening die Piet heeft nagemaakt slechts een karikatuur. Willems vindt orde en correctheid in een werk belangrijker dan talent en hartstocht die uit een tekening kunnen spreken (74-75). In Piet schenkt hij dan ook geen vertrouwen en als die op weg gaat om zijn droom na te jagen, gelooft Willems nog altijd niet in zijn kunnen (73). Dit blijkt achteraf fout te zijn en ook Frits ziet dat in op het moment dat hij Piet ontmoet. Dan zegt Frits: "Dominé Willems was meer goedhartig dan helderziend." (262)

Duidelijk is dat Willems zeer traditioneel is ingesteld, ook op het gebied van de kunst. Zo is hij van mening dat een kunstenaar zo min mogelijk moet afwijken van de norm omdat hij anders nooit succesvol kan worden.

6.2.4 Dominee Roestink

Dominee Roestink is de andere dominee in het dorpje E. en ook hij wordt al vroeg in het boek geïntroduceerd. Roestink is net als Willems een bijfiguur in het verhaal. Toch zal bij de interpretatie blijken dat hij een belangrijke rol vervult in de roman dus zal ik zijn levensloop en karakterisering uitgebreider behandelen.

Levensloop

Op het moment dat het boek begint, is Roestink nog geen dertig jaar (25). Hij is moderner dan dominee Willems en heeft een jongere vrouw. Hij leeft op goede voet met Willems, maar deelt diens visie op het gebied van geloof niet.

Op het moment dat Willems heeft ontdekt dat zijn schilderij is verdwenen, belooft Roestink om op zoek te gaan naar de daders. Hij komt er al snel achter wie het gedaan hebben maar vertelt dit niet aan Willems omdat hij vindt dat de daders dat zelf moeten doen.

Er wordt niet verteld hoe Roestink dominee is geworden, maar wel is duidelijk dat hij heel bevlogen is in zijn vak. Hij veroordeelt Piet niet zoals dominee Willems dat wel doet. Hij vertrouwt erop dat Piet zelf zijn fout zal opbiechten bij Willems. Ook in de discussie over het talent van Frits en Piet, staat hij aan Piets zijde. Roestink zou Piet graag een kans bieden om een opleiding te volgen, maar tot zijn spijt kan hij dat niet betalen.

Nadat Frits en Piet uit het dorpje E. zijn vertrokken, krijgt de lezer nog maar weinig over Roestink te weten. Wel wordt duidelijk tijdens Frits' en Piets eerste ontmoeting na hun vertrek uit E., dat Roestink in Den Haag werkzaam is (263). Vervolgens keert Roestink terug op het diner aan het eind van het verhaal en dan blijkt dat hij hoogleraar is geworden in Amsterdam (341).

Karakterisering

Op deze manier wordt Roestink door de verteller beschreven: "Zijn gelaat had iets fijns en teers dat op vol rijpen leeftijd verloren gaat, maar zijne trekken waren zoo sterk sprekend en zoo vol uitdrukking, dat men bij eenige opmerkingsgave terstond een karakter zag in deze physionomie. Geen frisch jeugdig blosje kleurde de geelbleeke tint. Om het breede beenige voorhoofd viel het zware gitzwarte haar eenigszins ongeordend neer." (25)

In het verhaal wordt hij afgezet tegen dominee Willems. Er wordt gezegd dat Roestink het licht zou hebben gezien en dat hij meegaat met de nieuwe stroming binnen de kerk (11-13). Willems zegt daarover dat meelopen met de laatste mode niet zal leiden tot een goed beroep en dat hij vertrouwen heeft dat Roestink dat ook zal inzien.

Roestink vindt het belangrijk dat mensen nog door geestdrift worden ontvlamd en dat mensen zich nog ergeren. Hij is een tegenstander van de passieve geest die niet ontroert kan raken (35). Zelf is hij bezeten van zijn werk en preekt hij met veel bezieling. Hij heeft bewust gekozen voor dit beroep en door Piet wordt hij gezien als de ideale predikant (263).

Roestink is van mening dat Frits alleen een grote kunstenaar kan worden als hij de roeping voor de kunst voelt. "Ik wil niets afraden, maar ook niets opdringen. Het moet vrije, eigene keuze,

het moet onweerstaanbare roeping zijn, geene opwekking van buiten.” (73) Roestink moedigt Frits dan ook niet aan om kunstenaar te worden. Roestink wil zich niet laten meevoeren met Willems in diens kritiek op Piet. Roestink ziet wel degelijk het talent dat Piet heeft en is van mening dat hij zich ten volle kan ontplooien als hij maar wordt geleid (77-78).

Er kan geconcludeerd worden dat de lezer weinig over Roestink te weten komt. Hij wordt neergezet als duidelijke tegenpool van dominee Willems en is een stuk minder traditioneel. Ook Roestinks verhuizing en besluit om hoogleraar te worden, laten zien dat hij open staat voor nieuwe ideeën en invloeden.

6.2.5 Herman Rosemeijer

Levensloop

Herman Rosemeijers leven wordt beschreven tijdens een terugblik van dominee Willems als die vertelt hoe Frits aan zijn bijnaam is gekomen. Rosemeijer was de horlogemaker in het dorpje E. en hij werd gezien als een betrouwbare man met een paar excentrieke trekjes. Toen was nog niet duidelijk dat die excentriciteit uiteindelijk zijn ondergang zou worden. Herman deed veel onderzoek en nieuwe ontdekkingen en reisde het hele land door om zijn ideeën te verkopen. Nergens werd hij echter serieus genomen. Zijn ideeën waren zo innovatief dat niemand dacht dat ze uitvoerbaar konden zijn. Herman had wel het volste vertrouwen in zichzelf en ging er nog altijd vanuit dat zijn uitvindingen miljoenen zouden gaan opleveren.

Op het moment dat zijn zoon Frits werd gedoopt, legde hij al zijn uitgeschreven plannen in diens wiegje met de mededeling dat hij hem miljoenen schenkt. Rosemeijer was bezeten van zijn eigen ideeën waardoor hij geen geduld meer kon opbrengen voor het repareren van horloges. Herman had vervolgens geen werk meer en hij vertrok naar Engeland waar ze belangstelling hadden voor een uitvinding van hem. Onderweg op zee kreeg hij te maken met stormen en noodweer waardoor hij veel later dan gepland aankwam. Op dat moment was er een contract gesloten met een ander bedrijf en was Herman niet meer nodig. Eenmaal terug in Nederland had hij geen geld meer en veranderde hij in een schuwe man. Niemand wilde nog meewerken aan zijn ideeën en Herman werd krankzinnig. Op een dag besloot hij de klokken te luiden in de kerk. Frits rende naar de toren om hem ervan af te halen maar was te laat. Herman strooide al zijn papieren uit over de stad en sprong er vervolgens zelf achteraan (45-57).

Karakterisering

Herman wordt eerst afgeschilderd als een uiterst betrouwbare man. Hij repareert horloges keurig en hij is altijd netjes met geld. Gedurende zijn leven maakt hij echter dingen mee die hem zo zwaar vallen, dat hij er zelf door verandert.

Door iedereen in het dorpje wordt hij vervolgens als gek gezien en hij wordt niet meer serieus genomen. Ook dominee Willems maakt zich hier schuldig aan door Frits nog vaak aan te spreken met de bijnaam ‘Millioen’.

Pas jaren na Hermans dood, komt Frits erachter dat de uitvindingen veel bruikbaar zijn dan altijd was gedacht. Zijn vader was dus toch niet gek, maar er was gewoon niet genoeg medewerking. Herman was te voorbarig en te hartstochtelijk. Hij had volharding maar geen geduld (141). De beschrijving van Hermans karakter verandert dus naarmate de tijd verstrijkt. Hij verandert van een krankzinnige in een waar genie. Dat laatste kwam pas na zijn dood en heeft hij zelf niet mee mogen maken.

6.2.6 Wilkinson

Wilkinson is slechts een bijpersonage in het verhaal. Over zijn levensloop en karakterontwikkeling komen we weinig te weten. Wel laat hij duidelijk merken hoe hij denkt over kunst.

Wilkinson is een Engelsman die veel heeft gereisd. Hij is geïnteresseerd in kunst en tijdens het bekijken van het schilderij van Piet, komt de lezer erachter wat zijn kunstopvattingen zijn. Wilkinson ziet meteen dat het schilderij van Piet een product is van de romantiek, "de nieuwe smaak van de tijd." (231) Wilkinson is ervan overtuigd dat de kunstenaar een groot talent heeft. In tegenstelling tot Frits, is hij meteen onder de indruk van het schilderij. Hij zegt dan ook: "Ik voor mij heb meer stof gevonden om te bewonderen, dan te laken. (...) Naar mijn gevoelens is uwe schilderij een kunstgewrocht dat zeker gebreken heeft, maar die door groote kwaliteiten zijn goed gemaakt; het geeft reeds veel en belooft meer, men heeft voortaan recht het hoogste van u te eischen en mij dunkt, gij zijt de force om aan die verwachting te voldoen." (265) Daarnaast vindt Wilkinson de uitleg van Piet over zijn schilderij heel mooi en van toegevoegde waarde. Hij ziet graag wat de schilder erin heeft geprobeerd te leggen en het blijkt dat Wilkinson ook de bedoeling van Piet eruit heeft gehaald, in tegenstelling tot Frits.

Wilkinson is dus een man die voorop loopt op Frits op het gebied van kunst. Wilkinson herkent talent en kan ook de nieuwe manier van schilderen zeer waarderen.

6.2.7 Claudine

Claudine is in het verhaal een bijpersonage en is in mindere mate belangrijk voor mijn analyse dan de eerder besproken karakters. Wel zal ik een korte beschrijving van haar levensloop en karakter hier uiteen zetten omdat tijdens de interpretatie zal blijken dat Claudine een verpersoonlijking is van een motief dat als een rode draad door Bosboom-Toussaints gehele oeuvre loopt.

Levensloop

Claudine is geboren in het dorpje E. en gaat daar naar catechisatie samen met Frits en Piet. Als de jongens vertrekken om kunstenaar te worden, blijft zij achter bij haar vader. Ze verlooft zich met Frits, maar moet wachten totdat hij genoeg geld heeft verdiend om daadwerkelijk met hem te trouwen. Dan blijkt dat haar vader dat huwelijk afkeurt omdat Frits niet succesvol is geworden en wordt ze gedwongen om met een zakenrelatie van haar vader te trouwen. Ze krijgt een zenuwzinking en het huwelijk wordt afgelast. Ze is intens verdrietig en kan alleen nog maar

treuren om Frits. Noodgedwongen moet ze verhuizen naar de Achterhoek, waar ze nog altijd wacht op het moment dat ze weer wat van Frits hoort. Ondertussen verhuist ze met haar vader weer terug naar E. vanwege een financiële meevaller. Ze heeft nog steeds niks van Frits gehoord, totdat ze de krant openslaat en leest over de kunstenaar Frits Millioen. Claudine denkt tijdens het diner haar jeugdliefde te ontmoeten, maar het blijkt Piet Snibs te zijn. Ze praat met hem en er ontstaat iets dat voor haar het gevoel van het gemis van Frits verdrukt. Piet blijkt gevoelens in haar los te maken die het gevoel van liefde overstijgen, een gevoel van verbondenheid. Piet wil haar ten huwelijk vragen, maar alleen als hij zeker weet dat Frits niet meer terug zal keren om te trouwen met Claudine. Hij loopt weg en op dat moment komt Frits er juist aan. Hij vertelt dat hij nog altijd met haar wil trouwen en Claudine stemt toe, al twijfelt zij nu wel. Claudine is met Frits getrouwd en samen zijn zij naar Engeland gegaan om daar Frits bedrijf uit te breiden.

Karakterisering

Claudine wordt aan het begin van het verhaal neergezet als een lief, jong meisje (62). Ook naarmate ze ouder wordt, is ze nog steeds lief en toegewijd (102). Zij heeft gedurende het hele verhaal, tot het moment van het diner, naar Frits verlangd. Op het moment dat haar vader voorstelt om met de zakenrelatie te trouwen, wil ze dat absoluut niet. Ze heeft alleen weinig keus en op het moment dat ze daadwerkelijk zou trouwen, stort ze in. Ze krijgt paniekaanvallen en kan alleen aan Frits denken.

Frits is allesbepalend in haar leven: ze wacht tot hij terugkeert naar haar, ze draagt een medaillon met zijn haar erin (182) en ze heeft nog altijd zijn schilderij boven haar piano hangen. Dat verandert pas op het moment dat ze leest dat Frits Millioen weer in het land is. Ze neemt zich voor om hem te benaderen of hij een vreemdeling is (327). Het blijkt echter Piet te zijn en zeer onverwacht voelt ze bij hem iets wat ze sinds Frits niet meer heeft gevoeld:

“Claudine van hare zijde voelde zich geheel met hem op haar gemak. Hij had den toon en de manieren der hoog beschaafde kringen weten te vatten, zonder er zijne oorspronkelijkheid van zien en denkwijze bij te verliezen. Hij was vrij en gemeenzaam met haar zonder vrijpostigheid; de excentriciteit, de grilligheid en ruwheid, het sans gêne, waarin vroeger het trop plein zijner jeugdige geestdrift zich uitstortte, was nu onder de bewerking van allerlei beschavende en beteugelende machten bedwongen en tot kalmte gebracht, zonder het reine enthousiasme van deze edele kunstenaarsnatuur uit te blusschen; zonder dat hij er opzet in legde, was er in zijne wijze van spreken en van handelen iets waaruit het merkbaar was, voor dezulken althans, die het orgaan bezitten om zulke opmerkingen te doen, dat hij het leven opvatte van de hoogere zijde en niet van de lagere, zooals de meeste menschen dat gewoon zijn, en Claudine had juist den zin om dit te onderkennen en te waardeeren.” (341)

Deze eigenschappen heeft ze waarschijnlijk al die jaren aan Frits toegedicht, zonder hem ooit nog gezien te hebben. Op het moment dat ze Frits in de tuin weer ontmoet, is ze teleurgesteld. Ze stemt in met het huwelijk maar toch “aarzelde zij met hem binnen te gaan” (395). Dit is natuurlijk

heel tragisch; Claudine heeft na jaren weer een liefde in haar leven en binnen enkele uren wordt ze voor een keuze gesteld. Uiteindelijk neemt ze het rationele besluit om voor Frits te kiezen en luistert ze niet naar haar hart.

6.3 Ruimte

6.3.1 E.

E. is het stadje waar het verhaal begint. Het is een kleine welvarende stad die is ingedommeld (5-7). Er gebeurt weinig en er is voor de kunstenaars geen ruimte om zich te ontwikkelen. Zo zegt dominee Willems tegen Frits dat zijn kansen in de hoofdstad liggen en niet in E..

Contact met de hoofdstad is lastig; dit gaat enkel via de beurtman en die gaat slechts om de dag (100). Omdat er in het stadje zelf niks gebeurt, wordt er veel naar Amsterdam gekeken. Men wil op de hoogte blijven van al het nieuws uit Amsterdam (153) en Amsterdam wordt getypeerd als een handelsstad (143). Dit is het tegenovergestelde van E. want dat dorpje zit in een economische crisis. In E. wil iedereen vooral zo normaal mogelijk zijn. De rijken passen zich daaraan aan door hun fortuin te verstoppen omdat het merendeel van de inwoners moeite hebben om rond te komen. Herman Rosemeijer wordt door de inwoners afgedaan als krankzinnig met al zijn uitvindingen. Ook Piet wijkt af van de standaard omdat hij kunstenaar wil worden en hij wordt dan ook onmiddellijk belachelijk gemaakt door dominee Willems. Het wordt ook raar en onverstandig gevonden dat Frits met schilderen zijn brood wilde verdienen (87).

Als Frits vervolgens weer terugkomt in E. om zijn papieren voor het leger aan te vragen, blijkt dat hij zijn snor heeft laten staan en wordt hij door de ambtenaar meteen als een vreemd persoon gezien omdat niemand in E. dat deed (154). In het stadje is dus weinig ruimte voor innovatie en vernieuwing en veelal is het moeilijk om daar weg te komen. Zo is dominee Willems daar al meer dan twintig jaar werkzaam en blijft ook meneer Verburg daar lange tijd wonen.

Dominee Willems wordt door de inwoners als een kunstkenner gezien en hij heeft alle vertrouwen in Frits, maar dat toont wederom aan dat E. achterloopt op de rest van de wereld (76). Ook wanneer Piet het stadje weer bezoekt en hij is getransformeerd in de grote, vermaarde kunstenaar Frits Millioen, hebben de bewoners van het stadje geen idee wie hij is: "Sommigen zouden niet begrepen hebben zonder de bewijzen van distinctie in den vorm van lintjes in zijn knoopsgat, en dat schitterend diamanten kruis om zijn hals, dat een hoogen graad in eenige buitenlandsche ridderorde vertegenwoordigde." (341) Ook Frits merkte dat in het stadje E. weinig mogelijkheden zijn voor de kunstenaar, zo zegt hij: "In eene groote stad vindt men soms hulpbronnen geopend, waarvan men zich in eene kleine zelfs geen denkbeeld kan maken." (135) Ook had men in het stadje niet door dat Frits werk niet kon tippen aan dat van de grote kunstenaars (136).

6.3.2 Nederland

Nederland wordt afgeschilderd als een land dat achterloopt op de rest van de wereld. De kunstenaar die op het laatste diner aanwezig zal zijn, werd door de gastvrouw afgeschilderd als een voornaam kunstenaar die naam heeft gemaakt in Europa (313). Dankzij deze beschrijving denkt Claudine dat die kunstenaar Frits niet kan zijn. Deze kunstenaar klinkt veel te groot om een Hollander te kunnen zijn (313).

Op het moment dat Claudine Piet ontmoet, vertelt Piet wat hem zo tegenstaat aan het Hollandse. Hij is van mening dat men zich schaamt om Hollander te zijn en dat er in het land bijvoorbeeld ook geen vreemde kunst te vinden is. Ondanks dat Piet eerst zijn geboorteland lief had, is hij het gaan haten op het moment dat hij naar het buitenland is vertrokken (329-330).

Nederland is ook de plek waar Herman Rosemeijer niet serieus wordt genomen. Hij heeft ontzettend veel uitvindingen gedaan, maar in Nederland is er geen ruimte om daar iets mee te doen. Hij moet daarom uitwijken naar het buitenland, waar zijn ideeën wel serieus worden genomen. Dat Frits uiteindelijk minder talentvol blijkt dan werd gedacht, werd in Nederland pas later opgemerkt.

Als Frits en Wilkinson het schilderij van Piet in de kerk bekijken, gaan ze ervan uit dat het niet geschilderd kan zijn door een Nederlander omdat "de schilder een kolorist zal zijn, die zijne manier tot eene overdrijving opvoert". (234) Frits en Wilkinson gaan ervan uit dat een Nederlandse schilder nooit op die manier zou schilderen.

6.3.3 Buitenland

Tegenover Nederland staat natuurlijk het buitenland. In het boek worden voornamelijk de landen genoemd waar Piet zich ophoudt. Piet vlucht naar het buitenland om daar ervaring op te doen.

Engeland is een belangrijk land dat steeds terugkomt in de roman. Zo heeft Verburg geïnvesteerd in een bedrijf in Engeland. Ook Herman Rosemeijer zag zijn kansen in Engeland liggen. Daar mocht hij dankzij zijn uitvindingen heen. Dat hij door een ongeluk te laat was, doet niets af van het feit dat Engeland voorliep op Nederland en wel degelijk potentie zag in Rosemeijers plannen.

Ook als Frits besluit om industrieel te worden, moet hij daarvoor naar Engeland. Daar kan hij carrière maken en veel geld verdienen. Als hij uiteindelijk besluit om ook in het stadje E. een bedrijf te beginnen, gaat dat fout omdat het stadje daar helemaal niet geschikt voor is. Frits moet dan wederom uitwijken naar Engeland. Wilkinson wordt natuurlijk ook opgevoerd als succesvolle Engelsman. Er is niemand anders in de roman die tot dat moment net zo succesvol is als Wilkinson. Ook hier wordt duidelijk dat Engeland een voorsprong heeft op Nederland.

Tevens is het buitenland de plek waar Piet wel wordt gewaardeerd als kunstenaar. De Nederlanders begrijpen maar weinig van zijn werk, terwijl Piet in het buitenland wordt geëerd en verschillende onderscheidingen krijgt. Rome is volgens Piet de plek waar daadwerkelijk de grote

meesters hebben geleefd. In Nederland heeft hij geen mogelijkheid om zich verder te ontwikkelen en te leren van de besten (244-245).

Het is duidelijk geworden de personages in de roman in Nederland weinig mogelijkheden hebben en moeten uitwijken naar het buitenland om zich te kunnen ontwikkelen. Nederland biedt die kansen niet en loopt in dat opzicht achter op het buitenland.

6.4 Motieven

Dankzij de uitgebreide beschrijving van de personages, is het niet nodig om hier de leidmotieven breed uiteen te zetten. Ik zal wel kort de verschillende motieven benoemen en ook de dragers van die motieven.

6.4.1 Invulling kunstenaarschap

Volgens dominee Willems is het noodzakelijk om naar een academie te gaan en daar het vak te leren. Piet gaat daarentegen in de leer bij een kunstenaar zodat hij het vak kan leren van een daadwerkelijk beroemde schilder. Piet is degene die zich helemaal overgeeft in het kunstenaarschap, terwijl Frits besluit om er na een poos mee te stoppen omdat het hem niet lukt.

Ook de manier waarop Frits en Piet zich presenteren komt steeds terug. Frits is de betrouwbare jongen die steeds luistert naar zijn omgeving en ook doet wat zijn omgeving verwacht en daardoor opdrachten binnenhaalt. Piet stelt zich daarentegen helemaal niet meewerkend op en doet waar hij zelf zin in heeft. Dat belemmert in eerste instantie zijn kunstenaarschap niet, maar zal uiteindelijk wel leiden naar het einde van zijn carrière.

6.4.2 Hartstocht

Dominee Willems voelt daadwerkelijke hartstocht voor het tekenen en dominee Roestink heeft dat bij het uitoefenen van zijn ambt. Piets liefde ligt ook bij het tekenen en het kunstenaarschap. Frits voelt juist hartstocht op het gebied van ondernemen. Hetzelfde geldt voor zijn vader, die op een gegeven moment aan niks anders meer kon denken dan aan zijn uitvindingen. Elk personage in het boek is op zoek naar datgene waar hij geestdrift voor voelt en probeert daarin ook het geluk te vinden.

6.4.3 Aangeboren versus aangeleerd

Frits heeft bijvoorbeeld tekenlessen gevolgd waardoor hij goed heeft leren tekenen op jonge leeftijd, iets dat wijst op een aangeleerde vaardigheid. Voor Piet geldt het tegenovergestelde; die heeft nooit tekenles gekregen maar blijkt een aangeboren talent te hebben.

Dominee Willems zegt zelf dat hij is "gepredestineerd om dominee te worden" (8). Zijn peetoom was predikant en het was bijna vanzelfsprekend dat Willems dezelfde weg zou inslaan.

Dat Willems dominee zou worden lag in de lijn der verwachtingen en lijkt dus meer aangeboren dan bij dominee Roestink.

De vraag is in hoeverre een aangeleerd talent ook daadwerkelijk leidt tot succes in het leven. In het geval van Frits blijkt dat een aangeleerd talent niet per se tot succes hoeft te leiden en Piet laat zien dat je met aangeboren talent ook heel ver kan komen.

6.4.4 Traditie versus vernieuwing

Het verhaal begint bij de twee dominees en dominee Willems wordt dan als zeer traditioneel neergezet. Dominee Roestink daarentegen is voor vernieuwing in de kerk en is veel minder traditioneel. Hij komt ook aan het einde van het verhaal weer terug als hoogleraar, wat laat zien dat hij openstaat voor vernieuwing. Ook de waardering voor Frits en Piet laat een verschil zien tussen de dominees. Dominee Willems is zeer traditioneel en is van mening dat de imitatie van Frits van talent getuigt. Dominee Roestink is echter van mening dat Piets talent nog ontplooid moet worden en dat hij heel ver kan komen. Dit wijkt af van de norm want hij is enige die dat zo ziet.

Duidelijk wordt ook dat Frits zeer traditioneel is op het gebied van kunst. Hij kan imiteren en de regels volgen, maar zelf iets nieuws maken, lukt hem niet. Ook vindt hij het schilderij van Piet een teken van de nieuwe tijd en dat keurt hij duidelijk af. Piet staat daar tegenover als aanhanger van de nieuwe stroming, de romantiek. Piet schildert wat hij wil en vanuit zijn hart, dat is een duidelijke breuk met de traditie.

Ook Wilkinson is een duidelijke aanhanger van de vernieuwing. Hij waardeert het schilderij van Piet zeer en is van mening dat dit een duidelijk teken is van de nieuwe tijd.

6.4.5 Hart versus hoofd

Dominee Willems wilde als jonge jongen altijd iets met zijn tekentalent doen, maar heeft uiteindelijk rationeel besloten om dominee te worden. Dominee Roestink staat daar tegenover, die wel heel graag dominee wilde worden en zijn hart heeft gevolgd bij dit besluit. Hetzelfde geldt voor Frits en Piet. Frits wilde eigenlijk geen kunstenaar worden, maar besloot om naar zijn omgeving te luisteren omdat die het volste vertrouwen in hem had. In Piet had men echter geen vertrouwen en toch volgde die zijn hart en koos hij voor het kunstenaarschap. Frits besluit om vervolgens zijn hart te volgen en industrieel te worden. Als dat niet lukt, stopt hij daarmee en neemt hij het besluit om het leger in te gaan. Uiteindelijk krijgt zijn gevoel toch weer de overhand en neemt hij het aanbod van Wilkinson aan om in zijn bedrijf te komen werken.

Op het gebied van de kunst is Frits ook zeer rationeel ingesteld. Hij is van mening dat een schilderij onmiddellijk begrepen moet worden zonder uitleg. Dit in tegenstelling tot Piet, die vindt dat zijn gevoel moet spreken uit een schilderij en dat de kijker daar best uitleg bij kan krijgen.

Tenslotte moet ook op het gebied van de liefde keuzes gemaakt worden. Frits besluit om Claudine te verlaten omdat hij niet genoeg geld verdient om haar te kunnen onderhouden. Dit is een zeer rationele keuze. Als hij vervolgens wel succesvol is, komt hij pas weer bij haar terug om

toch met haar te trouwen. Piet heeft enkel een verstandshuwelijk gehad met een Russische prinses, want zijn ware liefde ligt enkel bij het schilderen. Frits kiest dus ook hier weer rationeel, terwijl Piet op zijn gevoel afgaat. Hetzelfde kan gezegd worden over Claudine. Op het moment dat Frits terugkeert, ligt haar hart bij Piet maar ze besluit om toch voor Frits te kiezen, ondanks dat haar gevoel dat tegenspreekt.

7. Interpretatie

In het vorige hoofdstuk heb ik de belangrijkste elementen geanalyseerd. Deze zal ik nu binnen het kader van Heinich plaatsen en ook interpreteren. Er zal naar voren komen dat de elementen zijn te plaatsen binnen het *régime de collectivité* en het *régime de singularité* en bijdragen aan het beeld van de nieuwe kunstenaar, zoals beschreven in hoofdstuk 5. Waar mogelijk zal ik ook de interpretatie van Oosterholt (2010) aanhalen en zal ik laten zien wat de toegevoegde waarde is van het toepassen van het kader van Heinich.

7.1 Frits

Nu we duidelijk hebben wat voor rol Frits speelt in het verhaal, kan hij in een bredere context worden geplaatst. Typerend voor Frits is dat hij zeer rationeel heeft besloten om kunstenaar te worden. Hij begint aan zijn kunstenaarscarrière omdat hem dat het beste toekomstperspectief biedt. Vervolgens gaat hij eerst naar de academie om beter te leren tekenen, hij komt in dienst te staan van een kunstenaar en dan moet hij op eigen kracht verder. Dit gebaande pad dat hij heeft gelopen, komt overeen met de weg die de kunstenaars aflegden van het *régime de collectivité*.

Als Frits eenmaal op eigen benen staat, blijkt dat hij niet meer kan dan enkel imiteren. Frits gaat dus door op de standaarden die gezet zijn, wat ook typisch is voor het *régime de collectivité*. Tevens komt tijdens de ontmoeting tussen Frits en Piet naar voren wat Frits' ideeën zijn over kunst. Frits vindt de kwaliteit van schilderijen heel belangrijk. Het schilderij van Piet vindt hij kwalitatief slecht en de persoon van de kunstenaar spreekt er te veel uit. Frits zelf is een duidelijk voorstander van de traditie en kijkt daar niet vanaf. Dit wordt nog eens benadrukt doordat Piet zegt dat Frits in de klassieke kringen is blijven hangen en juist daardoor niet succesvol is geworden. Ook Frits' ideeën over kunst zijn dus duidelijk binnen het *régime de collectivité* te plaatsen. Een laatste belangrijk aspect gaat over het spreken van wel of geen carrière. Volgens Heinich kan er gesproken worden over een carrière als de middelen onpersoonlijk zijn maar het doel wel persoonlijk is. Bij kunstenaars geldt dit meestal andersom en zou er geen sprake zijn van een carrière omdat het einddoel altijd onpersoonlijk is (zie 5.3). Als Frits kunstenaar wordt, gaat hij de traditionele weg: eerst naar een academie, vervolgens in dienst bij een kunstenaar en dan begint hij voor zichzelf. Volgens Heinich zou hier dus gesproken kunnen worden over een carrière en dat is typisch voor het *régime de collectivité*.

We kunnen dus concluderen dat Frits als kunstenaar binnen het *régime de collectivité* is te plaatsen. Als kunstenaar is hij echter weinig succesvol en hij wordt pas succesvol

als hij afscheid heeft genomen van zijn kunstenaarschap. Wil Bosboom-Toussaint hiermee duidelijk maken dat er in de maatschappij al een omslagpunt is geweest en dat het *régime de collectivité* niet meer in de maatschappij past? De kunstenaar die in *Frits Millioen* binnen het *régime de collectivité* past, is tenslotte niet meer succesvol als kunstenaar.

7.2 Piet

Waar Frits bij aanvang is in te delen in het *régime de collectivité*, behoort Piet tot het *régime de singularité*. Piet heeft geen mogelijkheid om naar een academie te gaan omdat hij geen geld heeft. Hij besluit daarom om in de leer te gaan bij een kunstenaar. Verdere ervaring doet hij op door verre reizen te maken naar verschillende landen. Zo gaat hij onder andere naar Rome om op de plek te zijn waar de vroegere meesters zich ook begaven. Het gebrek aan een academische opleiding compenseert hij dus door ervaring en aangeboren talent, iets wat typisch is voor de kunstenaars binnen het *régime de singularité*.

Tijdens Piets discussie met Frits over zijn schilderij van de heilige Stefanus komen zijn kunstopvattingen duidelijk naar voren en zijn in te passen binnen het *régime de singularité*. Het meest belangrijke vindt Piet namelijk de inspiratie die hij krijgt op vele verschillende manieren. Verder wil hij breken met “de oude steile tradities” (268) en zijn eigen standaarden creëren.

Een belangrijk aspect binnen het *régime de singularité* is de persoonlijkheid van de kunstenaar. Het is duidelijk dat Piet een sterke persoonlijkheid heeft en dat hij doet waar hij zelf zin in heeft. In eerste instantie wordt dit door iedereen geaccepteerd omdat hij gezien wordt als de bekende kunstenaar. Piet wordt echter steeds excentrieker en daardoor verliest hij de waardering van de critici. Aan het eind van zijn carrière is Koning Willem II onder de indruk van een schilderij van hem, maar op het moment dat de koning hoort wie de schilder is, loopt hij snel door (403). De persoonlijkheid van de kunstenaar is hier dus bepalend in de waardering van het kunstwerk. Binnen het *régime de collectivité* was dat nog niet het geval en was juist de kwaliteit van de kunst het belangrijkste aspect.

Ook al zijn er veel kenmerken waardoor Piet binnen het *régime de singularité* is te plaatsen, er zijn toch elementen waardoor hij daar niet volledig toe behoort. Zo heeft hij geschilderd aan Russische hoven en in opdracht van koningen. Dit past niet binnen het beeld van *régime de singularité*, waar de kunstenaars autonoom zijn en ongebonden.

Een ander opvallend aspect is de nadruk die wordt gelegd op de naam waarmee Piet zijn schilderijen ondertekent. De heilige Stefanus heeft hij ondertekend met het pseudoniem Cham. Het blijkt dat Piet zichzelf op dat moment Pierrotain-Chaim noemt. De naam Pierrotain heeft hij aangenomen omdat hij zo werd genoemd door andere kunstenaars in Antwerpen. De reden voor die bijnaam kan echter niet uit het boek worden opgemaakt. Piet wilde zijn werk met een andere naam ondertekenen en hij was van mening dat Cham beter bij hem paste. Hij zag de naam zelf als een zoenoffer aan zijn moeder, tegen haar wil was hij nu wie hij was (284-285). Oosterholt interpreteert dat op zo'n manier dat Cham symbool zou staan voor Piet, die een andere richting dan zijn moeder is ingeslagen op het gebied van geloof, maar ik ben van mening dat dit ook kan

gaan over Piets kunstenaarschap. Zijn moeder was erop tegen dat hij kunstenaar zou worden, maar de roeping was voor Piet te sterk waardoor hij niet naar haar heeft geluisterd. Ondanks zijn moeder is hij dus kunstenaar geworden en om haar toch te eren, tekent hij zijn schilderijen met Cham.

Piet geeft dan ook aan dat zijn naam hem alweer begint te vervelen omdat hij denkt dat zijn moeder nu wel vrede zou kunnen hebben met zijn levenswijze. Zou zijn moeder het nu minder erg vinden omdat hij een goede kunstenaar blijkt te zijn en vele opdrachten binnenhaalt? Piet spreekt op dat moment nog niet over ideeën voor een nieuw pseudoniem.

Toch is het opvallend dat Piet voor dit pseudoniem heeft gekozen, omdat hij zich met deze bijnaam zelf vervloekt. Cham werd tenslotte vervloekt door zijn vader (Noach) en Piet vereenzelvigd met hem. Het zou kunnen dat Piet zijn roeping om kunstenaar te worden als een vervloeking ziet. Maar Piet zit wel op een keerpunt, want hij denkt al na over een nieuwe naam. Op het moment dat Piet een nieuwe naam aanneemt, kan gezegd worden dat hij zijn kunstenaarschap accepteert. Pas op het eind van het boek komt de lezer erachter voor welk nieuw pseudoniem hij gekozen heeft: Frits Millioen. Piet zegt zelf dat hij voor deze naam heeft gekozen “niet par droit de naissance maar par droit de conquête” (331). Piet is inderdaad niet met die naam geboren maar heeft de naam veroverd, zoals hij het zelf zegt.

“Ik heb opgeraapt wat hij (Frits) liet liggen. Ik heb dien bijnaam gemijnd met zijne voorkennis, wel een weinigje tegen zijn wil, dat is waar, want hij verbeeldde zich dat het mij onder dien nom de guerre niet goed zou kunnen gaan; hem was alles tegengelopen, hield hij vol, omdat er als een vloek op hem lag met dien bijnaam. Ik.... ik val niet bijgeloovig, maar ik heb mij sterk gemaakt om dat schitterend pseudoniem, waarin hij niet dan eene bespotting zag van zijn ongeluk, met luister te voeren, moedig te aanvaarden en er mij zoo geheel in te personifieeren, dat de bezwering, om mij zoo eens uit te drukken, van hem moest weggenomen zijn en met hare baten en schaden op mijn hoofd zou overgaan; het was als een défi dat ik heb aangenomen, en ik geloof met eenig recht te kunnen zeggen, dat ik in het vermetel bestaan ben geslaagd.” (333-334)

Hieruit blijkt weer dat Piet zichzelf vereenzelvigd met iemand die vervloekt is. Frits voelde zich vervloekt door zijn bijnaam en was ervan overtuigd dat hij daardoor enkel ongeluk kende in zijn leven. Dat Piet die vloek wilde overnemen, laat zien het kunstenaarschap nog altijd als een vervloeking ziet. Toch blijft onduidelijk waarom de naam Frits Millioen zo'n aantrekkingskracht op hem heeft gehad, dat hij die naam heeft aangenomen. Zag Piet het als een vervloeking dat hij door het grote publiek steeds meer geliefd werd en daardoor veel geld verdiende? Dat zou goed kunnen, want schilders binnen het *régime de singularité* willen afwijken van de traditie en werken niet aan hoven of in opdracht. De naam Frits Millioen staat dan voor de vervloeking dat hij op dat moment heeft gekozen voor geld.

Ten slotte is het de vraag of er kan worden gesproken van een kunstenaarscarrière bij Piet, zoals gedefinieerd door Heinich. Als we dan kijken naar de weg die Piet heeft bewandeld, kunnen we inderdaad niet spreken van een daadwerkelijke carrière. Hij wil met zijn schilderijen boven

zichzelf uitstijgen: “streven naar het hoogste! meesterstukken scheppen, die onsterfelijk zijn.” (245) Tegelijkertijd zoekt hij wel zijn eigen weg en verpersoonlijkt hij dus zijn middelen doordat hij bijvoorbeeld bewust naar Rome gaat om daar te leren van de meesters.

Piet is dus duidelijk binnen het *régime de singularité* te plaatsen, ook al zijn er ook kenmerken van het *régime de collectivité* in zijn leven te vinden. Het belangrijkste element is dat Piet aan Russische hoven heeft geschilderd. De singuliere kunstenaar is volledig autonoom en zou nooit in dienst staan van iemand.

Ten slotte is het opvallend dat Piets carrière in enkele bladzijdes wordt beëindigd en dat er vervolgens niks meer van hem wordt gehoord. Ook is Piet niet degene die met Claudine eindigt. Bosboom-Toussaint laat hier zien dat ze zich bewust is van de transitie in de maatschappij naar het *régime de collectivité* maar maakt ook meteen duidelijk dat het misschien nog te vroeg is voor de daadwerkelijk singuliere kunstenaar door hem bijna ongemerkt te laten verdwijnen.

7.3 Dominee Willems en dominee Roestink

In het verhaal spelen de dominees alleen in het eerste gedeelte een rol, maar toch zijn zij belangrijke personages. Zoals ook Oosterholt terecht al opmerkte, is er een duidelijke gelijkenis tussen Willems en Frits, en tussen Roestink en Piet.⁵⁵ Niet alleen zijn er uiterlijke gelijkenissen, ook de levenslopen komen behoorlijk overeen. Willems voelt eigenlijk maar weinig bezieling bij het uitvoeren van zijn ambt en hetzelfde geldt voor Frits en zijn kunstenaarschap. Roestink is daarentegen juist geboren voor zijn ambt en voert hij dat met veel bezieling uit, wat overeenkomt met Piets kunstenaarschap.

Door zowel de verteller als door Frits en Piet wordt er commentaar geleverd op dominee Willems. De verteller zegt dat Willems een treurige verschijning is en niks meer dan een handwerksman (6), een beschrijving die Willems wegzet als een nietsbetekenend persoon. Ook doordat de verteller rechtstreeks tegen Willems ingaat in diens beoordeling van Piets schilderij, wordt de dominee nog meer als een onwetend persoon weggezet. Ook door Frits en Piet wordt later bevestigd dat Willems maar weinig verstand heeft van kunst. Door Oosterholt wordt dit gekoppeld aan religie en hij interpreteert het zo dat Willems achterloopt op het gebied van religie en geen vernieuwing duldt. De verteller zegt echter: “Het is ons voornemen niet de opkomende geloofsverdeeldheid van dat tijdperk te schetsen in eene vertelling als deze.” (40) Als ik de rol van de dominees interpreteer binnen het kader van Heinich, is Willems te plaatsen binnen het *régime de collectivité*: hij is ervan overtuigd dat kwaliteit van kunst belangrijk is, dat de persoonlijkheid van de kunstenaar niet naar voren mag komen, dat er volgens de traditie geschilderd moet worden en dat een opleiding zeer belangrijk is. Daarnaast wordt het *régime de collectivité* als ouderwets gezien op het moment dat het *régime de singularité* opkomt. Dat kan ook gezegd worden over Willems als persoon, die constant als ouderwets wordt neergezet.

Dominee Roestink wordt in het verhaal wel afgeschilderd als een moderne man, zowel op het gebied van geloofsovertuiging als op het gebied van kunstopvattingen. Hij is dan ook prima

⁵⁵ Oosterholt, *Op het snijpunt van kunst en religie* (Leiden: Universiteit Leiden, 2010), 11-12.

binnen het *régime de singularité* te passen: hij moedigt Piet aan die afwijkt van de standaard en hij vindt aangeboren talent zeer belangrijk. Roestink doet daarnaast een opvallende uitspraak: "Als wij in ons ambt niet genoeg hebben aan zedelijken invloed en overwicht en ons tot het wereldsch gezag moeten keeren om hulpe, ware 't beter mantel en bef aan den kapstok te hangen en dienst te nemen bij het staande leger om nog tot iets nut te zijn!" (24) Later blijkt dat Frits degene is die van plan is om het leger in te gaan omdat hij nergens succes mee heeft behaald. Frits kan niet op eigen benen staan en beslist inderdaad om dan maar het leger in te gaan. Hier wordt Roestinks voorspellende blik al getoond en dat blijkt ook uit het vertrouwen dat hij Piet schenkt, ondanks de negatieve reacties van de rest van de bevolking van E..

Zoals aangegeven, spelen de dominees alleen in het eerste deel van het boek een rol. Opmerkelijk is dat we van dominee Willems vervolgens niks meer horen, alleen dat hij is gestorven. Het is veelbetekenend dat dominee Roestink aan het einde nog terugkeert tijdens het feest. Het traditionele, in de vorm van Willems, verdwijnt zonder dat daar ooit nog iets over wordt gehoord. Het moderne daarentegen wordt juist belangrijker en verdwijnt niet. Zien we hier dat Bosboom-Toussaint het oude afkeurt en vindt dat we richting het nieuwe moeten gaan? Dat zou goed kunnen. Het 'oude' sterft tegelijkertijd met Willems en het 'nieuwe' zal opbloeien zoals ook Roestink dat doet. Bosboom-Toussaint zou hier zelfs kunnen worden geplaatst binnen het *régime de singularité* omdat ze laat zien dat aangeboren talent en van de traditie afwijken langer standhoudt dan het vasthouden van tradities.

7.4 Herman Rosemeijer

Zoals besproken in hoofdstuk 5.3, is Heinich van mening dat Vincent van Gogh de ultieme verpersoonlijking is van het *régime de singularité*. Nu vertoont Herman Rosemeijer opvallend veel gelijkenissen met Van Gogh.⁵⁶ Ook Herman leeft een normaal leven totdat hij zijn ware roeping ontdekt; het uitvinden. Net als Van Gogh wordt hij op dat moment niet begrepen en wordt hij op een gegeven moment krankzinnig. Uiteindelijk ziet zowel Van Gogh als Rosemeijer geen andere uitweg dan zelfmoord. Pas na hun dood blijkt dat hun werk veel belangrijker en bruikbaar is dan werd gedacht en worden beiden postuum geëerd; Rosemeijer door een standbeeld in E. en Van Gogh door onder andere een museum. Het verhaal over Herman Rosemeijer neemt maar enkele pagina's in beslag in de roman, maar vertelt een heel verhaal op zichzelf. Beiden voelen een roeping en doen er alles aan om die uit te voeren. De maatschappij was voor hun allebei echter nog niet klaar waardoor ze geen andere mogelijkheden zagen dan zelfmoord en te sterven voor datgene wat ze het liefst deden.

⁵⁶ Van Gogh is geboren in Nederland en is als jonge jongen werkzaam in de internationale kunsthandel. Vervolgens wordt hij onderwijzer op een kostschool in Engeland maar later besluit hij terug te keren naar Nederland om daar dominee te worden. Toch vindt hij dat niet nuttig genoeg en wordt hij kunstenaar om op die manier dienstbaar te zijn aan God. Van Gogh maakt vele schilderijen maar op een gegeven moment wordt hij psychotisch en snijdt hij een deel van zijn oor af. Zijn kunstwerken ziet hij als onderdeel van zijn therapie maar uiteindelijk pleegt hij toch zelfmoord. Pas na zijn dood komt er daadwerkelijk erkenning voor zijn werk en wordt er zelfs een speciaal museum voor hem opgericht. Bron: http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?page=12257&lang=nl§ion=sectie_vincent, geraadpleegd op 17 januari 2014.

Zeer opvallend is dat Van Gogh leefde van 1853 tot 1890 en dat *Frits Millioen* is geschreven in 1869. Op dat moment werkte Van Gogh nog als bediende en had niemand kunnen denken hoe zijn leven verder zou zijn verlopen. Voordat men dus de 'ultiem gedoemde artiest' kende, was hij al beschreven door Bosboom-Toussaint. Ook hier laat de schrijfster zien hoe goed ze op de hoogte was van maatschappelijke gebeurtenissen. Bosboom-Toussaint lijkt hier een visionair te zijn en dit toont wederom aan hoe goed zij de transitie naar een nieuw regime (dan wel onbewust) aanvoelde.

7.5 Ruimte

Gedurende het verhaal wordt er steeds gesproken over verschillende landen en dorpen. Het is duidelijk geworden dat E. wordt neergezet als een achtergebleven gebied in Nederland. Nederland zelf loopt ook achter op de rest van de wereld. Er wordt continu een vergelijking gemaakt met Engeland, waar men juist voor loopt op Nederland. Volgens Heinich loopt de opkomst van het *régime de singularité* gelijk met de opkomst van de romantiek. Zoals besproken in de inleiding is de daadwerkelijke opkomst van de romantiek in Nederland veel later begonnen dan in de rest van Europa en was Engeland relatief vroeg. In *Frits Millioen* is dezelfde ontwikkeling te zien; Engeland loopt voor op Nederland. Wilkinson kan niet voor niks worden gezien als de personificatie van Engeland; Wilkinson ziet mogelijkheden en kan ook zijn ideeën waarmaken. Door de reizen die Piet heeft gemaakt, wordt duidelijk dat ook andere Europese landen op Nederland voorlopen.

Nu is het boek geschreven in 1869, het moment waarop de romantiek in Europa al tientallen jaren over zijn hoogtepunt heen is. Omdat Nederland niet zo'n romantische periode heeft gekend als de rest van Europa, wordt er gezegd dat in Nederland pas echt romantische invloeden te zien zijn bij Tachtig, veel later dan in de rest van Europa. Doordat Nederland in het boek wordt neergezet als een land dat achterblijft op de rest, lijkt het erop dat ook Bosboom-Toussaint die mening deelt en vindt dat daadwerkelijke vooruitgang alleen in het buitenland plaatsvindt.

Nadat Bosboom-Toussaint *De graaf van Devonshire* (1838) had gepubliceerd, kreeg ze als commentaar dat ze zich eens in Nederland moest gaan verdiepen en daarover moest gaan schrijven. Dit heeft ze vervolgens gedaan en dat is terug te zien in *Huis Lauernesse* (1840). Ook *Frits Millioen* (1869) speelt zich weer in Nederland af, maar het verhaal lijkt een aanklacht tegen de Nederlandse cultuur: mensen die afwijken van de standaard worden belachelijk gemaakt en er is geen ruimte voor ontwikkeling. Bosboom-Toussaint kon zelf ook geen voldoening vinden in de Nederlandse literatuur (zie hoofdstuk 2) en moest uitwijken naar de Engelse en Franse romans. Dit blijkt nog altijd door te werken als zij ondertussen zelf schrijfster is.

7.6 Verteller

Ten slotte behandel ik nog kort de verteller. In de analyse kwam al naar voren dat de verteller veelvuldig commentaar levert gedurende het verhaal. De verteller levert voornamelijk commentaar op het oude en traditionele. Zo wordt er duidelijk partij gekozen voor Roestink en wordt Willems als

een domme man weggezet. Ook maakt de verteller duidelijk dat Piet een succesvolle carrière tegemoet gaat, in tegenstelling tot Frits. De verteller is hiermee een duidelijke voorstander van het *régime de singularité* en kan worden bestempeld als zeer modern.

Ook op dit punt laat Bosboom-Toussaint dus zien dat ze zeer goed weet wat er op dat moment speelt in de maatschappij. We horen haar stem door het gehele verhaal heen als er weer laatlunkend wordt gedaan over dominee Willems en Nederland, terwijl de vooruitgang van Roestink juist wordt gewaardeerd.

7.7 Losse draadjes?

De belangrijkste punten zijn nu aan bod gekomen en in een kader geplaatst, maar er zijn nog veel losse draadjes die te opvallend zijn om niet te noemen. Ik zal dit hoofdstuk dan ook eindigen met interessante punten die nog een uitleg verdienen of om nadere opheldering vragen.

Eén van de opvallende elementen is dat Piet nog nooit daadwerkelijk is samen geweest met een vrouw. Hij is dan wel een huwelijk aangegaan met een Russische prinses, maar dat berustte louter op wederzijdse belangen. Als er vervolgens aan hem wordt gevraagd hoe het gaat met de vrouwen, zegt hij: “De leelijken zie ik niet aan, de mooien zijn mij niets anders dan begeerlijke modellen! daarbij, een kunstenaar moet zich rein houden van alle uitpattingen, dat's mijn principe.” (243) Vervolgens begint hij over een ander onderwerp; over het kopen van antieke spullen. Aan het eind van het verhaal wil hij Claudine ten huwelijk vragen, maar dat lijkt meer voort te komen uit zijn verlangen om alles van Frits over te nemen. Zelf zegt hij tegen Frits: “Ik heb de gewoonte alles op te nemen wat gij links liggen laat, uwe kunst, uwe bijnaam.” (397) Dan blijft de vraag hoe het nu wel zit met Piet en de vrouwen. Misschien is er een verklaring te vinden in de bijnaam die hij heeft aangenomen halverwege het boek, Cham. Cham is vervloekt doordat hij de naaktheid van zijn vader gezien heeft. Zou ook Piet de naaktheid van een man gezien hebben en hebben beseft dat hij meer voelt voor mannen? Dat zou ook een reden kunnen zijn dat hij kiest voor het pseudoniem Cham, als homoseksueel is hij voor de rest van zijn leven vervloekt. Er wordt daarnaast in het verhaal veel nadruk gelegd op Piets slechte jeugd en de slechte relatie die hij met zijn moeder had. Piet zegt zelf dat hij voor het pseudoniem Cham heeft gekozen als zoenoffer naar zijn moeder toe. Cham heeft zijn vader naakt gezien, maar zou het kunnen zijn dat Piet zijn moeder (hij heeft tenslotte geen vader meer) naakt heeft gezien? Dat zou kunnen wijzen op enige vorm van misbruik waar Piet aan is ontvlucht door kunstenaar te worden. Later zou hij daar dan vrede mee vinden en dat zou hem hebben doen besluiten om weer een ander pseudoniem aan te nemen zodat die periode kan worden afgesloten.

Het aannemen van de naam Frits Millioen door Piet is ook iets in het boek wat nauwelijks wordt opgehelderd. Op het moment dat Piet en Frits elkaar ontmoeten, ondertekent Piet zijn schilderijen nog met Cham. De lezer krijgt daarna geen informatie meer over een ontmoeting die tussen Frits en Piet heeft plaatsgevonden, maar dat wordt wel gesuggereerd doordat Piet zegt dat Frits heeft ingestemd met het gebruik van zijn naam. Frits zou alleen wel bang zijn dat die naam hem enkel ongeluk zal geven (334). Dit vind ik zeer vreemd, omdat het aannemen van

iemand anders naam wat mij betreft een belangrijke gebeurtenis is. Vooral in een bijnaam ligt een deel van iemands identiteit verscholen en dat geef je niet zomaar weg. Daar komt bij dat Piet aan het begin stond van een zeer succesvolle carrière en dat zijn naam dus op veel plekken te horen zou zijn. Als Frits zijn bijnaam zo verschrikkelijk vindt, waarom stemt hij er dan mee in dat Piet de naam mag dragen, als hij kan verwachten dat hij de naam dan nog meermalen zal horen? In principe zou Frits zelf nooit meer bij zijn bijnaam genoemd worden omdat hij in Engeland woont en geen contact meer heeft met iemand uit zijn jeugd. Ook zit het niet Frits' karakter om iemand ongeluk te gunnen. Wat is dan de reden geweest dat hij zijn bijnaam aan Piet geeft? In het boek worden er in ieder geval bijna geen woorden aan gewijd, iets wat in ieder geval opvallend is. Claudine neemt genoeg met de uitleg dat Piet heeft overlegd met Frits en zij gaat niet dieper in op de naamsverandering. Meneer Verburg begint niet eens over Piets nieuwe naam en Frits' mening krijgt de lezer alleen via Piet te horen. Ook blijft het onduidelijk wanneer Piet en Frits over de bijnaam hebben gesproken. De lezer weet niet beter dan dat Frits naar Engeland is vertrokken na de ontmoeting met Piet en pas terugkeert tijdens het feest. Toch zal het gesprek tijdens die ontmoeting plaats moeten hebben gevonden, dat was namelijk het moment dat Frits' ongeluk veranderde in geluk dankzij de ontmoeting met Wilkinson. Voor de spanningsboog is het begrijpelijk dat Bosboom-Toussaint dit niet heeft beschreven, maar voor de lezer roept het vooral vragen op.

Het is sowieso opmerkelijk dat Frits en Piet elkaar in het verhaal slechts één keer daadwerkelijk ontmoeten. Als jonge jongens zitten ze bij elkaar in de klas, maar spreken ze elkaar niet. Ook als de tekening van dominee Willems is ontvreemd, komen de jongens niet samen maar om de beurten bij Willems op bezoek. Aan het eind van het verhaal spreken ze elkaar slechts kort op het feest, maar dat is niet meer dan het uitwisselen van beleefdheden. De daadwerkelijke ontmoeting vindt plaats bij het schilderij van de heilige Stefanus op het moment dat beide mannen bij een omslagpunt zijn aangekomen van hun leven. Het schilderij is Piets eerste succesvolle werk en dit is het begin van nog vele successen. Frits heeft op dat moment net besloten om in het bedrijf van Wilkinson te gaan werken, wat hem ook succes zal opleveren. Frits is op het moment van de ontmoeting gestopt met schilderen, dus de enige informatie die de lezer krijgt over zijn kunstopvattingen, is tijdens de discussie met Piet. Technisch gezien is het voor het verhaal nodig om die verschillende opvattingen lijnrecht tegenover elkaar te zetten en daardoor meer contrast aan te brengen tussen de verschillende levens. De vraag blijft waarom ze elkaar dan op dat moment en op die plek ontmoeten. Het onderwerp van het schilderij moet hier zeker mee te maken hebben. Oosterholt geeft aan dat het schilderij volgens hem symbool staat voor de weg die Piet heeft afgelegd en zijn worsteling met het geloof. Het schilderij zou symbool staan voor Piet, die zelf moeite heeft om een passende geloofsovertuiging te vinden en zich identificeert met Stefanus, als martelaar van het christendom. Door de persoonlijke manier van schilderen, zou het schilderij symbool staan van de persoonlijke zoektocht die Piet is begonnen naar het juiste geloof. Dit is een zinnige interpretatie, maar als ik naar het schilderij kijk met Heinich in mijn achterhoofd, zie ik ook hier weer die constante tweestrijd tussen het *régime de collectivité* en het *régime de singularité*. Het schilderij is duidelijk te plaatsen in het *régime de singularité* door de afwijkende manier van

schilderen, zowel technisch als met betrekking tot de afbeelding. De heilige Stefanus staat dan symbool voor Piet, die als martelaar optreedt van het *régime de singularité*. Net als Stefanus is hij de eerste volgeling (in Nederland) en is er nog maar weinig begrip. Piet is tenslotte de eerste schilder die uit E. ontsnapt en de enige Nederlandse schilder die in het buitenland succes heeft, waarvan de lezer in ieder geval weet van heeft. Dat wordt ook duidelijk uit de reactie van Frits, die Piets werk afkeurt en zelfs belachelijk maakt waardoor Piet figuurlijk gestenigd wordt met woorden. Later zal blijken dat Piet juist een voorloper is van iets wat een eeuwenlange traditie zal worden en datzelfde kan over Stefanus worden gezegd als eerste martelaar van het christendom.

Ten slotte zal ik nog de rol van Claudine in het verhaal behandelen. Zij is slechts een bijfiguur en voor het verhaal relatief onbelangrijk. Dankzij haar komen we veel over Frits te weten, maar Claudine zelf maakt vrijwel geen ontwikkeling door. Opvallend is dat er wel tientallen pagina's aan haar leven worden besteed. Gedurende het verhaal is Claudine vrijwel alleen aan het treuren om haar verlies van Frits. Uiteraard mag de auteur van een boek nooit gelijk worden gesteld aan een personage, maar hier komt toch een terugkerend thema in Bosboom-Toussaints boeken naar voren. In diverse andere romans komt een vrouw voor die treurt om een kunstenaar waar ze niet bij kan zijn. Zo speelt de kunstenaar Willem Van Aelst⁵⁷ in *Het laatste bedrijf van een stormachtig leven* (1864) een belangrijke rol en komt Maria van Oosterwijk terug in *De bloemschilderes Maria van Oosterwijk* (1862). In die boeken vervult Willem van Aelst de rol van een geniale kunstenaar die zeer moeilijk is in omgang, maar tegelijkertijd een sterke aantrekkingskracht uitoefent op vrouwen. Maria kan zelf het karakter van Willem niet aan en besluit rationeel om dan met hem te breken, iets waar ze het erg moeilijk mee heeft.⁵⁸ Iets vergelijkbaars is terug te zien in *Frits Millioen* met Claudine, Frits en Piet. Claudine is in eerste instantie verliefd op Frits en blijft haar hele leven op hem wachten en wil geen andere man meer. Vervolgens ontmoet ze plotseling Piet, die dan is veranderd in een excentrieke kunstenaar. Ze heeft opeens het gevoel alsof ze met hem een bovennatuurlijke verbinding heeft. Piet is zelfs van plan om haar ten huwelijk te vragen en Claudine probeert hem ervan te overtuigen dat Frits toch niet meer terugkomt. Als Frits dan wel blijkt terug te komen, is ze teleurgesteld maar neemt ze het rationele besluit om dan voor Frits te kiezen. Dit thema komt steeds terug in Bosboom-Toussaints boeken en is te relateren aan haar relatie met Reinier Bakhuizen van den Brink. Bosboom-Toussaint heeft zelf de relatie met hem verbroken omdat hij ook vaak nachten wegbleef en zeer excentriek was.⁵⁹ Dat kan dan ook de reden zijn dat er zoveel pagina's aan Claudine zijn gewijd: Bosboom-Toussaints eigen problematiek.

⁵⁷ Willem van Aelst (1627-1683) is een bekende Nederlandse schilder die voornamelijk bekend staat om zijn bloem- en jachtstilleven. Hij heeft onder andere Maria van Oosterwijk als assistente gehad. Willem heeft haar zelfs ten huwelijk gevraagd. Maria wilde alleen met hem trouwen als hij elke dag in zijn atelier zou schilderen, maar dat deed hij niet. Hij ging ook vaak vreemd, waardoor Maria uiteindelijk niet met hem wilde trouwen omdat hij zijn beloftes niet waar kon maken. Bron: <http://www.mariavanoosterwijk.nl/biografie.htm>, geraadpleegd op 18 januari 2014.

⁵⁸ I. Luttikhuisen. *Dubbel dilemma: een onderzoek naar de vrouwelijke kunstenaarsroman in de Nederlandse literatuur* (ongepubliceerde masterscriptie). (Universiteit Utrecht, 2013).

S. de Winter, *De kunstenaarsroman: analyse van twee verschillende kunstenaarsromans uit twee verschillende tijden* (ongepubliceerde bachelorscriptie). (Universiteit Utrecht, 2014).

⁵⁹ Reeser, *De jeugdijaren van Anna Louisa Geertruida Toussaint*, 209-212.

8. Conclusie

Het kader van Heinich (1996) is zeer bruikbaar gebleken bij de interpretatie van *Frits Millioen*. We kunnen nu ter afsluiting een paar dingen concluderen.

Het is duidelijk geworden dat in de roman kenmerken van zowel het *régime de singularité* als het *régime de collectivité* volop aanwezig zijn. De kunstenaars zitten in een fase waarbij de persoonlijkheid steeds meer op de voorgrond komt. In eerste instantie is Frits nog succesvol als hij behoort tot het *régime de collectivité* maar zijn succes is snel voorbij als hij zichzelf moet redden. Piet, die kan worden ingedeeld bij het *régime de singularité*, wordt daarentegen wel succesvol. Niet alleen de kunstenaars passen binnen de verschillende regimes, ook de dominees voldoen aan de kenmerken van die regimes. Daarnaast spreekt Heinich van de ultieme gedoemde artiest, en die kan worden teruggevonden in Herman Rosemeijer.

Het toepassen van de theorieën van Heinich op de analyse van *Frits Millioen* heeft dus zijn vruchten afgeworpen. Er is een duidelijke beschrijving te vinden van de transitie naar een nieuw regime, dat volgens Heinich met de opkomst van de romantiek is begonnen. Ook de kwestie van de rol van de kunstenaar komt naar voren. Een kunstenaar is blijkbaar niet een imitator, zoals Frits, maar is ook niet geheel onafhankelijk, gezien Piets einde van zijn carrière. Dit komt overeen met de rol van de kunstenaar die tegenwoordig nog altijd geldt. Zoals door Doorman (2004) en Van Winkel (2008) is beschreven, is een kunstenaar afhankelijk van zijn publiek en de publieke opinie en vervult hij ook een maatschappelijke rol.

Ten slotte is Bosboom-Toussaints eigen stem te horen in het verhaal. Zo heeft zij natuurlijk niet voor niets dominee Willems stilletjes uit het boek laten verdwijnen en dominee Roestink terug laten keren. Het pad van de kunstenaar die bij het *régime de collectivité* hoort, loopt dood terwijl de singulaire kunstenaar succesvol wordt. Toch is het boek geen lofzang op de singulaire kunstenaar; de carrière van Piet blijkt uiteindelijk te eindigen. Hier zien we dat Bosboom-Toussaint romantisch is omdat ze de singulaire kunstenaar in eerste instantie succesvol laat worden, maar tegelijkertijd laat ze hem ook juist anoniem verdwijnen. Hieruit blijkt dat ten tijde van Bosboom-Toussaint de transitie naar *régime de singularité* nog volop in gang is en dat het nieuwe regime nog niet volledig is doorgedrongen in de maatschappij. Ook blijkt duidelijk wat zij van Nederland vindt, door het beeld dat zij schetst van een bijna perifeer land.

Concluderend kan gezegd worden dat het toepassen van een ander kader dan dat van Oosterholt tot een geheel andere interpretatie van *Frits Millioen* heeft geleid. Waar *Frits Millioen* volgens Oosterholt gezien kan worden als een roman waar wijzigingen in het kunstenaarschap grote overeenkomsten vertoont met ontwikkelingen op het gebied van de religie, is gebleken dat de roman ook gezien kan worden als een beschrijving van de opkomst van de singuliere kunstenaar. Bosboom-Toussaint heeft dus een zeer groot bewustzijn getoond van de socio-culturele situatie van dat moment en heeft de opkomst van de singuliere kunstenaar beschreven zoals we die ook nu nog kennen.

9. Bibliografie

- Berg, W. van den & P. Couttenier. *Alles is taal geworden: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2009.
- Bork, G.J. van. & P.J. Verkruijsse. *De Nederlandse en Vlaamse auteurs: van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp: De Haan, 1985.
- Bork, G.J. van. & N. Laan. *Van romantiek tot postmodernisme: opvattingen over Nederlandse literatuur*. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2010.
- Bosboom-Toussaint, A.L.G. *Frits Millioen en zijne vrienden*. Rotterdam: D.Bolle, 1900. Bezocht via: <http://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=bosb002frit01>.
- Boven, E. van & G. Dorleijn. *Literair mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2013.
- Boven, E. van & M. Kemperink. *De literatuur van de moderne tijd: Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19^e en 20^e eeuw*. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2012.
- Doorman, M. *De romantische orde*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2004.
- Bouvy, J.M.C. *Idee en werkwijze van mevrouw Bosboom-Toussaint*. Rotterdam: De voorpost, 1935.
- Gemert, L. van (red.). *Women's Writing from the Low Countries 1200-1875: A Bilingual Anthology*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.
- Heinich, N. *Être artiste: Les transformations du statut des peintres et sculpteurs*. Parijs: Klincksieck, 1996.
- Heinich, N. *Het Van Gogh-effect: En andere essays over kunst en sociologie*. Amsterdam: Boekmanstichting, 2003.
- Luttikhuisen, I. *Dubbel dilemma: een onderzoek naar de vrouwelijke kunstenaarsroman in de Nederlandse literatuur* (ongepubliceerde masterscriptie). Universiteit Utrecht, 2013. Geraadpleegd via Igitur Archief Universiteit Utrecht.
- Oosterholt, J. *Op het snijpunt van kunst en religie: over Nederlandse literatuur uit de negentiende eeuw*. Gepresenteerd op het congres van de universiteit van Leiden met als thema 'cross-over', bezocht via <http://media.leidenuniv.nl/legacy/jan-oosterholt,-op-het-snijpunt-van-kunst-en-religie.pdf>.
- Reeser, H. *De jeugdijaren van Anna Louisa Geertruida Toussaint (1812-1851)*. Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zoon N.V, 1962.
- Reeser, H. *De huwelijksjaren van A.L.G. Bosboom-Toussaint*. Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zoon N.V, 1962.
- Schenkeveld-Van der Dussen, M.A. (red.). *Met en zonder lauwerkrans: schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1997.
- Schenkeveld-van der Dussen, M. (red.). *Nederlandse literatuur: een geschiedenis*. Groningen: Martinus Nijhoff, 1993.

- Schutter, F. de. *Het verhaal van de Nederlandse literatuur: verlichting, romantiek, realisme-naturalisme, Multatuli en Gezelle*. Kapellen: DNB/Pelckmans, 1994.
- Wijker, W. *Mevr. Bosboom-Toussaint: Haar leven en werken*. Alkmaar: Drukkerij voorheen P. Kluitman, 1912.
- Winkel, C. van. *De mythe van het kunstenaarschap*. Amsterdam: Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst, 2008.
- Winter, S. de. *De kunstenaarsroman: analyse van twee verschillende kunstenaarsromans uit twee verschillende tijden* (ongepubliceerde bachelorscriptie). Universiteit Utrecht, 2014.
Geraadpleegd via Igitur Archief Universiteit Utrecht.

Bijlage

Bijdrage Cross over

Jan Oosterholt

Op het snijpunt van kunst en religie

Over Nederlandse literatuur uit de negentiende eeuw

Religie is niet per se een *oudere* broer van poëzie. Voorstelbaar is dat ze op hetzelfde ogenblik zijn ontstaan, en als het ware convex en concaaf zijn van dezelfde lens. Ze zijn allebei afhankelijk van 's mensen geplogenheid tot symbolisch denken. Het is moeilijk voor te stellen dat het menselijk bewustzijn ooit zonder symbolisch denken heeft gekund – zonder iets dat meer was dan het was; zonder het woord dat nooit het ding is, en het ding dat met het woord nooit ten volle benoemd is (Otten 2009, 39).

Aldus Willem Jan Otten in *Onze lieve vrouwe van de schemering*. Het is een van de vele passages uit deze essaybundel waarin Otten schrijft over de symbiotische wijze waarop in zijn beleving poëzie en religie met elkaar verstrengeld zijn. *Onze lieve vrouwe van de schemering* werd dit jaar genomineerd voor de AKO-literatuurprijs. Al in 2005 had Otten voor *Specht en zoon*, een roman waarin hij volgens Goedegebuure (2010, 81) zowel 'zijn geloofsovertuiging' als 'kunstopvatting' heeft neergelegd, de Libris Literatuurprijs ontvangen. De literaire verwerking van zijn bekering tot het katholicisme heeft hem, zo lijkt het althans, geen windeieren gelegd. De wending in zijn carrière heeft er niet toe geleid dat Otten in de periferie van het literaire bedrijf terecht is gekomen: in de 21^e eeuw vormt het label 'religieus schrijver' geen bedreiging voor het symbolisch kapitaal dat een auteur als Otten in de loop der jaren heeft verworven.

Religie staat anno 2010 dan ook in het brandpunt van de openbare discussie. Met name in Nederland is dit een onverwachte ontwikkeling.¹ Met het verdwijnen van de verzuiling na de jaren '60 van de 20^e eeuw leek immers niets het tot stand komen van een seculiere samenleving in de weg te staan: de kerken liepen leeg en steeds minder mensen afficheerden zich als protestant dan wel katholiek. Ook in de literatuur leek religie nog maar een zeer marginale rol te spelen: natuurlijk waren er de romans van 'afvalligen' als Jan Wolkers en

¹ Ook m.b.t. de 19^e eeuw is er recentelijk opmerkelijk veel aandacht voor religie blijkens twee themanummers van het tijdschrift *De Negentiende Eeuw*: 32 (2008) 3 'Religie'; 34 (2010) 2 'Het religieus gevoel in de negentiende eeuw'. Relevant voor deze bijdrage zijn de vraagtekens die Aerts zet bij het idee dat religie in de negentiende eeuw als een apart domein gezien moet worden: 'Eigenlijk probeerden staat, wetenschap en kerk elk hun eigen sfeer en hun onderlinge verhouding te definiëren, binnen een cultuur die als vanzelfsprekend christelijk of godsdienstig was' (Aerts 2008, 230). Aan de trits 'staat, wetenschap en kerk' kan m.i. 'kunst' en meer specifiek: 'literatuur' worden toegevoegd.

Bijdrage Cross over

Maarten 't Hart, maar het godsdienstige leven leek bij hen louter nog te dienen als een kleurrijke stoffering van een verleden waar men opgelucht afscheid van had genomen. De publicatie van Jan Siebelinks *Knielen op een bed van violen* wordt wel als het keerpunt van de ontwikkeling gezien. De schrijver zelf duidde het succes van de roman als een reactie op de secularisatie in Nederland.²

Realiteit en beeldvorming staan hier, zoals zo vaak, op gespannen voet. Het is immers de vraag of religie ook maar een moment afwezig is geweest in de Nederlandse literatuur.³ In romans van naoorlogse schrijvers als Gerard Reve (*Moeder en Zoon*) en Frans Kellendonk (*Mystiek lichaam*) is religie alles behalve bijzaak. Wel valt op dat sinds de jaren '60 de journalistieke en academische literatuurbeschouwing ongemakkelijk reageert op een religieuze lading van literaire teksten. Als men er al oog voor heeft, is men geneigd het religieuze in literaire termen te duiden: als ironie of als metaforiek die in dienst staan van de zuiver-literaire betekenis waarop het werk uiteindelijk dient te worden afgerekend.⁴ Veel critici sluiten, al dan niet bewust, hun ogen voor religieuze verwijzingen, een houding waarvan met name in de Revereceptie veel voorbeelden zijn te vinden.

Religie past dan ook slecht in het gangbare verhaal over de totstandkoming van de moderne literatuur. Dit verhaal krijgt niet zelden een teleologische plot mee met als ultieme ontknoping een autonome literatuur. Een literatuur ook die functioneert in de bredere context van een maatschappij die opgesplitst is geraakt in aparte domeinen, waaronder ook een religieuze en literaire ruimte. In deze domeinen worden de actoren geconfronteerd met specifieke regels en conventies. De ontwikkeling in de richting van deze moderniteit zou in landen als Engeland, Frankrijk en Duitsland sneller zijn verlopen dan in Nederland. In Nederland lijkt pas ná 1880 sprake van zo'n aparte literaire ruimte: met het optreden van de Beweging van Tachtig treedt voor het eerst een agnostische generatie voor het voetlicht, waarmee de scheiding tussen literatuur en religie een feit zou zijn geworden. In het verhaal van de totstandkoming van een moderne samenleving past ook de overdracht van een zingevende functie op immaterieel gebied: in een gesecculariseerde samenleving heeft de kunstenaar deze taak overgenomen van de geestelijke leidsman.

² Koster/Stoker 2009, 7.

³ Zie ook: Goedegebuure 2005; Eugelink 2007, 13.

⁴ Goedegebuure 2006; Grüttemeier 2007.

Bijdrage Cross over

Meer recent zetten onderzoekers vraagtekens bij de autonomie van de literaire ruimte en leggen zij de nadruk op het open karakter van zulke domeinen. Tussen de literaire en religieuze ruimtes is blijkbaar altijd sprake geweest van een overlap. Hoogstens leidt dit in de ene periode tot grotere spanning dan in de andere. Aan het begin van de 21^e eeuw manifesteert die frictie zich zeer nadrukkelijk: de aandacht voor de relatie tussen literatuur en religie is dan ook groot. Niet alleen in Nederland trouwens: vorig jaar bijvoorbeeld stond de literaire weerslag van de clash tussen het 'New Atheism' en de 'sacred turn' centraal in *The Yearbook of English Studies* (2009). De samensteller van dit jaarboek, Andrew Tate, legt in zijn inleidende opstel de nadruk op de wisselwerking tussen literatuurwetenschap en theologie, die in de afgelopen twee decennia geleid heeft tot een vruchtbare interdisciplinaire onderzoekspraktijk.⁵ Op academisch gebied lijkt Nederland in dit opzicht wat achter te lopen op de Angelsaksische landen, maar onder andere de recente studie van Goedegebuure – *Nederlandse schrijvers en religie 1960-2010* – doet vermoeden dat het aandachtsgebied ook hier in de lift zit.

Methodologisch raakt onderzoek naar de relatie tussen literatuur en religie aan de discussie over de verhouding tussen literatuur en geschiedenis en tussen tekst en context. Die laatste recent nog weer eens op in de reacties op de tot nu toe verschenen delen van de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*. Uit de respons in zowel dag- en weekbladen als vakliteratuur blijkt dat op de achtergrond van de evaluatie allerlei (veelal impliciete) denkbeelden over dit onderwerp een rol spelen. De kritieken op het meest recente deel over de negentiende eeuw vormden hierop geen uitzondering: vooral in de dagbladen wonden recensenten zich op over het gebrek aan historische context in *Alles is taal geworden*.⁶

De vraag is uiteraard wat men zich precies bij deze (historische) context moet voorstellen. Over welke criteria beschikt de literatuurgeschiedschrijver bij zijn keuze uit de baaiert aan buitenliteraire feiten? Het antwoord hierop is afhankelijk van de wetenschapsfilosofische opvatting die, impliciet of expliciet, ten grondslag ligt aan de literatuurhistorische praktijk. In de afgelopen jaren is er, onder meer tijdens een eerdere uitgave van de Cross-over-congressen, een (voor de theorievijandig geachte neerlandistiek) opmerkelijk levendige discussie gevoerd over de grondslag van de literatuurhistoriografie, waarbij de 'aloude' historisch-functionele benadering onder vuur werd genomen door pleitbezorgers van 'nieuwe'

⁵ Tate 2009, 2.

⁶ Zie: Oosterholt 2010.

benaderingen als de historische discoursanalyse en New Historicism.⁷ Een deel van de kritiek op de gangbare onderzoekspraktijk kwam voort uit ergernis over de beperkte aandacht van de 'ouderen' voor 'de intrinsiek-esthetische aspecten van de behandelde teksten'.⁸

De 'nieuwe', meer of minder door het poststructuralisme geïnspireerde benadering van de literatuurgeschiedenis wordt gekenmerkt door een scrupuleuze lezing van de literaire tekst die als een knooppunt van allerlei discoursen wordt opgevat. De willekeur die hier op de loer zou kunnen liggen – alles lijkt zo relevant voor een interpretatie van het literaire werk – is slechts schijn: de literaire tekst staat immers altijd aan het begin van de 'contextuele' uitstapjes. Men kan zich echter afvragen, of een dergelijke benadering ook geschikt is voor een breed overzicht van de literatuurgeschiedenis, bijvoorbeeld voor een diachroon onderzoek naar de relatie tussen literatuur en religie in de negentiende eeuw.

Een andere interessante vraag in verband met dit type van discoursanalytisch onderzoek is die naar de status van literatuur in een bepaald tijdvak. Valt de 19^e-eeuwse Hollandse roman te beschouwen als deel van een autonoom literair veld of anders gezegd: als deel van een uitgedifferentieerd discours? Gaat men hiervan uit, dan zou men de roman kunnen duiden als een voorbeeld van een 'Interdiskurs' in de zin van Jürgen Link.⁹ Link veronderstelt dat literatuur in de moderne tijd de functie heeft van een brug tussen specialistische domeinen (bijvoorbeeld de natuurwetenschap) en het alledaagse leven. Literatuur wordt zo het antidotum tegen een steeds meer vergruizend wereldbeeld. Die functie staat of valt echter met onder andere een andere waarheidspretentie, die maakt dat literatuur fundamenteel anders gelezen wordt dan bijvoorbeeld een wetenschappelijk betoog, een juridisch document of een godsdienstige preek. Links 'Interdiskurs'-theorie werd in het verleden al eens als kader gebruikt door Maria-Theresia Leuker in een onderzoek naar de historische novellen van J.A. Alberdingk Thijm (Leuker 2001). In haar studie werd duidelijk dat het differentiatieproces ten tijde van Alberdingk Thijms literaire activiteiten nog in volle gang was en dat het daarom niet altijd mogelijk is om een onderscheid te maken tussen het historische 'Spezialdiskurs' en een eventueel literair 'Interdiskurs'. Het ligt voor de hand dat een onderscheid tussen een

⁷ Zie ook: Fraeters 2004.

⁸ Zie de Call for papers-tekst van dit congres.

⁹ Over de bruikbaarheid van Links theorie voor de historisch letterkundige: Lise Gosseye. 'Vroegmoderne literatuur en de interdiscursieve positie van Constantijn Huygens' *Ooghentroost*'. www.nederlandseliteratuur.ugent.be/index.php?id=70&type=file

Bijdrage Cross over

theologisch/religieus 'Spezialdiskurs' en een literair 'Interdiskurs' op dezelfde problemen stuit.

De relatie tussen literatuur en religie in het 19^e-eeuwse Nederland van vóór Tachtig heeft overigens minder aandacht gekregen dan men zou denken: de connectie is wellicht zo vanzelfsprekend – een belangrijk auteurstype van de periode, de dominee-dichter, is er de personificatie van – dat onderzoek overbodig leek.¹⁰ De literaire tekst wordt eenduidig geïnterpreteerd als *Camera obscura* van een door religie doordeesemd tijdvak.¹¹ Kloek en Mijnhardt spreken over een 'privatisering van de religie' die al in de tweede helft van de 18^e eeuw inzette: de explosiviteit van religieuze geschillen, zo typerend voor de 17^e-eeuwse Republiek, was min of meer verdwenen en de plaats van religie verschoof steeds meer van de openbare ruimte naar de 'Meridiaan des Huisselyke Leven' (Kloek/Mijnhardt 2001, 200). Net als religie kreeg ook literatuur in deze periode een rol toebedeeld in een beschavingsoffensief: een moreel appel aan de burger, wiens 'zedelijke' ontwikkeling als een voorwaarde werd beschouwd voor een regeneratie van de maatschappij. Deze 'verinnerlijking' van godsdienst en moraal bleef ook in de 19^e eeuw van belang en religie en literatuur bevonden zich wat dit betreft in elkaars vaarwater.

In het voetspoor van vooral angelsaksische literatuurhistorici deed Van Halsema onderzoek naar de verwereldlijking van de epifanie-ervaring bij Nederlandse dichters aan het einde van de negentiende eeuw: zijn studie past in de al gememoreerde traditie waarbinnen de literaire toe-eigening van religieuze concepten (hier: epifanie) geduid wordt in de context van een overkoepelend moderniseringsproces.¹² Meer recent plaatst ook Goedegebuure de literaire fascinatie voor het religieuze in een romantische traditie, die hij bij Duitse Frühromantiker als Novalis en Tieck laat beginnen. Van de religieuze eredienst maken zij een cultus van het schone, zoals tachtig jaar later Jacques Perk op blasfemische wijze in het sonnet 'Deinè Theos' van het rooms-katholieke paternoster een gebed voor de schoonheid maakt: 'Schoonheid, o gij, wier naam geheiligd zij./ Uw wil geschiede; kóme uw heerschappij;/ Naast u aanbidde de aard geen andren god!'. Goedegebuure associeert de idealistische dan wel metafysische reactie op het 18^e-eeuwse rationalisme en materialisme niet alleen met de Duitse romantici, maar ook met auteurs als Blake en Chateaubriand. Aan dat rijtje voegt hij,

¹⁰ Bos (1999) is een van de uitzonderingen. Zijn onderzoek naar de dominee-dichter is sociologisch en niet zozeer literatuurhistorisch van aard.

¹¹ Zie: De Jong 1993.

¹² Van Halsema 2006.

in de geest van zijn leermeester De Deugd, de Nederlandse dichter Willem Bilderdijk toe: ook bij hem manifesteert zich immers 'het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken'.

Het is niet ondenkbaar dat Bilderdijk zelf zou hebben gegruid van een dergelijke inlijving in een leger van dichters die weinig tot geen onderscheid maken tussen de esthetische en religieuze ervaring. Deze kwestie raakt aan de aloude vraag, of de Romantiek en de erop volgende culturele stromingen noodzakelijkerwijs samengaan met een proces van secularisatie en een groeiend agnosticisme. Abrams (1971) liet in zijn studie *Natural Supernaturalism* zien hoe de Engelse en Duitse romantici omstreeks 1800 een theologisch denkpatroon verinnerlijkten en verwereldlijkten: het aan het christendom ontleende teleologische denken bleef onaangetast, maar de heilstaat lag niet langer voorbij de dood. De Deugd (1966) benadert de romantiek een stuk minder exclusief: hij vindt de romantische mentaliteit niet alleen terug bij Abrams' wijsgerig-metafysisch georiënteerde auteurs, maar ook in het werk van religieus-metafysische schrijvers. In een aparte paragraaf onderstreept hij dit rekkelijke standpunt door ook Bilderdijk en een aantal van zijn volgelingen, niettegenstaande hun orthodoxe geloofsopvatting, in te lijven in de Europese Romantiek.

De relatie tussen dit orthodox-calvinistische Réveil en de Romantiek is sindsdien vaker gelegd. Knuvelder sprak expliciet over een 'protestantse romantiek' (Knuvelder 1973, 331).¹³ Hij verwijst daarbij niet alleen naar De Deugd, maar ook naar een veel ouder geschrift van Allard Pierson, waarin deze 'afvallige' Het Réveil karakteriseert als 'de romantische school van Duitsland in het Nederlandsch Protestantische overgezet'. Pierson licht deze vergelijking ook meteen toe: 'Zij [de romantische school - JO] beoogde, hier gelijk in Duitsland, herleving van Kristelijke opvatting van wereld en leven, gelijk men haar, met zeker belangrijk voorbehoud, in de Middeleeuwen op het schoonst verwezenlijkt achtte' (Pierson 1904, 189). Pierson plaatst zich met zijn associatie tussen romantiek en religie in een 19^e-eeuwse kritische Nederlandse traditie, waarin men gewoon was de romantiek op één lijn te stellen met mystieke dweezucht en roomse sympathieën. Het vroegste, meer agnostische stadium van bijvoorbeeld de Duitse 'Frühromantik' speelde in dit discours geen rol. Binnen een 'moderne' romantiekvisie zijn juist de revolutionaire stadia gaan overheersen en men is

¹³ Knuvelder neigt er zelfs toe de Nederlandse Romantiek exclusief met het religieuze te verbinden. De niet-orthodoxe scribenten, bv de kring rond *De Gids*, plaatst hij in de sfeer van een rationalistische, anti-romantische, liberale reactie op het romantische.

Bijdrage Cross over

dan geneigd de inderdaad veel voorkomende bekering tot een traditionele kerkelijke vorm van christendom te interpreteren als een voor de kunstgeschiedenis minder relevante bladzij, zoals in een later stadium ook Huysmans' bekering tot het katholicisme geduid werd als een curieuze maar minder relevante appendix aan het verhaal over *À rebours* en zijn rol binnen het decadentisme.

Het Nederlandse *Réveil* wordt, zeker wanneer het om de literatuur gaat, geassocieerd met Willem Bilderdijk (die ook wel als de vader van de beweging wordt gezien) en diens leerling Isaac da Costa. Minder vanzelfsprekend is de relatie tussen Het *Réveil* en de romanière Bosboom-Toussaint.¹⁴ Zij heeft weliswaar warme contacten onderhouden met *Réveil*ladespten als Hasebroek en Groen van Prinsterer, maar zij hechte naar eigen zeggen ook aan haar onafhankelijkheid en schuwde een al te eenduidige profilering. In haar roman *Frits Millioen en zijne vrienden* (1869) heeft ze haar visie op Het *Réveil* en op de 19^e-eeuwse romantiek in een fictionele vorm gegoten.¹⁵ Kunst en religie zijn in deze roman nauw met elkaar verbonden, zoals ik in het tweede deel van deze bijdrage duidelijk zal proberen te maken.

Frits Millioen kent eigenlijk twee helden, die beiden gebruik maken van het pseudoniem uit de titel. Bosboom-Toussaint illustreert aan de hand van deze twee figuren een esthetisch twistpunt dat vooral tijdens de Duitse Sturm und Drang-periode de gemoederen bezighield: het verschil tussen talent en genie. Bij Frits Rosemeijer wordt aan het begin van de handeling per toeval ontdekt dat hij beschikt over een opmerkelijk tekentalent: wanneer de leerlingen van een catechisatieklas door hun al te wild spel een tekening van hun docent, dominee Willems, vernielen, is het deze Frits die het gehavende kunstwerkje perfect weet te kopiëren. De dominee is er zo van onder de indruk dat hij Frits min of meer dwingt tot een kunstenaarsopleiding in de grote stad. Ook daar oogst Frits aanvankelijk nog wel bewondering voor zijn tekenvaardigheid, maar al snel blijkt dat het hem aan scheppende kracht ontbreekt. Uiteindelijk zal hij zijn geluk beproeven in het zakenleven.

De tweede Frits, eigenlijk Piet Snibs geheten, is een schoolkameraad van Frits Rosemeijer. In hem sluimert een groot verlangen om beeldend kunstenaar te worden, maar zijn eerste pogingen worden door de dominee smalend afgekeurd. Volgens Willems ontbreekt het deze knaap ten enenmale aan tekentalent: het zijn karkaturen. Piet riposteert: 'Ik heb dan ook

¹⁴ De Gier 1988.

¹⁵ Over het ontstaan van de roman: Reeser 1985, 196-198.

Bijdrage Cross over

geene kopie willen maken! Ik heb alleen willen beproeven op mijne eigene manier datzelfde onderwerp terug te geven' (81). De verteller had de lezer al eerder op een ander spoor dan dat van dominee Willems gezet: Piet heeft weliswaar het voorkomen van een ziekelijk mannetje, maar een wilskrachtig voorhoofd en felle ogen, waarin 'een vonk van genialiteit' (78) schittert. Het bloed kruipt dan ook waar het niet gaan kan en Piet weet met hulp van een Belgisch kunstenaar (die onmiddellijk in de gaten heeft dat Piet beschikt over 'le feu sacré') zijn geboortedorp te ontvluchten. In achtereenvolgens Antwerpen en Parijs verkeert hij in bohème-achtige kringen en ontwikkelt hij de krachten waarmee de natuur hem zo ruimschoots heeft begiftigd. Onder een reeks van schuilnamen, waaronder dus die van Frits Millioen, groeit Piet uit tot een eigenzinnige, maar wereldberoemde kunstenaar.

In heldere lijnen schetst Bosboom-Toussaint de levens van dit talent en genie. De tragedie van het verhaal vergroot ze door de twee kunstenaars in spe verliefd te laten worden op een en hetzelfde meisje: Dientje, later Claudine Verburg. Hier is het juist het genie dat aan het kortste eind trekt: wanneer hij de vrouw in kwestie na jaren terugziet, ontwikkelt zich subiet een spirituele zielsverwantschap (die welhaast een anticipatie lijkt op de tragische liefde tussen Cecile van Even en Taco Quaerts in Couperus' *Extaze*) maar Claudine kiest uiteindelijk voor een huwelijk met Frits Rosemeijer, voor wie zij meer aardse gevoelens lijkt te koesteren. Piet Snibs blijft niets anders over dan een onvrijwillig celibaat: na zijn laatste ontmoeting met Claudine 'scheen er eene diepe zwaarmoedigheid te drukken op die levendige en impressionabele kunstenaarsziel' (431), maar hij weet ook dat een kunstenaar 'zich niet door zulke indrukken [mag] laten overheerschen, tenzij ze hem ten prikkel kunnen zijn voor zijne kunst' (425). Het kunstenaarsleven kent meer schaduwzijden, zo wordt duidelijk middels de biografie van Piet die zijn schilderijen een tijd lang signeert met de naam Cham, de vervloekte zoon van Noach: als rebel en als martelaar vereenzelvigd hij zich met deze oudtestamentische figuur. Als een tweede Prometheus weet hij echter ook dat hij als geniaal kunstenaar een taak heeft die het aardse ontstijgt.

Deze combinatie van roeping en martelaarschap is ook het onderwerp van Piets eerste grote schilderij dat in de roman een sleutelrol vervult. Het betreft een altaarstuk met daarop een afbeelding van de steniging van de heilige Stefanus. Bij toeval en zonder dat hij op de hoogte is van de identiteit van de maker wordt de 'kopiïst' Frits Rosemeijer geconfronteerd met dit meesterstuk van zijn vroegere schoolkameraad: hij ergert zich mateloos aan de volgens hem groteske, bizarre voorstelling vol schrille contrasten. Het schilderij 'schreeuwt als een Jood bij

Bijdrage Cross over

een kernistent! Er is eene overdrijving in, een jacht naar effect, een vermetelheid in het minachten der détails, die artistieke losheid heet, maar hier tot ruwheid en hardheid ontaard' (251). Frits' metgezel deelt zijn kritiek niet: hij herkent het schilderstuk meteen als een manifestatie van 'de romantiek, de nieuwe smaak van den tijd' (249). Hij prijst de oorspronkelijkheid, kracht, kleur en het leven van het kunstwerk. Stefanus' beulen zijn neergezet met een 'Rembrandtieke frischheid' (250). Als Frits niet lang daarna Piet, die inmiddels is uitgegroeid tot een wat geëxalteerde artiest met het uiterlijk van een Franse troubadour, ontmoet, komt het bij een discussie over beider schilderopvattingen tot een aanvaring. Het 'talent' verwijt het 'genie' te nonchalant te werk te gaan, alsof hij 'geen beginsel hadt, geene eigenlijke manier!' (288). Piet, die al wel vermoed had dat Frits tijdens zijn opleiding 'in 't klassieke cirkeltje' was blijven steken, reageert nu als door een adder gebeten:

Ah! voilà le grand mot lâché, geene manier ! O, gij klassieken, wat zal er nog veel gebeuren moeten eer gij ons romantieken begrijpt, erkent en... waardeert, mag ik er bijvoegen. Wat mij betreft, elke manier, iedere methode, die inspiratie aan banden legt, is mij te eng. Breken met de oude steile tradities, zou mij eene behoefte zijn geweest, al ware ik niet in de school van de romantieken thuis geraakt (288).

De romantische breuk met al te rigide classicistische conventies wordt in deze roman voorgesteld als een noodzakelijke voedingsbodem waarop een genie als Piet Snibs kan gedijen. Maar deze tendens beperkt zich niet tot het kunstzinnige alleen.

In Piets schilderij van Stefanus' martelaarschap manifesteert zich niet alleen diens voorliefde voor de Franse romantiek in de trant van Delacroix, maar evenzeer Piets bekering tot het Christendom. Frits' al gememoreerde metgezel had in de maker van het schilderij al meteen een 'Christen' herkend en als hij dit aan Piet vertelt, is deze geroerd: 'het hoogste loon wat ik voor mijn werk begeer is, dat men er mijne ziel in zie, en God verheerlijke, die de gever der gaven is' (290). Al eerder is duidelijk geworden dat hij deze bijbelse episode heeft gekozen vanwege de associaties met goddelijke inspiratie die Stefanus en Saulus oproepen: Stefanus voelt op dit heikele moment de kracht en het licht van God en is zo bestand tegen het geweld; in zijn buurt de Saulusfiguur die toekijkt, hier nog als de vervolger van de martelaar, maar Piet laat ook op deze man met 'een doorn in het vleesch' al iets van het goddelijke licht schijnen, bij wijze van anticipatie op het moment dat de goddelijke genade hem op weg naar

Bijdrage Cross over

Damascus deelachtig zal worden. Stefanus is hier niet volgens de traditie afgebeeld: zijn blik is niet naar boven gericht, maar zijn ogen zijn neergeslagen. De afwijzing van een al te retorische stijl gaat bij dit genie hand in hand met een piëtistische, persoonlijk doorleefde religiositeit:

Behoeft het oog de lucht te zoeken, opdat de geest den Heere Jezus zie? Stefanus *voelt* de nabijheid van zijn Heer, in de volheid van den Heiligen Geest, die hem vervult, in de kracht, die hem is geworden, in de heiligheid om in navolging zijns Heeren voor zijne vijanden te bidden; behoeft hij *gestes* te maken, terwijl hij zich stervende voelt? behoeft hij de oogen te verdraaien om te weten wat *wij zien*, dat hij *in het licht is*? – dát licht der wereld, schijnende in de duisternis, en door de duisterlingen niet begrepen, niet gezien (289).

Zowel de kunstenaar als de gelovige moet, zo bewijst de levenswandel van Piet Snibs in deze roman, zijn eigen weg gaan en zich openstellen voor de goddelijke genade. In Piets geval betekent dit ook dat hij lange tijd sympathiseert met de esthetiek van de rooms-katholieke kerk. Meer dan binnen de Gereformeerde kerk uit zijn jeugd, waar hij zich ergerde aan de kale wanden en het psalmgekrijs, ervaart hij het Heilige en Ongeziene in de Antwerpse kathedraal met zijn plechtige stilte en grootse zuilengangen. Een Romereis doet hem echter ook de schaduwkanten van de roomse cultus inzien en hij kiest dan voor een persoonlijke geloofspraktijk, los van kerkelijke dogma's. De gerijpte kunstenaar is aan het einde van de roman tot het inzicht gekomen dat de mythe van 'de hengstenbron' erop neer komt dat een kunstenaar dient te weten 'waardoor hij bezielde wordt' (358). Zijn kracht moet hij zoeken 'in de hulpe Gods' en alleen dan kan 'hij zich verfrischen en verjeugdigen' in de Hippocrene.

De verstrengeling van kunst en religie wordt in Bosboom-Toussaints roman nog eens extra onderstreept door een pendant van het koppel van de ware en de pseudo-kunstenaar: in het eerste deel van het verhaal treden twee dominees op het toneel. De al genoemde dominee Willems is hier de pseudo-zielenherder: hij die eigenlijk zijn tekentalent had willen ontwikkelen, had zich door zijn familie tot een theologiestudie laten verleiden. Hij is in de roman representatief voor de flauwe, gemakzuchtige, middelmatige geest die heerste in de Hollandse kerk ten tijde van koning Willem I. De ware dominee is Willems' jongere collega Roestink: net als bij Piet Snibs is het de gestalte en met name het brede voorhoofd en de 'schranderere oogen' (29) die duidelijk maken dat Roestink uit het goede hout gesneden is:

anders dan Willems is hij voor zijn ambt geboren. Deze zelfverklaarde Bilderdijkadept werpt zich op als geestelijk leidsman van Piet Snibs en brengt de jongen bij 'dat de ware godsdienst niet bestaat in woorden uit den catechismus van buiten te kennen, maar daarin, dat men het hart naar God toewendt, en dat men handelt naar Zijne geboden' (80). Het eerste deel van de roman voltrekt zich in 1823, niet toevallig het jaar van Da Costa's *Bezwaren tegen de geest der eeuw*. In Roestink herkent men de Réveilman. De wijze waarop Bosboom-Toussaint de karakters van Piet Snibs en Roestink neerzet, vertoont grote gelijkenis, tot in de woorden toe: bij hen vindt men geestdrift, inspiratie, wilskracht etc. Alsof dat al niet genoeg was, laat zij Piet zelf de parallel nog eens onderstrepen: 'Dominé Roestink! [...] dat's een predikant zooals mijn ideaal van een schilder is, breed en diep!' (284).

Het genie, of het nu is op het gebied van de kunsten of op het gebied van de theologie, staat en valt bij Bosboom-Toussaint met een letterlijk enthousiasme, met een goddelijke inspiratie. Is men daarmee begiftigd, dan leidt deze roeping niet zelden tot een zekere marginaliteit in maatschappelijk opzicht maar dat lijkt, zeker in het geval van de schilder Piet Snibs, het fatum van martelaren en uitverkorenen. De gestenigde Stefanus is zo het bijbelse model van zowel Snibs als Roestink, die ieder op hun eigen manier tegen de stroom van de tijd op moeten roeien. Het verhaal geeft Bosboom-Toussaint de ruimte om de nodige maatschappijkritiek te spuien, al dan niet in ironische terzijdes. Het moge duidelijk zijn dat in haar ideale wereld kunst en religie ieder hun bestaansrecht hebben en dat daarbij geen sprake hoeft te zijn van concurrentie op de markt van de spirituele zingeving. Wat dit betreft, kan Willem Jan Otten haar een denkbeeldige hand reiken. Er is echter ook een belangrijk verschil: waar Otten zich vooral lijkt te interesseren voor de literaire en religieuze praktijk als vormen van symbolisch handelen, is het Bosboom-Toussaint eerder te doen om de in haar ogen vergelijkbare status van de geestelijke en kunstenaar, die beiden als middelaar tussen hemel en aarde een sleutelrol in de maatschappij vervullen. Ottens overdenkingen zouden voor Bosboom-Toussaint ongetwijfeld teveel naar het mystieke en transcendente neigen en daarmee naar het roomse, een verleiding waarvoor ook haar romanheld Piet Snibs, alias Frits Millioen bijna bezwijkt. Ottens werkgerichte poëtica past in de traditie van Abrams' 'natural supernaturalism' (van de Frühromantiker, de Lake Poets en van hun erfgenamen, de symbolisten), ook al doet Otten binnen die traditie schijnbaar een stap terug waar hij de religie weer een plaats gunt in het literaire domein. Zijn obsessie voor het 'symbolisch denken' (zie het citaat aan de opening van deze bijdrage) sluit aan bij de poëtica van een dichter als Leopold, aan wiens werk hij ooit de titel van zijn toneelstuk *Een sneeuw* ontleende. Bosboom-

Bijdrage Cross over

Toussaints kunstopvatting past eerder in de omstreeks het midden van de 19^e eeuw bijna overal in Europa populaire cultus van het 'gesellige Genie', van de kunstenaar die ondanks zijn onmiskenbare artistieke gaven doordrongen is van zijn maatschappelijke taak. Als zodanig is hij een zielsverwant van een predikant die het licht heeft gezien.

Bibliografie

- M.H. Abrams. *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York/London 1971.
- Remieg Aerts. 'Van beginselstrijd naar verwevenheid. Nieuwe perspectieven op religie, politiek en wetenschap in de negentiende eeuw'. In: *De Negentiende Eeuw* 32 (2008) 3, 216-230.
- David Bos. *In dienst van het Koninkrijk. Beroepsontwikkeling van hervormde predikanten in negentiende-eeuwse Nederland*. Amsterdam 1999.
- A.L.G. Bosboom-Toussaint. *Frits Millioen en zijne vrienden*. Rotterdam z.j.
- C. de Deugd. *Het metafysisch grandpatroon van het romantische literaire denken. De fenomenologie van een geestesgesteldheid*. Groningen 1966.
- Liesbeth Eugelink. 'Niets in mij geloofd dat'. *Over religie in de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen 2007.
- Veerle Fraters. 'Medioneerlandistiek in context. Literair-historici op zoek naar Hermes en Philologia'. In: *TNTL* 120 (2004) 4, 298-308.
- J. de Gier. 'Bosboom-Toussaint en het Réveil'. In: *Theol. reform.* 31 (1988) 4, 345-359.
- Jaap Goedegebuure. *Geloof als kunstgreep: christendom in de spiegel van romantiek en (post)moderniteit*. Nijmegen 2005.
- Jaap Goedegebuure. 'Het mythische substraat. Verhaalpatronen in de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw'. In: *Neerlandistiek.nl* (juni 2006).
- Jaap Goedegebuure. *Nederlandse schrijvers en religie 1960-2010*. Nijmegen 2010.
- Ralf Grüttemeier. 'Religie als blinde vlek? Aan de hand van F. Bordewijks *Bint en Noorderlicht*'. In: Elke Brems e.a. (red.). *Achter de verhalen*. Leuven 2007, 286-299.
- J.D.F. van Halsema. *Epifanie. Ogenblikken van verlichting en verschrikking in de Nederlandse letterkunde rond 1900*. Groningen 2006.
- O.J. de Jong. 'Hildebrand en zijn bijbel(s)'. In: J.H. van de Bank e.a. *Theologie en kerk in het tijdperk van de camera obscura. Studies over het Nederlandse protestantisme in de eerste helft van de negentiende eeuw*. Utrecht 1993, 181-189.
- Joost Kloek en Wijnandt Mijnhardt. *1800. Blauwdrukken voor een samenleving*. Den Haag 2001.
- G.P.M. Knuvelder. *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde. Deel III*. Den Bosch 1973.
- Edwin Koster en Wessel Stoker. *Roman & Religie. Bespiegelingen over godsdienst in 'Knielen op een bed viole'*. Zoetermeer 2009.
- Maria-Theresia Leuker. *Künstler als Heiden und Heilige. Nationale und konfessionelle Mythologie im Werk J.A. Aiberdingk Thijms (1820-1889) und seiner Zeitgenossen*. Münster 2001.
- Jan Oosterholt. 'Literatuurgeschiedenis tussen winkel van Sinkel en speciaalzaak'. In: *TNTL* 126 (2010) 4, 373-381.
- Willem Jan Otten. *Onze Lieve Vrouwe van de Schemering. Essays over poëzie, film en geloof*. Amsterdam 2009.
- Allard Pierson. *Oudere tijdgenooten*. Amsterdam 1904.
- H. Reeser. *De huwelijksjaren van A.L.G. Bosboom-Toussaint 1851-1886*. Groningen 1985.
- Andrew Tate. 'Introduction: Literature and Religion in the Twenty-First Century'. In: *The Yearbook of English Studies* (2009), 1-6.