

Abbing versus Cremer

Onderzoek naar de veranderingen in het kunstenaarsbeeld in romans



Maartje Arine Boer

Studentnummer 3295230

Eindwerkstuk Moderne Nederlandse letterkunde

Inhoudsopgave

| | |
|---|----|
| Hoofdstuk 1: Ontwikkeling van het kunstenaarsbeeld en romantiek | 4 |
| § 1.1 Singuliere kunstenaars | 4 |
| § 1.2 Romantiek en het kunstenaarsbeeld | 6 |
| § 1.3 Romantiek als nieuw ‘épistème’ | 7 |
| § 1.4 Afbrokkelend kunstenaarsbeeld | 10 |
| | |
| Hoofdstuk 2 – Een kunstenaar, Justine Abbing..... | 12 |
| § 2.1 Justine Abbing..... | 12 |
| § 2.2 Samenvatting..... | 12 |
| § 2.3 Verteltechniek | 15 |
| § 2.4 Personages | 17 |
| § 2.5 Motieven..... | 19 |
| § 2.6 Conclusie kunstenaarsbeeld..... | 20 |
| | |
| Hoofdstuk 3 – Ik, Jan Cremer, Jan Cremer | 22 |
| § 3.1.1 Inleiding..... | 22 |
| § 3.1.2 Jan Cremer..... | 22 |
| § 3.2 Samenvatting..... | 23 |
| § 3.3 Verteltechniek | 26 |
| § 3.4 Personages | 28 |
| § 3.5 Motieven..... | 32 |
| § 3.6 Conclusie kunstenaarsbeeld..... | 34 |
| | |
| Hoofdstuk 4 – Vergelijking kunstenaarbeeld..... | 36 |

Inleiding

In de secundaire literatuur is er geen overeenstemming over de continuïteit van het kunstenaarsbeeld dat in kunstenaarsromans vanaf de romantiek voorkomt. Een kunstenaarsroman is een roman die (een episode uit) het leven van (een) kunstenaar(s) tot onderwerp heeft.¹

Maarten Doorman meent dat er sprake is van een romantische orde die sinds de romantiek bestaat. Hij maakt gebruik van het begrip romantische orde dat verwijst naar het grondidee van Foucaults *épistémè*. Hij wil daarmee duidelijk maken dat tussen de Verlichting en de romantiek een breuk valt waar te nemen. Marieke Zwaving neemt eveneens de opkomst van de romantische kunstenaar waar. In tegenstelling tot wat Doorman concludeert, stelt zij daarentegen dat in de eerste helft van de 20^{ste} eeuw het romantische kunstenaarsbeeld overheersend is, maar dat de romantische kunstenaar in de literatuur van na de Tweede Wereldoorlog weer wat op de achtergrond raakt.

In mijn eindwerkstuk zal ik twee romans analyseren: *Een kunstenaar* (1921) van Justine Abbing en *Ik, Jan Cremer* (1964) van Jan Cremer. Uit de afbeeldingen op de titelpagina mag worden opgemaakt dat de twee romans zeer verschillend zijn. Dat valt in één oogopslag al duidelijk te zien. Toch hebben de romans een overeenkomst waarop de twee kunnen worden vergeleken. In beide romans wordt namelijk een beeld neergezet van een kunstenaar. De eerste roman verscheen vóór de Tweede Wereldoorlog en de tweede verscheen erna. Hierdoor kan de proef op de som worden genomen of het romantische kunstenaarsbeeld na de Tweede Wereldoorlog inderdaad is afgebrokkeld of dat het zich toch verder heeft ontwikkeld.

De opbouw van mijn onderzoek is als volgt: eerst zal ik een theoretisch kader schetsen om de discussie rondom de continuïteit van het kunstenaarsbeeld dat sinds de romantiek is ontstaan in beeld brengen (Hoofdstuk 1). Vervolgens zal ik een analyse maken van *Een Kunstenaar* en *Ik Jan Cremer* (hoofdstuk 2 en 3). De afsluiting van het geheel zal een vergelijking zijn tussen de twee romans, waarin ik een antwoord zal trachten te geven op de vraag: kan in zowel *Een Kunstenaar* als in *Ik, Jan Cremer* van een romantisch kunstenaarsbeeld worden gesproken?

¹ Graas, p. 151

Hoofdstuk 1: Ontwikkeling van het kunstenaarsbeeld en romantiek

In dit hoofdstuk zal ik aan de hand van een aantal belangrijke auteurs een beeld proberen te creëren van de ontwikkeling van het kunstenaarsbeeld. Uit deze ontwikkeling zal blijken dat de romantiek veel invloed heeft gehad op hoe wij de hedendaagse kunstenaar zien, daarom maakt de romantiek ook een belangrijk deel uit van dit theoretische kader.

§ 1.1 Singuliere kunstenaars

De Franse sociologe Nathalie Heinich heeft innovatieve analyses gedaan op het gebied van kunst sinds 1980.² Zij is een belangrijk figuur in de Franse sociologie. Toch is veel van haar werk nog niet vertaald in het Engels.

Tijdens haar studie is Heinich vooral beïnvloed door Pierre Bourdieu, onder wie zij haar PhD thesis schreef. Later neemt zij echter stelling tegen Bourdieu door een andere vorm van sociologie te gaan beoefenen. In plaats van een kritische sociologie te gebruiken, bedient ze zich van een interpretatieve sociologie. Een dergelijke sociologie is analytisch en beschrijvend in plaats van gericht op het onthullen en bekritisieren van dominante structuren. In haar sociologische onderzoek neemt Heinich een waardeneutrale houding aan in navolging van Max Weber.³ Volgens haar moeten de waarden namelijk het object van onderzoek zijn en moeten bijgevolg in de sociologie niet bekritiseerd maar beschreven worden.

In *Entre artist* analyseert Heinich wat de rol en status van een artiest is vanaf de Franse Revolutie tot heden. Ze beschrijft hierin verschillende zogenoemde ‘regimès’ die elkaar chronologisch opvolgen. Het eerste regime is dat van ‘artisan craftwork’. Hierbij gaan we terug naar de Oudheid. Kunstenaars werden toentertijd niet gezien als individuen die iets nieuws brachten, maar als ambachtslieden. Het concept ‘artist’ bestond nog niet. Heinich laat het tweede ‘regime’, het regime ‘professionnel’, beginnen op het moment dat de eerste academies opgericht worden. Zij heeft twee redenen om het regime deze naam te geven. Ten eerste betekent het dat de ‘professionnel’ het tegenovergestelde is van de amateur en ten tweede duidt het op ‘een activiteit met een intellectueel karakter’. Deze aspecten zijn beide van toepassing op de studenten van de academie.

Het regime ‘professionnel’ laat Heinich opvolgen door het regime ‘vocationel’ waarin de kunstenaar pleitbezorger is voor romantisering van de kunst. Ten tijde van dit regime wordt voor het eerst gebroken met de traditie en gaat men waarde hechten aan individualiteit, originaliteit en innovatie. Het betekent een nieuw tijdperk waarin de persoonlijkheid van de kunstenaar belangrijker is

² Danko, p. 243.

³ Danko, p. 243-245.

dan zijn oeuvre. Hij maakt geen kunst omdat hij daarvoor gekozen heeft, maar omdat het zijn roeping is. Daardoor worden andere waarden belangrijker dan bij het regime ‘professionnel’, te weten: aangeboren talent, inspiratie, individualiteit en originaliteit. De kunstenaar is vanaf dat moment een interessant onderwerp om over te schrijven:

The artist...is seen as a creator by vocation and by personal inclination, whose Works of art are expected to be unique, original, innovative and outstanding. Artist have come to replace the aristocrats who lost their privileged position during the French Revolution⁴

Het regime ‘vocationnel’ valt samen met wat Heinich in *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie* het singuliere regime noemt.⁵ In het singuliere ligt het unieke, het afwijkende, het uitzonderlijke, het bizarre en het abnormale besloten. Het draait hierbij om het subject als persoon en het individu wordt niet uitsluitend gezien als rollenspeler, zoals Bourdieu. Hij beschrijft en verklaart het handelen, voelen en denken van mensen eenzijdig vanuit het groepspectief.⁶

In *Het Van Gogh-effect* geeft Heinich een beschrijving van, onder andere, de theorie van de singulariteit en de kunstenaarscarrière van een singulier kunstenaar. Voor de meeste sociologen geldt dat zij liever naar het collectieve dan naar het singuliere gedag van mensen kijken. Binnen Heinich’s sociologische benaderingswijze is het singuliere cruciaal geworden, omdat haar onderzoek specifiek gericht is op kunst.⁷

Heinich stelt dat het bij een singuliere kunstenaar moeilijk lijkt om van een carrière te spreken; om carrière te maken moet namelijk een gebaand pad worden bewandeld, terwijl een singulier kunstenaar juist tot taak heeft nieuwe wegen te banen.⁸ Het tegendeel blijkt waar te zijn; er bestaat wel degelijk een kunstenaarscarrière, hoewel het model van de standaardberoeps-carrière hiervoor niet geschikt is.

Volgens het model van de standaardberoeps-carrière moet, om succes te behalen, een gestandaardiseerde weg worden afgelegd, van de ene functie naar de andere, in een duidelijk geformaliseerde, hiërarchische volgorde. Volgens Heinich valt de carrière uiteen in ‘middelen’ en ‘doelen’. Bij de ‘middelen’ is sprake van ‘ontpersoonlijking’, omdat het proces vastligt en het subject er als persoon niet toe doet. Bij de ‘doelen’ is de persoonlijke ambitie het leidende principe en schaarst zij dit daarom onder ‘verpersoonlijking’.

⁴ Danko, p. 247.

⁵ Bevers, p. 19.

⁶ Bevers, p. 17.

⁷ Van Gogh, p. 17.

⁸ Van Gogh, p. 102.

De singuliere kunstenaar heeft de volgende kenmerken: hij heeft een roeping en aangeboren talent en is bijzonder, tijdloos, authentiek en uniek. Binnen dit romantische paradigma moet de carrière van iedere kunstenaar anders zijn. Van Gogh is volgens Heinich exemplarisch voor het romantische model van de kunstenaarscarrière.

Wanneer een romantisch kunstenaar succes wil hebben moet hij of zij zijn talent aanboren om unieke kunstwerken te creëren, waarmee hij zich kan onderscheiden. In tegenstelling tot hoe dit bij een standaardcarrière is, worden in dit singuliere model de middelen juist verpersoonlijkt. Tevens is er binnen dit model ontpersoonlijking van de doelen nodig om succes te hebben. Het gevolg van de visie is dat de objecten die door de kunstenaar worden gemaakt, zijn bedoeld om 'een duurzaam gestalte te geven aan waarden die worden erkend ver voorbij de persoon van de maker'.⁹

§ 1.2 Romantiek en het kunstenaarsbeeld

Kenmerkend voor een literaire stroming als de romantiek (romantiek in engere zin) is dat zij niet op zichzelf staat, maar deel uitmaakt van een verreikende algemene culturele beweging in het begin van de negentiende eeuw (romantiek in bredere zin). Naast het gebied van de literatuur manifesteert de romantiek zich namelijk ook op het gebied van de politiek, de religie, de wijsbegeerte, de geschiedenis, de beeldende kunst en de muziek. Dat de literatuur ingebed ligt in deze culturele beweging bemoeilijkt de beschouwing van de literaire stroming als zodanig, omdat zij niet los te koppelen is van deze achtergrond. Terwijl het normaliter logisch is de analyse van een literaire stroming te laten leiden door literaire verschijnselen.¹⁰ Ook de ontwikkeling van het kunstenaarsbeeld in de literatuur moet worden gezien vanuit deze achtergrond.

Over het algemeen wordt de romantiek gezien als een oppositiebeweging tegen het mens- en wereldbeeld van de Verlichting, hetgeen aansluit bij het beeld dat wordt geschetst in de overgang van twee van Heinich's regimes, namelijk van het regime 'professionnel' naar het regime 'vocationnel'. Volgens W. van den Berg, voormalig hoogleraar aan de universiteit van Amsterdam, is de constructie van de romantiek als oppositiebeweging maar ten dele bevredigend en is er 'in feite sprake van geleidelijke ontwikkelingen, een doorwerken van verlichtingselementen in de romantiek, dan markante opposities'.¹¹

Uitgaande van de oppositie tussen Verlichting en romantiek zijn er een aantal tegenstellingen aan te wijzen. Ten tijde van de verlichting werd de rede gezien als kenbron bij uitstek, waarover ieder

⁹ Van Gogh, p. 103.

¹⁰ Van den Berg, In: Van de Bork & Laan, p. 48

¹¹ Van den Berg, In: Van de Bork & Laan, p. 49.

normaal mens beschikte. Daarvoor in de plaats komt de verbeelding, die het hoofdzakelijk voor het zeggen krijgt. Ook gevoel, intuïtie en instinct zijn hierbij van groot belang.¹²

Het mechanische wereldbeeld maakt plaats voor een organisch wereldbeeld, waarin sprake is van groei, verandering en dynamiek. De zoektocht naar universele waarden en uniformiteit wordt gestaakt en ingewisseld voor een enorme aandacht voor diversiteit en uniciteit. Deze verandering heeft voor de kunstwereld enorm veel invloed. Binnen de romantische literatuur betekent dit dat er vanuit het nabootsingsprincipe wordt overgestapt naar een norm voor authentiek (persoonlijke, individuele en subjectieve) dichterschap.

§ 1.3 Romantiek als nieuw ‘épistème’

Dat er tussen de Verlichting en de romantiek een behoorlijk aantal tegenstellingen zijn, mag duidelijk zijn. Tevens blijkt er een probleem naar voren te komen wanneer men probeert vast te stellen wanneer de romantiek voorbij zou zijn. Ook Maarten Doorman lijkt ervan overtuigd te zijn dat de romantiek veel meer is dan enkel een stijlperiode in de kunst- en literatuurgeschiedenis. Romantiek is volgens Doorman een orde die het denken en ervaren van de mens gedurende een lange periode vastlegt. De titel van zijn boek, *De romantische orde* (2004), doet aan deze stelling ten volle recht. Doorman is bijzonder hoogleraar Journalistieke Kritiek van Kunst en Cultuur aan de Universiteit Amsterdam en doceert cultuurfilosofie aan de Universiteit Maastricht. Van 2000 tot 2004 was Doorman bijzonder hoogleraar Literaire Kritiek aan de Vrije Universiteit Amsterdam.

Het begrip ‘orde’ uit de titel van Doormans boek houdt verband met twee ermee verwante begrippen van Foucault en Kuhn, respectievelijk épistème en paradigma. In zijn theorie maakt hij gebruik van het grondidee van de twee begrippen, te weten: het denken in historische breuken.

De gedachte dat er tussen de Verlichting en de romantiek een breuk is aan te wijzen, veronderstelt een revolutie die in talloze studies wordt betwijfeld.¹³ Zo zou de breukgedachte tussen de Verlichting en de romantiek onterecht lijken te zijn, want gedurende de Verlichting was er immers al een brede tegenbeweging waar te nemen.¹⁴ Doorman argumenteert als volgt tegen dit standpunt:

Maar tegelijkertijd komen zoveel van die grondtrekken in het laatste decennium van de achttiende eeuw bij elkaar in enkele aanvankelijk vooral literaire kringen in Duitsland en Engeland. En grijpt de invloed van hun opvatting vervolgens zo snel om zich heen, in andere

¹² Van den Berg, In: Van de Bork & Laan, p. 49.

¹³ Doorman, p. 17.

¹⁴ Vanaf halverwege de achttiende eeuw zijn er al grondtrekken van de romantiek te ontdekken: de opkomst van de verbeelding, het organische denken, de aandacht voor het gevoel, de bewondering voor de natuur en de notie van originaliteit.

domeinen en in andere landen, dat die breukgedachte minder onzinnig is dan het geijkte verzet ertegen suggereert.

Doormans argumentatie is bruikbaar voor mijn onderzoek, omdat de breuk een nieuwe, langdurende orde met zich meebrengt, die van invloed is op de manier waarop je een roman als Jan Cremers *Ik Jan Cremer* kan bekijken. In *De romantische orde* onderzoekt Doorman dan ook niet 'hoe diep de kloof is tussen de Verlichting en de romantiek'¹⁵, maar gaat hij er slechts vanuit dat er een breuk te herkennen is.

Van de prominente positie die de kunstenaar nu inneemt, was vóór de romantiek zeker geen sprake. Het ging er toentertijd niet om wie je was, maar om wat je voorstelde.¹⁶ Tot het einde van de achttiende eeuw werden kunstenaars ook wel gezien als helden, maar dat werd veroorzaakt door het werk dat ze maakten, niet door hun vernieuwende levenswijze. Pas vanaf de romantiek zien we de vermenging van het persoonlijke leven en het kunstenaarschap vorm krijgen in de kunst zoals we die de laatste tweehonderd jaar kennen. 'Als iets in de kunsten tot op de dag van vandaag centraal heeft gestaan, dan is het wel de kunstenaar', aldus Doorman.¹⁷

Vóór de romantiek had kunst nog niet zijn enkelvoudige betekenis, maar verwees naar de verschillende kunsten, 'artes'. Deze kunsten zijn dan nog voornamelijk een vak of een wetenschap en gaan terug op de 'artes liberales' een concept uit de Oudheid.¹⁸ Vanuit de zienswijze van de *artes liberales* was een kunstenaar een ambachtsman.¹⁹

In 1800 verwoordde Schlegel het idee dat de kunstenaar zich tot de rest van de mensheid verhield als die mensheid tot de rest van de schepping. Deze visie op de kunstenaar staat mijlenver van die waarbij de kunstenaar een ambachtsman is. Volgens Doorman is deze verandering in de opvatting van wat kunst is het resultaat van vier samenhangende ontwikkelingen: 'de opkomst van de verbeeldingskracht, het ontstaan van expressie in de kunsten, de cultus van het genie en de steeds meer beleden en ook verworven onafhankelijkheid van de kunstenaar'.²⁰

De verbeelding was vóór de romantiek een vermogen dat weinig gewaardeerd werd. Als je iets had verzonnen was dat bijna gelijk aan iets wat je had gelogen. Sinds de Oudheid was het criterium in de kunsten imitatie: het navolgen van de klassieke idealen²¹. Dit criterium wordt pas ter discussie gesteld wanneer moderneren als Fontenelle en Perrault durven betogen dat het onveranderlijke

¹⁵ Doorman, p. 17.

¹⁶ Doorman, p.21.

¹⁷ Doorman, p. 123.

¹⁸ Artes liberales, ookwel zeven vrije kunsten genoemd, bestonden uit het trivium (grammatica, rhetorica, dialectica) en het quadrivium (arithmetica, geometria, astronomia)

¹⁹ Doorman, p. 124.

²⁰ Doorman, p. 124.

²¹ Deze idealen gingen terug op de poetica van Aristoteles en de Ars poetica van Horatius.

schoonheidsideaal problematisch is. De mens zal niet steeds beter worden, maar kan wel voortbouwen op prestaties uit het verleden.²² In Engeland ontstaat een positieve waardering voor de verbeeldingskracht na een decennia lang gevoerd debat over smaak en het sublieme. Het verbeelden is daarmee niet meer gelijk aan liegen en wordt zelfs de manier bij uitstek om de waarheid te spreken. Eveneens zien we in Duitsland, onder invloed van debatten die in Engeland zijn gevoerd, dat de verbeeldingskracht meer terrein wint.²³

Aan het eind van de achttiende eeuw gaan de kunsten een gevoel, stemming of zijnswijze uitdrukken. In de kunsten moet imitatie plaats maken voor expressie. Deze opkomst van de expressie hangt samen met de gevoelscultus van de achttiende eeuw. De echtheid en de ernst van de expressie wordt van groot belang en die moeten blijken uit de spontaniteit van het kunstwerk. Vragen die van belang worden zijn: 'Is het de kunstenaar ernst?', 'Kunnen we het werk van diens verbeelding serieus nemen?' Imitatie wordt vervangen door expressie waardoor het zijn kunst inzicht biedt in innerlijk van de kunstenaar.²⁴ De gerichtheid op het innerlijk van de kunstenaar sluit de buitenwereld niet uit; "integendeel haast", aldus Doorman, "want in de romantiek roept het ene extreem altijd het tegengestelde op."²⁵ Dit betekent voor de gerichtheid op het innerlijk van de kunstenaar dat het ik zich enkel kan uitvergroten in een alomvattend verband. De microkosmos van de kunstenaarsziel sluit aan bij de macrokosmos van het Al.

De geniale kunstenaar is vanaf de romantiek het middelpunt, waarbij authenticiteit en originaliteit voorop staan.²⁶ Het is dus niet meer in de eerste plaats het kunstwerk maar de kunstenaar die bepalend is voor de kwaliteit.²⁷ Deze ontwikkeling hangt samen met de cultus van het genie. Het genie trekt zich van regels weinig aan en laat zich leiden door inspiratie. De inspiratie kent een lange traditie en valt al terug te vinden in Platio's Ion, waar Socrates opmerkt dat lyrische dichters pas tot scheppen komen als ze in een roes verkeren. De creativiteit van de kunstenaar heeft iets weg van een tweede schepper en wordt daardoor gezien als een duivelskunstenaar. Aan het genie kleeft iets bovennatuurlijks en iets onbehaaglijks, iets van de zondebok en iets van de magiër, en dat alles tegelijk heeft een 'onbestemde aantrekkingskracht'.²⁸

Het zijn van zo'n genie heeft ook zijn schaduwkanten. De momenten van grote vreugde die de kunstenaar ervaart gaan altijd gepaard met leed. Deze polaire gemoedsgesteldheid is een romantische conventie. Het genie blijft onbegrepen, omdat hij zijn tijd ver vooruit is. Dit imago meet een

²² Doorman, p. 125.

²³ Doorman, p. 126.

²⁴ Doorman, p. 127.

²⁵ Doorman, p. 128.

²⁶ Doorman, p.129.

²⁷ Hiermee wordt wel de kunstenaar bedoeld zoals die uit zijn werk tot uiting komt.

²⁸ Doorman, p. 130.

kunstenaar met ambitie zichzelf graag aan om op die wijze teleurgesteld te kunnen zijn over de verkregen erkenning die te laat is gekomen.

De beleden en verworven onafhankelijkheid van de kunstenaar wordt gelegitimeerd door de reputatie van de geniale kunstenaar. Voor deze kunstenaar gelden andere normen dan voor 'gewone schepselen', zijn scheppende kracht bepaalt wat wenselijk was of niet.²⁹ Vanaf de romantiek gaat de kunstenaar steeds vaker werken zonder opdrachtgever. De verworven vrijheid had tot gevolg dat hij zijn traditionele inkomstenbronnen en privileges verloor. In zijn nieuwe maatschappelijke status is hij gepositioneerd tegenover de burgerij. De geniale kunstenaar veracht de burgerij om zijn macht, zijn domheid en zijn materialisme. Tegelijkertijd is diezelfde burgerij zijn publiek. De rollen worden dan omgekeerd. De kunstenaar treedt naar het publiek tegemoet zoals de opdrachtgever hem ooit heeft benaderd. Hij eigent zichzelf daarmee een hoge plaats toe en krijgt daarmee iets goddelijks. Een dergelijke kunstenaar is daarmee iemand geworden met een roeping en niet meer iemand met gewoon een beroep.

§ 1.4 Afbrokkelend kunstenaarsbeeld

Kunstsociologe Marieke Zwaving deed in 1991 onderzoek naar de kunstenaarsroman in haar doctoraalscriptie *Schrijvers en schilders*. Uit het onderzoek bleek dat de visie op de kunstenaar in de afgelopen eeuw een opmerkelijke verandering heeft doorgemaakt.³⁰

In de eerste helft van de 20^{ste} eeuw staat het romantische kunstenaarsbeeld centraal. De romantische kunstenaar is excentriek (gedrag en uiterlijk), geniaal, gedreven, eenzaam en arm. Een neiging tot krankzinnigheid is een dergelijk kunstenaar niet vreemd. Volgens Zwaving hebben de romans, waarin een excentrieke geniale kunstenaar centraal staat, een aantal overeenkomsten. De eerste is de excentrieke levensstijl die in zowel het uiterlijk als in het gedrag van de kunstenaar tot uiting komt. De tweede is de obsessieve werkwijze die de kunstenaars aan de dag leggen, die lichamelijke of geestelijke ontberingen tot gevolg kunnen hebben. De derde overeenkomst is dat de kunstenaars in de meeste gevallen een armoedig en geïsoleerd bestaan leiden en een grote afkeer hebben van roem.³¹

In de periode na de oorlog verdwijnt de romantische kunstenaar langzamerhand uit de kunstenaarsroman, aldus Zwaving.³² Voorbeelden van overgangswerken zijn romans van Jan Wolkers (*Turks Fruit*, 1969 en *Kort Amerikaans*, 1962) en Hugo Claus (*Een zachte vernieling*, 1986). De romantische visie is nog steeds leidend, maar het verlangen naar erkenning wordt geleidelijk groter dan de artistieke integriteit. Dit romantische kunstenaarsbeeld blijft volgens Zwaving vanaf dat

²⁹ Doorman, p. 132.

³⁰ Marieke Zwaving, p. 45.

³¹ Zwaving, p. 45-46.

³² Zwaving, p. 46.

moment steeds verder afbrokkelen. Een voorbeeld hiervan is volgens de schrijfster Jan Cremers roman *Ik Jan Cremer*.

*Jan Cremer fulmineert in zijn roman openlijk tegen zijn medeleerlingen op de Academie die het beeld van ‘artistiekeling’ cultiveren. Op agressieve wijze wordt afstand genomen van de bekende kunstenaars cliché’s.*³³

De bewering dat de roman *Ik Jan Cremer* een toonbeeld is van de verdere afbrokkeling van het romantische kunstenaarsbeeld vind ik interessant om in mijn eindwerkstuk uitgebreider te onderzoeken. Voorafgaand aan mijn analyse van Jan Cremers roman zal ik eveneens, op een vergelijkbare manier, Justine Abbings roman *Een Kunstenaar* onder de loep nemen.

³³ Zwaving, p. 46.

Hoofdstuk 2 – Een kunstenaar, Justine Abbing

In dit hoofdstuk zal ik eerst een beeld geven van de schrijfster Justine Abbing en vervolgens zal ik de literair historische context schetsen. Hierna volgt een samenvatting en analyse van *Een kunstenaar*. In de conclusie volgt een conclusie over het kunstenaarsbeeld.

§ 2.1 Justine Abbing

Justine Abbing is het pseudoniem waaronder *Een kunstenaar* is gepubliceerd, andere werken heeft de schrijfster onder de naam Carry van Bruggen geschreven. De echte naam van de schrijfster is Carolina Lea de Haan (1881-1932).³⁴ Vanwege het feit dat de schrijfster voornamelijk bekend staat als Carry van Bruggen, zal ik haar in de deze paragraaf ook zo noemen.

Carry van Bruggen werd geboren op één januari 1881.³⁵ Op de laatste dag van datzelfde jaar werd haar broer Jacob Israël de Haan geboren. Zij waren beide kinderen van Joodse ouders. Van Bruggen zag het Jodendom als een belemmering in haar leven, die haar niet de ruimte gaf die zij nodig had. Volgens Judith de Raad veroordeelde Van Bruggen ‘ieder verband dat mensen aangingen als een collectivisme dat de mens het zicht belemmert op zijn ware bestemming: de Eenheid’. Deze opvatting keert meerdere malen terug in het leven en het werk van de schrijfster. Het zorgt ervoor dat Van Bruggen zich losmaakte van haar ouderlijke milieu. Een breuk die werd bevestigd doordat ze later trouwde met een gescheiden, niet-joodse man, die journalist was bij een socialistisch dagblad: Kees van Bruggen. Tijdens dit huwelijk werd Carry van Bruggen bekend als schrijfster. Nadat het huwelijk ten einde was, bleef zij echter wel zijn naam gebruiken.

Na de scheiding onderhield Carry van Bruggen als zelfstandige vrouw haar gezin met de verdienste als schrijfster en spreker. Ook wanneer ze in 1920 trouwt met Aart Pit, blijft ze dit doen. Hun leven samen is helaas maar van korte duur; in 1928 stort de schrijfster in en wordt keer op keer met zware depressies opgenomen in rusthuizen. Van Bruggen herstelt niet meer en op 16 november 1932 overlijdt ze aan de gevolgen van een overdosis.

§ 2.2 Samenvatting

De roman *Een kunstenaar* (1921) van Justine Abbing gaat over een episode uit het leven van kunstenaar Rob Ravenstein. De lezer leert deze kunstenaar vooral indirect kennen via het personage Annet Broese. Hieronder zal ik per hoofdstuk een samenvatting van het verhaal geven.

Het eerste hoofdstuk van *Een Kunstenaar* begint met het afscheids- en benoemingsfeestje van Agaath Maas. Alle twaalf studenten die in hetzelfde jaar van de opleiding tot lerares zaten, zijn op het

³⁴ R. Wolfs, *De Slingslag in Eva*, p. 5.

³⁵ Judith de Raad, artikel *De eeuwige slingslag*.

feestje aanwezig. De meesten van hen hebben net als Agaath al een benoeming gekregen op een school, behalve Annet Broese en nog een ander meisje. Al snel richt de auctoriale verteller zich op Annet. Uit een observatie van de moeder van Agaath, juffrouw Maas, blijkt dat Annet uit een gezin komt met een lage sociale status. Deze lage status wordt voornamelijk veroorzaakt door het gedrag van haar vader. Annet is zich heel bewust van de sociale status van het gezin. Wanneer ze het feestje verlaat komt ze Maarten de Bree tegen. Hij deelt haar mee dat er op de school van zijn vader een vacature is voor een lerares en vraagt haar voor de functie te solliciteren en een proefles te komen geven. Voor Annet is Maartens oordeel over haar los gezien van haar familie heel belangrijk. Vervolgens wordt uitgebreid aandacht geschonken aan alle eigenaardigheden van de vader en moeder Broese en Annets broer en zus, Willem en Jo.

In het tweede hoofdstuk maakt de lezer kennis met de kunstenaar, Rob Ravenstein, en met nog een aantal belangrijke personages, namelijk: dokter Melchior Colleyn en zijn vrouw Cato, Andy Reelfs, Aleid Ligtenberg en Conny Ebert. De verbinding tussen Rob en de personages komt in dit hoofdstuk naar voren. Zo zijn de Colleyns Robs burens en ‘bijna huisgenoten’, Melchior is de beste academiëvriend van Robs broer, Andy is een ex-vriendin van Rob, Aleid is de baas van Conny en Conny is de vrouw op wie Rob op dat moment een oogje heeft. Daarnaast wordt in dit hoofdstuk inzicht gegeven in Robs gevoelens jegens deze personen en de wijze waarop Rob inspiratie krijgt door de wederzijdse liefde tussen hem en de vrouw van wie hij op dat moment houdt. Deze inspiratie komt tot Rob in de vorm van een visioen, waarna een enorme scheppingsdrang bezit van hem neemt.

Annets proefles op de school van meneer De Bree staat centraal in het derde hoofdstuk. Deze dag wordt uitgebreid beschreven vanuit het perspectief van Annet, mevrouw De Bree en dokter Melchior Colleyn.³⁶ De lezer krijgt een indruk van de nieuwe omgeving waarin Annet terecht is gekomen en welke beeld mevrouw De Bree en Melchior van haar hebben. Maarten heeft ervoor gezorgd dat Annet op de school terecht kan, maar is zelf het grootste gedeelte van de tijd niet aanwezig in het dorp omdat hij veel reist voor zaken. In dit hoofdstuk maakt Annet kennis met Andy Reelfs en Rob Ravenstein. De eerste indruk die Annet van Rob krijgt, is niet positief; ze noemt hem ‘Een onuitstaanbaren jongen’.

Het vierde hoofdstuk is opnieuw gericht op de gebeurtenissen in Annets leven. Haar ouders maken kennis met de ouders van Maarten en de verschillen tussen de milieus van de twee families komen duidelijk naar voren in de gesprekken tussen de personages. Annet is heel tevreden over het leven dat ze op dat moment heeft. Voor haar zijn de momenten waarop zij ervaart opgenomen te zijn in het ‘Al-ééne’ van grote waarde. Het enige dat afbreuk doet aan haar geluk is de constatering dat de

³⁶ De schoolopziener Muijs, dominee Ranke en Melchior Colleyn moeten een oordeel geven over de les van Annet.

liefde tussen haar en Maarten niet alles verrijkt. Deze vaststelling zorgt ervoor dat haar droom over de liefde in duigen valt en die teleurstelling is moeilijk te verwerken.

In het vijfde hoofdstuk komt de relatie van Rob en Conny ten einde. Het gevolg van deze breuk is dat Conny zichzelf van het leven berooft. De focalisatie in het begin van het hoofdstuk ligt eerst bij Cato en daarna vooral bij Aleid, een vriendin van Conny. Het voornaamste doel van dit hoofdstuk is om inzicht te geven in de problematiek van Robs kunstenaarsbestaan. Dit wordt gezien vanuit de personages, Cato, Aleid, Annet en Melchior, die allen door de tijd heen getuigen zijn geweest van Robs relaties. Uit de uitspraken van Cato en Aleid komt naar voren dat wanneer hij een vrouw lief heeft de 'kunstenaarsmacht' bezit van hem neemt en dat die hem weer verlaat wanneer hij op de betreffende vrouw is uitgekeken. Annet ziet zich genoodzaakt haar oordeel over Rob aan te passen, omdat zij ziet hoe hij lijdt onder de zelfmoord van Conny. Daarnaast komt, in een gesprek tussen hem en Melchior over zijn relatie met Conny, Robs kunstenaarsproblematiek tot uiting. In dit gesprek stelt Rob dat hij zich gerechtvaardigd voelt om een relatie met een vrouw aan te gaan als hij denkt dat zij de ware voor hem is. Hoewel hij er ook wel aan twijfelt of zijn intuïtie dat hij ooit een vrouw tegen zal komen op wie hij nooit op uitgekeken zal raken, blijft hij wel hier wel op vertrouwen.

In het zesde hoofdstuk ligt de focalisatie opnieuw voornamelijk bij Annet. Zij wordt uit evenwicht gebracht door een aantal gebeurtenissen. Een ontmoeting met Rob geeft haar, hoewel ze dit zelf niet meteen wil erkennen, een bijzondere vrolijkheid. De liefde die ze voor Maarten voelt, lijkt niet meer zo vanzelfsprekend, omdat ze is vergeten hem te schrijven. Als zich de mogelijkheid aandient om met Maarten te trouwen, voelt Annet dat zij daar nog niet aan toe is.³⁷ En wanneer Annet als sinterklaascadeau een tekening van Rob van Cato krijgt, wordt haar interesse voor Rob bevestigd omdat ze denkt dat hij haar de tekening heeft gegeven.

Hoofdstuk zeven is een voortzetting van de verhaallijn van hoofdstuk zes. Annet geniet eerst volop van Maartens aanwezigheid. Dit verandert wanneer zij een 'bovenmenselijke' ervaring heeft waarbij ze opgaat in een andere wereld. Het is voor Annet niet mogelijk dit bijzondere moment met Maarten te delen, waardoor zij een benauwd gevoel krijgt. Wanneer Annet een aantal dagen later Rob Ravenstein ontmoet, blijkt dat ze die sensatie van opgaan wel met hém kan beleven. Door het samenzijn met Rob wordt het moment verrijkt en weet ze dat haar liefde voor hem ware liefde is. Rob blijkt ook verliefd te zijn op Annet en hij besluit de schuld die Annets familie bij Maarten heeft te voldoen. Ook besluit hij dat hij en Annet zullen moeten verhuizen, omdat hun relatie door de omgeving niet begrepen zal worden. Hij legt Annet uit dat hij genoeg geld bezit, omdat hij iedere maand een toelage van zijn vader ontvangt en dat zijn moeder hem een flinke ergernis heeft nagelaten.

In het laatste hoofdstuk heeft de verteller een sprong in de tijd genomen van een half jaar. Het verhaal gaat verder op het moment dat Melchior op weg is om eerst Annet en vervolgens Rob een

³⁷ P. 200

bezoek te brengen. Rob en Annet hebben hun relatie intussen verbroken. De verteller beschrijft de ontmoetingen vanuit het perspectief van Melchior. In beide gesprekken wordt teruggekeken op de liefde die er tussen Rob en Annet was en wat deze liefde voor hen heeft betekend. Voor Annet betekende de liefde een kennismaking met de ware liefde. Voor Rob betekende de liefde het krijgen van inspiratie en scheppingsdrang. In het gesprek tussen Melchior en Rob komt naar voren dat Rob opnieuw een vriendin heeft. Daarnaast geeft Rob uiting aan zijn wens dat zijn oeuvre deel zal uitmaken van het ‘universele’ en ‘onvergankelijke Leven’.³⁸ Een wens die hij ten koste van alles na zal streven, dus ook ten koste van de vrouwen die hij tijdelijk aanbidt.

§ 2.3 Verteltechniek

Een Kunstenaar is een afgezwakte auctoriale roman met als onderwerp een kunstenaar. De impliciete lezer zou daardoor gefocust moeten zijn op het leren kennen van dat aangekondigde personage. De meeste aandacht is echter niet direct gericht op de kunstenaar in het verhaal, Rob Ravenstein, maar vooral op de personages die een band met deze kunstenaar hebben. Het is zelfs zo dat de verteller zich in het verhaal vooral richt op het personage Annet Broese die daardoor een van de protagonisten is. Enkel in het tweede hoofdstuk richt de verteller zich direct op de protagonist Rob Ravenstein. Er wordt door de verteller een beschrijving gegeven van diens uiterlijk en vervolgens wordt in een *indirecte monoloog interieur* blijk gegeven van de ontzettende drang die de kunstenaar heeft om het leven te veroveren. De lezer krijgt daardoor inzicht in het creatieve proces van Rob dat begint met inspiratie gevolgd door creatiedrang. Een voorbeeld:

*Rob begreep het als een congé –, hij was er niet spijtig om, wilde ook niet verder met Melchior mee. Want de laatste oogenblikken van het gesprek, dat tusschen Conny en melchior even over Aleid's ziekte was gegaan, was plotseling als een visioen voor zijn oogen gekomen het stilleven van blankgeschuurd tin en witte rozen, waaraan hij nu al dagen lang zonder resultaat had geknoeid, waaruit hij het loutere licht niet beet krijgen en vast leggen kon, [...]*³⁹

Dit citaat is een combinatie van vertellertekst en personagetekst: erlebte rede. De eerste woorden van de zin ‘Rob begreep het als een congé’ zijn afkomstig van de verteller, maar daarna volgen de woorden van het personage. Dit blijkt onder andere uit het particulier lexicaal register dat wordt gebruikt waarvan ‘geknoeid’ een voorbeeld is en uit een deiktisch woord als ‘nu’.

Na dit hoofdstuk geeft de verteller de lezer geen direct inzicht meer in de gedachten en gevoelens van de kunstenaar en over diens daden wordt nauwelijks gesproken. Steeds wanneer Rob met een ander personage in contact is, geeft de verteller zijn woorden in directe rede weer en worden zijn uitspraken bekleed met de interpretatie van de verteller en af en toe met de gedachten en

³⁸ Abbing, p. 179.

³⁹ Abbing, p. 61

gevoelens van een ander personage. De verteller is dus niet alwetend wat betreft zijn kennis aangaande de kunstenaar Rob Ravenstein. Dit blijkt bijvoorbeeld wanneer Rob en Annet elkaar voor het eerst ontmoeten en Maarten Rob de vraag heeft gesteld of hij de afgelopen tijd veel heeft geproduceerd:⁴⁰

„Den laatsten tijd... neen...’’ Het klonk stroef, afwerend bijna.... Even zweeg hij, dan ineens, als sprak hij niet meer tot Maarten, maar in het algemeen, of voor zichzelf: „.....maar nu gaat het weer komen..!’’

Annet keek op en zag hem aan om den ingehouden jubel in zijn woorden.

„Een heerlijk iets.... Scheppend artist te zijn...’’

„O zeker, meneer De Bree...’’ De ironisch-beleefde, vreemd-nerveuse toon, leek ook hem-zelf te doen schrikken; gewoner zei hij vaagjes er achter: „, al zijn er natuurlijk ook heel veel moeilijkheden...’’⁴¹

De gevoelens en gedachten van Rob komen hier niet direct aan de orde. Indirect wordt het beeld van Rob voor de lezer wel ingekleurd. Ten eerste door de analyse van de verteller en ten tweede door de reactie van één van de personages op Rob, in dezen Annet. Die reactie zet de analyse meer kracht bij. Hoewel de verteller zich als alwetend presenteert, blijkt dit slechts in één hoofdstuk over Rob Ravenstein het geval. Dit blijkt in bovenstaand citaat ook uit de woordkeuze van de verteller. Wanneer de verteller een conclusie trekt over Rob doet hij dit zeer voorzichtig door te zeggen: ‘De ironisch-beleefde [...] toon, leek ook hem-zelf te doen schrikken’. De keuze voor het werkwoord ‘leek’ geeft informatie over hoe het beeld van de kunstenaar wordt gemystificeerd. De verteller weet alles van de gedachten en gevoelens van alle personages af, behalve van kunstenaar Rob Ravenstein. De spanningsboog die door de titel van het boek is gecreëerd, blijft gespannen door de houding van de verteller die schijnbaar even weinig van de kunstenaar afweet als de lezer. De afweging om de verteller als niet-alwetende instantie te laten optreden wat betreft protagonist Rob, kan worden toegeschreven aan de abstracte auteur. Deze auteur laat het beeld van Rob Ravenstein zo leeg mogelijk door geen inzicht te geven in diens gedachten en gevoelens.⁴² De lezer maakt dus alleen kennis met de gevoelens en gedachten van Rob wanneer hij deze letterlijk tegen een ander personage uitspreekt. Er komt pas een einde aan de spanningsboog op het moment dat Rob in een gesprek met Melchior te kennen geeft wat hij voelt en denkt.

Van Annet Broese wordt wel een duidelijke beeld gecreëerd in *Een Kunstenaar*. De verteller geeft een uitgebreide beschrijving van de ervaringen en observaties van Annet, waarbij haar gedachten en gevoelens in een *indirecte monoloog interieur* naar voren komen. Hoewel Annet een hele ontwikkeling doormaakt, lijkt het beeld dat de abstracte auteur van haar wil neerzetten slechts bedoeld om de lezer zich te laten identificeren met een personage. Op die manier wordt de lezer toch verbonden met de mysterieuze kunstenaar, Rob Ravenstein.

⁴⁰ Met meneer De Bree, wordt de vader van Maarten de Bree bedoeld.

⁴¹ Abbing, p. 101.

⁴² De beschrijvingen van Rob in hoofdstuk 2 zijn hierop de uitzondering.

§ 2.4 Personages

Annet is een *round character* aan wie de meeste aandacht in de roman wordt besteed. In zeven van de acht hoofdstukken speelt Annet een rol.⁴³ Uit de samenvatting van het verhaal kan worden geconcludeerd dat Annet een meisje is dat enkel verlangt naar erkenning voor haar eigen persoon, los van haar achtergrond. Vervolgen gaat haar verlangen verder dan enkel naar erkenning van haar persoon. Liefde zou voor Annet alles moeten verrijken en wanneer zij dit niet bij Maarten vindt, probeert zij zich daar bij neer te leggen. Wanneer Annet Rob dan ontmoet, ervaart zij de verrijkende, ware liefde waar ze altijd al van had gedroomd. Bij het personage Annet kunnen we spreken van een *ontrollende karakterisering*. We komen steeds meer over haar te weten. De lezer kan zich daardoor langzaam met haar identificeren.

Wat het verlangen naar ware liefde betreft, lijken Annet en Rob gelijken. Hij verlangt net als zij naar de ware liefde en blijft daarbij vertrouwen op zijn instinct. Het verschil tussen de twee komt aan het einde van het verhaal naar voren. De ware liefde is voor Annet datgene wat haar leven verrijkt. Voor Rob is het daarentegen het verlangen naar de ware liefde dat hem inspiratie geeft. Wanneer zijn verlangen wordt gestild, raakt hij uitgekeken op zijn muze en verlaat zijn creatiedrang hem.

Maartens persoonlijkheid is tegengesteld aan die van Rob Ravenstein. Dit komt onder andere tot uiting in de verschillende carrières van de personages. Maarten wordt gepresenteerd als een flat character. Hij is een zakenman die de hele wereld over reist met als doel op een dag zijn eigen bedrijf te leiden. Dit wil Maarten bereiken door een bepaalde weg te volgen. Hij reist veel om geld te verdienen en contacten op te doen. Rob daarentegen leeft voor zijn kunst, waarbij geld niet van belang is. Het enige doel dat Rob nastreeft, is het creëren van een onvergankelijk oeuvre. Om dit doel te bereiken legt hij een weg af die wordt bepaald door zijn liefdesleven. De kunstenaar wordt immers steeds verliefd op een vrouw en door de wederzijdse liefde tussen hem en zijn ‘muze’ raakt hij geïnspireerd. De abstracte auteur gebruikt de tegenstelling tussen de personages, Rob en Maarten, om het beeld van de kunstenaar te verhelderen.

Een ander belangrijk personage is Melchior. Dit personage maakt in de loop van het verhaal geen ontwikkeling door; hij is een *flat character*. Rob en Melchior zijn zeer verschillend van elkaar. Toch vindt Rob aansluiting bij Melchior vanwege diens roerige jeugd waarvan Philip, Robs broer, hem heeft verteld. De kunstenaar zet zich af tegen Melchior vanwege een aantal verschillen, te weten:

⁴³ Het eerste hoofdstuk is voornamelijk gericht op Annets afkomst (familie, school, carrière). Het derde hoofdstuk gaat over de proefles op de school. Het vierde hoofdstuk is gewijd aan Annets innerlijke ervaringen (loskomen van haar familie, opgaan in het ‘Al-ééne’, de liefde blijkt haar geestelijke ervaring niet te verrijken). In het vijfde hoofdstuk stelt Annet haar oordeel over Rob bij. In het zesde hoofdstuk probeert Annet haar verlangen naar verrijkende liefde naast zich neer te leggen en in het zevende hoofdstuk beseft ze dat haar verlangen toch reëel is, doordat ze door Rob kennismaat met ‘ware liefde’. Tot slot het achtste hoofdstuk waarin naar voren komt dat Annet door deze kennismaking niet meer met Maarten kan trouwen.

Melchior's leven zou zich 'gewend hebben naar gebaande paden', hij zou doen aan 'zelfanalyse' hetgeen alleen is weggelegd 'voor veertigers die niet hoeven te scheppen' en het individuele leven zou er voor Melchior niet toe doen. De aansluiting die de twee bij elkaar vinden, komt naar voren uit de open gesprekken die zij voeren met betrekking tot Robs kunst en leven. Aan de ene kant wordt Melchior neergezet als een burger tegen wie Rob zich tegen afzet. Aan de andere kant wordt Melchior neergezet als de enige persoon met wie de kunstenaar over zijn kunstenaarbestaan wil praten.

De andere personages zijn door de abstracte auteur voornamelijk bedoeld om de lezer via hun waarnemingen de mogelijkheid te geven zich indirect een beeld te vormen van de kunstenaar. Andy Reelfs en Conny Elbert worden bovenal opgevoerd als geliefden van Rob, in de vorm van een type.⁴⁴ Aleid Ligtenberg en Cato Colleyn treden op als 'ooggetuigen' die bevestigen dat Robs liefde voor de vrouwen oprecht is. Het bewijs daarvan ligt in de creatiedrang die de liefde in hem teweeg brengt.

⁴⁴ Melchior noemt Andy 'jong en dol' en zegt over Conny dat zij de 'overgevoelig weekheid' is die Rob nodig heeft.

§ 2.5 Motieven

Uit de beschrijving van de gebeurtenissen in het verhaal en de verhoudingen tussen de personages kan afgeleid worden dat Rob een personage is in wie een tegenstrijdigheid besloten ligt. Aan de ene kant is hij een personage dat ernstig is over de liefde, een concreet motief dat op meerdere plaatsen in het verhaal naar voren komt. Rob verlangt en zoekt immers naar de ideale vrouw op wie hij niet op uitgekeken zal raken. Anderzijds ontwikkelt hij zich zodanig dat hij beseft dat hij verlangt naar 'het ongestilde verlangen' en weet hij dat daaraan geen enkele vrouw zal kunnen voldoen. Toch blijft Rob erop hopen dat hij ooit zo'n ideale vrouw zal ontmoeten, omdat zijn inspiratie enkel kan ontstaan uit de liefde voor een dergelijke vrouw. Met de inzichten die zijn inspiratie met zich meebrengt, kan hij dan een 'onvergankelijke' en 'universeel' oeuvre creëren. Er zijn twee abstracte motieven die hieruit gedistilleerd kunnen worden: 'het verlangen' en 'het unieke'.

Een ander concreet motief in dit verhaal is 'verkrijgen van inspiratie'. Deze inspiratie ontstaat door de wederzijdse liefde tussen de kunstenaar en zijn muze. 'Voelen opgenomen te worden in een hogere wereld' en 'verruiming van het leven ervaren' zijn twee motieven die daarmee verbonden zijn. Het ondergaan van de smart en de ellende die dit voelen met zich meebrengt, is een verlenging van de motievenlijn die zich in het leven manifesteert. Rob noemt het leven metaforisch een 'zo heet begeerde oppermachtige leven als een rotsCitadel hoog boven en over zich heen'⁴⁵. Het voelen is het abstracte motief dat de concrete motieven 'verkrijgen van inspiratie', 'voelen opgenomen te worden in een hogere wereld' en 'verruiming van het leven ervaren' met elkaar verbindt.

De relatie tussen Rob en het echtpaar Cato en Melchior Colleyn toont het concrete motief 'ervaren van vrijheid'. Dit komt tot uiting in Robs verzet tegen de Colleyns wanneer zij zich proberen te bemoeien met één van zijn ex-vriendinnen. Het belang van dit 'ervaren van vrijheid' komt opnieuw naar voren wanneer Annet en Rob een relatie beginnen: de omgeving zal geen begrip tonen en het is voor Rob van groot belang dat hij de vrijheid wel kan ervaren. Hij gaat de discussie uit de weg en besluit dat hij en Annet dienen te verhuizen. Wat betreft Melchior zet Rob zich af tegen diens burgerlijkheid; Melchoirs leven is volgens Rob gewend 'naar gebaande paden', wat tegengesteld is aan het idee dat hijzelf van het leven heeft. Hij denkt daarbij aan wat hij 'al niet zou kunnen bevechten... ongebreidelde vrijheid, onbegrensden uitgroei van zijn kunstenaarsziel'.⁴⁶ Het ervaren van vrijheid en het ontwikkelen van de kunstenaarsziel zijn twee motieven die in het personage zelf worden verenigd. Het abstracte motief dat deze concrete motieven verbindt, is 'het individuele'.

Het grondmotief van het verhaal is het verlangen. Het verlangen vindt zijn weerslag in de belangrijkste personages, Annet en Rob. Dit motief staat bovendien in relatie met het leidmotief dat we in de tekst steeds zien terugkomen, te weten: de herhaling van het idee dat zowel Annet als Rob

⁴⁵ Abbing, p. 42.

⁴⁶ Abbing, p. 41.

ervaren dat de wereld zich verruimt. Hij noemt Annet daarom een ‘eenvoudig en diepgevoelig kind’⁴⁷. Daarnaast zijn ‘het voelen’ en ‘het individuele’ voorwaarden om hetgeen waarop ‘het verlangen’ is gericht, te kunnen verwezenlijken.

§ 2.6 Conclusie kunstenaarsbeeld

In de eerste helft van de twintigste eeuw overheerst het romantische beeld van de kunstenaar in kunstenaarsromans, zo stelt Marieke Zwaving. De romantische kunstenaar is volgens haar excentriek (gedrag en uiterlijk), geniaal, gedreven, eenzaam en arm. Bijna al deze kenmerken zijn toepasbaar op het kunstenaarsbeeld dat in de roman, *Een Kunstenaar*, naar voren komt. Uit het beeld dat gedestilleerd kan worden uit de beschrijvingen van Cato en Aleid blijkt dat Rob een excentrieke levensstijl heeft. Zijn liefdesleven is het element dat hierop voornamelijk invloed uitoefent. Robs obsessieve werkwijze hangt ook samen met zijn drang naar het ongestilde verlangen. Hij blijft door dit verlangen altijd op zoek naar een muze op wie hij niet uitgekeken zal raken. Dit verlangen hangt samen met zijn wens om een onvergankelijk oeuvre te creëren. Rob werkwijze obsessief worden genoemd doordat hij voortdurend opzoek is naar een manier om zijn wensen te kunnen vervullen. Ook het laatste kenmerk, het leiden van een armoedig en geïsoleerd bestaan, kunnen we in de roman terugvinden. Het duidelijkst komt dit naar voren wanneer Rob tegen Annet zegt dat zij moeten verhuizen omdat hun omgeving hun relatie niet goed zal keuren. Daarbij zou de kunstenaar afkeer hebben voor roem. Dit komt in de roman enkel naar voren uit wanneer Robs broer benoemt dat Rob zich niks aantrekt van wat critici van zijn werk vinden. Het romantische kunstenaarsbeeld dat Marieke Zwaving voor ogen heeft is dus goed toepasbaar op dit werk van Justine Abbing.

Wanneer we Heinichs model van de kunstenaarscarrière op de roman toe willen passen, lijkt met *Een Kunstenaar* een schoolvoorbeeld te worden gegeven van zo’n kunstenaarscarrière. De kunstenaar maakt volgens Heinich geen kunst omdat hij hiervoor gekozen heeft, maar omdat hij een roeping heeft. De kunstenaarscarrière ontwikkeld zich tegengesteld aan de standaardberoeps­carrière en valt uiteen in ontpersoonlijking van de middelen en verpersoonlijking van de doelen. De verpersoonlijking ligt erin dat de ontwikkeling van Robs carrière samenhangt met de wederzijdse liefde tussen hem en zijn muze. De ontpersoonlijking hangt samen met de wens om zijn werk tot het onvergankelijke leven te laten behoren.

De theorie van Maarten Doorman kunnen we eveneens naast het beeld van de kunstenaar dat in de roman tot uiting komt, leggen. Volgens Doorman hangt de ontwikkeling van de kunstenaar samen met vier ontwikkelingen: de opkomst van de verbeeldingskracht, het ontstaan van expressie in de kunsten, de cultus van het genie en de steeds meer beleden en ook verworven onafhankelijkheid van de kunstenaar.

⁴⁷ Abbing, p. 180

Het is niet verwonderlijk dat geconcludeerd kan worden dat de theorieën van zowel Marieke Zwaving als Maarten Doorman toepasbaar zijn op het beeld van de kunstenaar dat in *Een Kunstenaar* naar voren komt. Uit hoofdstuk 1 is gebleken dat er overeenstemming is wat betreft het kunstenaarsbeeld dat overheerst in kunstenaarsromans van de eerste helft van de twintigste eeuw. Hoewel mijn conclusie wat betreft de aanwezigheid van een romantische kunstenaarsbeeld in *Een Kunstenaar* niet buiten de lijn der verwachting ligt, zijn er wel discussiepunten aan te wijzen. Het eerste betreft het beeld van de kunstenaar dat in deze roman tot uiting komt. Dit wordt voornamelijk gevormd door de informatie die naar voren gebracht wordt door de andere personages. De abstracte auteur zet eigenlijk een 'leeg' beeld neer van de kunstenaar doordat de lezer nauwelijks inzicht krijgt in de gedachten en gevoelens van Rob Ravenstein zelf. Wanneer we dus enkel kijken naar het beeld dat gecreëerd wordt door de abstracte auteur, dan kan gesteld worden dat er enkel zekerheid is over de het doel dat de kunstenaar nastreeft en dat zijn verlangen naar het ongestilde verlangen een grote rol speelt in zijn kunstenaarsbestaan. Hierdoor zijn bovengenoemde theorieën minder toepasbaar dan hierboven wordt verondersteld.

Opvallend aan *Een kunstenaar* is niet alleen dat het grootste gedeelte van de informatie die de lezer krijgt over de kunstenaar afkomstig is van de andere personages, maar ook het feit dat deze kunstenaar een man is. De roman is namelijk geschreven door een vrouw, Justine Abbing. Een vrouw die zelf schrijfster is, schetst hier dus heel bewust het beeld van een man wanneer zij een kunstenaar beschrijft. Hieruit kan worden geconcludeerd dat het 'prototype' van een kunstenaar volgens de abstracte auteur dus blijkbaar een man en géén vrouw is.

Hoofdstuk 3 – Ik, Jan Cremer, Jan Cremer

§ 3.1.1 Inleiding

In dit deel van mijn onderzoek staat de beruchte roman *Ik Jan Cremer* centraal. De indeling van dit hoofdstuk is gelijk aan die van het voorgaande. De specifieke vraag die ik in dit hoofdstuk wil beantwoorden is of de bewering dat in deze roman, zoals Marieke Zwaving stelt, naar voren komt dat het romantische kunstenaarsbeeld afbrokkelt.

§ 3.1.2 Jan Cremer

Jan Cremer wordt op 20 april 1940 te Enschede geboren, een paar weken voor de oorlog in Nederland uitbreekt. Vader Cremer is aanvankelijk smid in Amsterdam en marinier in Atjéh, later elektrotechniker, 'ontdekkingsreiziger' en schrijver. In 1942 overlijdt hij. Jan Cremer heeft, net als zijn vader, de wens om als schrijver te kunnen leven.⁴⁸

Cremer is een romanschrijver, schilder en graficus. Hij volgde een opleiding tot kunstschilder in Arnhem, Den Haag en Parijs. Vervolgens schreef hij vanaf 1961 reportages in de Haagse Post en in 1964 werd hij op slag een nationale en internationale bekendheid vanwege zijn 'onverbidelijke bestseller' *Ik Jan Cremer*. Bij de opgroeiende generatie in de jaren zestig werd het boek erg populair, maar bij veel ouderen was er veel kritiek op het boek vanwege de voor die tijd ongeëvenaarde vrijmoedigheid op seksueel gebied. Niet vaak heeft een boek zoveel beroering veroorzaakt als het onverbloemde maar sterk aangezette levensverhaal van Jan Cremer. 'Een bandeloze ontploffing tussen autobiografie en mythomanie', aldus Willem Frederik Hermans.⁴⁹

Volgens G.J. van Bork is de roman *Ik Jan Cremer* als een moderne schelmenroman te beschouwen. "Het relaas van authentieke ervaringen die de auteur-hoofdpersoon tijdens zijn vele beroepen en omzwervingen heeft opgedaan, wordt afgewisseld met de meest fantastische en avontuurlijke verhalen, zonder dat daartussen een scheiding wordt aangebracht."⁵⁰

Het vervolg op Cremers eerste boek, *Ik Jan Cremer. Tweede boek* (1966), krijgt in 1966 door de gemeente Amsterdam, na veel onenigheid binnen de jury, de prozaprijs van 1967.⁵¹ Vlak daarna vertrekt Cremer naar New York. Hij is daar actief als schrijver, kunstschilder, fotograaf en filmer. Vervolgens verblijft hij in Zwitserland en Duitsland, waar hij zijn roman *De Hunnen* (3 delen: *Oorlog*, *Bevrijding* en *Vrede*) schrijft. De toenmalige populariteit van de schrijver blijkt uit de *Jan Cremerkrant*

⁴⁸ Luijters, *Jan Cremer in Beeld*, p. 6.

⁴⁹ Mourits, *Literatuur*, jaargang 21, Amsterdam University Press, Amsterdam 2004, p. 13.

⁵⁰ J. Goedegebuure en G.J. van Bork, *Schrijvers en dichters*, (dbnl biografieënproject I), Jan Cremer.

⁵¹ J. Goedegebuure en G.J. van Bork, *Schrijvers en dichters*, (dbnl biografieënproject I), Jan Cremer.

die van 1976 tot 1983 verschijnt en het in 1985 in première gaan van de rock-opera die is gebaseerd op *Ik Jan Cremer*. De laatste jaren houdt Cremer zich vooral bezig met zijn schilderwerk.

§ 3.2 Samenvatting

Ik Jan Cremer (1964) is een roman waarin de protagonist, Jan Cremer, een kunstenaar is. Dit figuur treedt op als ik-verteller en geeft een beschrijving van een episode uit zijn leven, te weten: vanaf de vooravond van de Tweede Wereldoorlog (mei 1940) tot december 1962. De roman bestaat uit acht delen met elk een eigen titel en binnen ieder deel wordt door middel van een cijfer steeds het nieuwe hoofdstuk aangegeven.

In het eerste deel van het boek, getiteld ‘Iene miene mutte’⁵², wordt door de protagonist van het verhaal een beschrijving gegeven van zijn jeugd. De vertelde tijd in dit deel van het boek bestrijkt ongeveer dertien jaar. De ik-verteller licht de lezer meteen in over de toenmalige situatie van zijn ouders ten tijde van zijn geboorte. Vader is een wereldreiziger die alleen aan zijn eigen geluk lijkt te denken. Hij overlijdt tijdens de oorlog. Moeder blijft achter in de ‘Fabrieksstad’⁵³ terwijl ze niet eens goed Nederlands spreekt. Jan is een jongen die zich thuis voelt in de achterbuurt waar hij geboren is. Hij kent een aantal gevaarlijke leeftijdsgenoten uit de buurt met wie hij al van jongs af aan bevriend is, waarvan Tibbe Hazelip er één is. Daarnaast vertelt de hoofdpersoon over de eerste keer dat hij gemeenschap heeft met een vrouw. Zij is achtentwintig jaar oud en hij dertien. Naast bovenstaande feiten waar Jan trots op is, komen ook zijn problemen naar voren. Jan en zijn broer Jackson hebben een voogd toegewezen gekregen, genaamd: Ruygers. Eerst haalt deze voogd zijn broer uit huis en vervolgens moet ook Jan naar een tehuis.⁵⁴ Ze keren wel af en toe terug naar hun ouderlijk huis.

In het volgende deel ‘op zoek naar Arthur Rimbaud’⁵⁵ worden de belevenissen van de jeugdige Jan, van een jaar of veertien, afgewisseld met het commentaar van de vertellende ik over hoe het met hem gaat in het heden van de verhaalwereld. De verteller staat kort stil bij zijn reis naar Parijs, ‘de stad der artiesten’ en vervolgt zijn verhaal over zijn eerste stappen als kunstenaar. Wanneer Jan een baantje bij een reclameschilder heeft, leert hij een ‘echte’ artiest kennen en weet hij op slinkse wijze schildermateriaal te stelen van zijn werkgever. Jan wil vervolgens les nemen op de kunstacademie in de Fabrieksstad, maar de directeur wijst hem af. De academie in ‘A.’ is wel bereid Jan aan te nemen. Wanneer hij de academie, na vier maanden, moet verlaten omdat hij niet te handhaven is, komt hij opnieuw in een tehuis terecht. Hij probeert daar vervolgens te ontsnappen. Na deze ontsnappingspoging komt Jan in een strafgevangenis terecht en wordt uiteindelijk door het

⁵² Cremer, p. 8- 42 .

⁵³ Cremer, p. 9.

⁵⁴ Cremer, p. 32.

⁵⁵ Cremer, p. 32–33 .

jeugdgevangeniswezen in een banketbakkerij geplaatst als werknemer. Vanwege het treitergedrag van de directeur aldaar besluit Jan de man te grazen te nemen.

In het deel 'Drie uur op. Drie uur af' heeft Jan Cremer een nieuw pleeggezin toegewezen gekregen. Hij voelt zich daar behoorlijk thuis. Hij heeft een kamer op zolder gekregen waar hij stadsgezichten en stillevens schildert. Wanneer blijkt dat de kinderrechter hem toch nog zijn vrijheid wil afnemen, omdat hij zijn vrijheid niet waard zou zijn geweest, zich daarop snel in als werknemer aan boord van de schepen van de 'C-mij', waar hij lichtmatroos wordt. Vele reizen volgen waarna hij terug gaat naar zijn zwangere vriendin Annabel. Hij zal haar uiteindelijk verlaten, omdat ze wil trouwen. Voor het zover is, profiteert Jan nog even van de situatie. Annabel verdient namelijk het geld en hij heeft daardoor de vrijheid om zich op het schilderen te storten. De dingen die hem tijdens zijn reis hebben 'geboeid en geïmponeerd', gebruikt hij als materiaal. Toch lijkt hij niet veel waarde te hechten aan zijn kunst, want hij verkoopt één van zijn schilderijen vervolgens voor maar 30 piek. Wanneer Jan zijn vriendin verlaat, neemt hij tijdelijk een baantje op de kermis. Hij wordt op dit punt in het verhaal gedreven door de behoefte aan inkomsten. Toch blijft het kunstenaarschap in zijn achterhoofd zitten, wat blijkt als hij dit deel van het hoofdstuk afsluit met de woorden: 'Nu zou ik eindelijk mijn werkelijk talent eens kunnen ontplooien.'

'Mondo cane' is de titel van het volgende deel van *Ik Jan Cremer*. In de hoofdstukken van dit vierde deel gaat Jan aan het werk als werkstudent in een fabriek. Hij voelt zich daar een nummer en houdt het er niet lang vol; na één dag zegt hij de baan op. Jan huurt vervolgens een zolderkamer langs het spoor, omdat Vincent van Gogh, zo heeft hij in een boek gelezen, ook een tijd aan een spoorlijn heeft gewoond. Ondanks de benarde omstandigheden in de kamer, stort Jan zich op het schilderen. Jan laat zijn haar groeien, omdat je dan kunt zien dat hij een kunstenaar is.

In het volgende deel, 'IQ133. Geef acht', gaat Jan bij de marine, want zijn voogd heeft hem ertoe gedwongen voor een carrière te kiezen, mits het maar geen carrière als kunstschilder of schrijver is. 'Die artistieke neigingen' moet Jan van zijn voogd maar gauw vergeten. Dat is wat Jan probeert, maar hij blijkt zijn kunstenaarbestaan toch niet helemaal achter zich te hebben gelaten. Met een trucje zorgt Jan er voor dat hij zijn ontslagbriefje krijgt van de commandant. Vervolgens gaat de opgeluchte Jan echter niet als een gedreven kunstenaar aan het werk, maar besluit hij te gaan genieten van zijn vrijheid. Op het moment dat zijn geld op is, verblijft Jan in een jeugdherberg en om zijn schuld in te lossen, schrijft hij zich in bij het vreemdelingenlegioen. Deze periode uit het leven van de protagonist wordt gekenmerkt door heimwee naar Nederland. Wanneer Jan weer terug is in Nederland wordt hij verliefd op Brigitte, een hoertje dat hij in een café leert kennen. Zij neemt hem in huis en hij wordt haar pooier. In de tijd dat Jan bij Brigitte is, wil hij opeens 'schrijver-dichter' worden, omdat 'mislukte pogingen om kunstschilder te worden' tot niets hebben geleid. Hij stuurt een serie gedichten naar het tijdschrift *Gard-Sivik* maar ze komen niet in aanmerking om geplaatst te worden. Uiteindelijk slaat de

verveling toe en zoekt Jan zijn toevlucht weer in het schilderen. Over het soort werk dat de ik-persoon schildert spreekt deze nauwelijks. Een poging opnieuw aan de academie te gaan studeren mislukt.

Vanaf het zesde deel van de roman, genaamd 'Nora. Sophia. Josephine. Judith. Alegrina. Pascale. Dalida', lijkt het tij voor de kunstenaar te keren. Er wordt een sprong in de tijd genomen naar het moment dat Jan in Parijs gaat wonen, omdat hij een beurs heeft gekregen van de Franse regering om 'zijn horizon te verbreden'. Een vriend van Jan introduceert hem bij Nora Dupont, de vrouw van een miljonair uit het zesde arrondissement, als zijnde 'een bijzonder talentvol en beroemd schilder uit Holland'. Zij is meteen in de ban van Jan en later biedt zij hem gratis haar oude appartement aan tot het wordt verkocht om tijdelijk in te kunnen wonen en schilderen. De arme jaren lijken voorbij en Jan koopt meteen een Harley Davidson 750cc. De jaren die volgen staan in het teken van roem en geld. Het gaat de kunstenaar voor de wind, maar van schilderen komt niet veel meer terecht. Wanneer hij weer op zichzelf is aangewezen, zijn beurs is gestopt en het appartement is verkocht, richt de kunstenaar zich weer op de kunst. In een interview voor de Nederlandse radio roept hij dat hij 'de beste schilder ter wereld' is. Het interview veroorzaakt veel commotie in Nederland, maar de serie schilderijen die hij maakt, vallen ondertussen wel in de smaak bij de Parijse kunstwereld. Er worden hem zelfs contracten aangeboden voor de duur van vijf jaar: Jan wil geen contract, want, zo stelt hij: 'ik ben geen marktkoopman'.

Op weg naar Nederland wordt zijn aandacht getrokken door een krantenverkoper: 'Begin van terreur in Holland! Intellectuele nozem poogt aan de macht te komen! Revolutie in Nederland. Opstand van de boze generatie!' Jan blijkt plotseling de neofascistische nozemleider van Nederland te zijn geworden. Hij is een bekend figuur geworden. Mensen vragen zijn handtekening, groeten hem en bieden hem drankjes aan. Zijn nonchalante houding slaat aan bij de jeugd, waardoor zijn schilderijen verkopen als zoete broodjes en hij de bekendste antiheld van Nederland wordt.

Het deel 'operatie kogelwond' staat in het teken van de rijke kunstenaar die vooral veel feest. Tijdens een van die feesten wordt Henri per ongeluk in zijn bil geschoten en Jan en Tom besluiten dat de kogelwond onherkenbaar gemaakt moet worden, zodat ze geen problemen zullen krijgen. Over het kunstenaarschap wordt in de hoofdstukken van dit deel niet gesproken.

'Here I am out of arena' is het laatste deel van de roman. 'Out of arena' verwijst hier naar het vertrek van Jan en Barry naar Spanje. De twee verblijven een tijdje in Barcelona. Ze krijgen daar geld van een meisje om door te kunnen reizen naar het eiland Ibiza. Aangekomen op Ibiza laat Jan zijn werk zien aan een galeriehoudster en hij krijgt meteen een contract, 5000 peseta's en een sleutel van een huis aan de haven. Barry en Jan besluiten te blijven en Jan is, zoals hij dat zelf zegt, 'de rijke hipster' van het eiland. Zijn tentoonstelling had meer succes dan welke andere tentoonstelling dan ook in de historie van het kunstenaarseiland. De eerste maand produceert hij aan geen enkel doek, maar in de laatste week voor de expositie werkt hij onophoudelijk. De tentoonstelling levert hem weliswaar 8000

gulden op, maar gaat ook gepaard met behoorlijk wat leed: ‘ik verloor acht kilo van mijn gewicht, kreeg aanvallen van Parkinson’s disease, werd wekenlang slechtzende, en sliep achtenzestig uur aan een stuk.’ Na twee jaar besluit hij het eiland te verlaten. Het verhaal wordt afgesloten met de volgende mededeling: ‘(wordt vervolgd)’.

§ 3.3 Verteltechniek

Ik werd geboren aan de vooravond van de tweede wereldoorlog. Er woei een gure wind, de straten waren leeg en mijn moeder haastte zich naar het ziekenhuis, onder haar arm een bundeltje inderhaast bij elkaar geraapte kleren. Het was een grote, pikzwarte fabrieksstad aan de Duitse grens waar ik ter wereld kwam.⁵⁶

Zo zijn de eerste woorden van ik-verteller Jan Cremer. In de roman zet de gelijknamige schrijver zichzelf neer als protagonist. Natuurlijk mag de verteller niet geïdentificeerd worden met de schrijver, maar door het gebruik van dezelfde naam voor het personage en de schrijver en door op de kaft van het boek de schrijver groot af te beelden op een motor, wordt de indruk gewekt dat het boek een autobiografie is. Dit wordt echter ondermijnt door een notie van de auteur: ‘Situaties en personen, in mijn boek beschreven, komen uitsluitend voort uit mijn verbeelding. J.C.⁵⁷ Daarnaast wordt de roman vaak aangeduid als een moderne schelmenroman.⁵⁸ In de schelmenroman wordt gebruik gemaakt van het pseudoautobiografische vertelvorm. In *Ik, Jan Cremer* komt deze vertelvorm duidelijk tot uiting. Dit is terug te zien in de gedurfde wijze waarop het boek begint met “Ik werd geboren [...]”. Hierdoor is meteen helder wie de hoofdpersoon van het boek is. Volgens Van Gorp doet het boek zich vanaf de titel voor als een provocerend ik-verhaal door het gebruik van ‘Ik’ met een hoofdletter, ‘die onmiddellijk de aandacht op zich vestigt’.⁵⁹

In de roman gaan de herinneringen van het *vertellend ik*⁶⁰ verder terug in de tijd dan het *belevend ik*⁶¹ zich zou kunnen herinneren, namelijk tot vlak voor zijn geboorte. De vertellertekst wordt vooral weergegeven in de onvoltooid verleden tijd. Wanneer het vertellend ik een specifieke ervaring of gebeurtenis in ogenschouw neemt, komt regelmatig het belevend ik aan het woord in de vorm van erlebte rede. In het begin van het verhaal betekent dit dat het vertellend ik en het belevend ik samenvallen:

⁵⁶ Cremer, p.8.

⁵⁷ Cremer, p. 6

⁵⁸ Van Gorp, p. 158.

⁵⁹ Van Gorrp, p. 161.

⁶⁰ Van Boven en Dorleijn, p. 189.

⁶¹ Van Boven en Dorleijn, p. 189.

*Af en toe 's nachts schieten flarden van mijn jeugd door de duisternis. Dan zie ik weer Fabrieksstad met zijn brave wantrouwige bewoners, de harde werkers, de stinkende boeren [...] En de taal! Als ik die mummelende, wantrouwige, boerse, platte, onuitgesproken klinkende taal hoor, ruik ik weer de mest, de kippen, de koeiestront, de melkfabrieken [...]*⁶²

Hierboven wordt verwezen naar een situatie die zich nog steeds afspeelt in het heden van de verhaalwereld. Later in het verhaal vallen het belevend ik en vertellend ik niet meer samen. Dit komt duidelijk tot uiting wanneer het belevend ik vertelt over het moment dat er vier mannen voor de deur staan om Jan op te halen.

'Ze komen voor jou, Jan (het hart wordt me uitgerukt: ik versta het verkeerd), Ruygers is net hier geweest, hij vindt dat je weer 'n tijdje in de frisse lucht moet. Hij vindt niet dat wij je goed genoeg opvoeden!'

*Ik word wanhopig. ik wil mijn leven beteren nu direct. ik zal alles vertellen. aan iedereen. alles. maar asjeblijft niet weer weg. alsjeblijft. ik wil hier blijven. ik wil niet meer weg. ik ga huilen. moeder ook.*⁶³

Dit citaat is gedeeltelijk weergegeven in directe rede en gedeeltelijk in erlebte rede. Het eerste gedeelte is een directe weergave van de woorden van Jans moeder; ze worden weergegeven tussen aanhalingstekens. Het tweede deel is een vermenging van vertellertekst en personagetekst, erlebte Rede, waarin de gedachten en gevoelens van het belevend ik tot uiting komen. Het gebruik van erlebte Rede blijkt uit een aantal kenmerken die de tekst vertoont. Onder andere: het gebruik van de onvoltooid tegenwoordige tijd waarin de tekst wordt weergegeven, het gebruik van het deiktische woord 'nu', de verstoorde syntaxis door de afwezigheid van hoofdletters en daarnaast het gebruik van het particulier lexicaal register van de tiener Jan Cremer. Het duidelijkste voorbeeld van het gebruik van dit register is het woord 'asjeblijft' waarin de letter 'l' is weggelaten. Door het verschil tussen de beeldvorming van de jongeman en de volwassen Jan Cremer wordt de abstracte lezer dusdanig beïnvloedt dat hij sympathie krijgt voor de schelm, in dit geval Jan Cremer, van het verhaal.

⁶² Cremer, p. 10.

⁶³ Cremer, p. 32.

§ 3.4 Personages

In *Ik Jan Cremer* is voornamelijk aandacht voor de hoofdpersoon van het verhaal: Jan Cremer. Bij het personage Jan Cremer, spreken we van een *ontrollende karakterisering*. Door een overvloed aan informatie die de lezer via het hoofdpersonage krijgt van de abstracte auteur vormt de lezer zich een beeld van het personage. Zoals ik hierboven al benoemd heb (§verteltechniek), wordt de roman gepresenteerd als een autobiografisch verhaal. Daarnaast is *Ik, Jan Cremer* te beschouwen als een modern picareske roman.

Het hoofdpersonage in zo'n roman is een schelm.⁶⁴ Dit figuur is een marginale figuur, een buitenstaander, een gelegenhedsdief die vaak evolueert tot een gewoontedief. Hij is geen held, maar een antiheld. Zijn wereld is die van de zelfkant van de maatschappij. Hij 'scharrelt' op een gelaten wijze wat rond, van de ene naar de andere meester, deze houding doet de tragiek van zijn situatie vergeten. Hij vertelt in de vorm van een pseudoautobiografisch verslag, waarin hij de maatschappij scherp beoordeelt en veroordeelt. Daarnaast haalt hij schelmenstreken uit in een onderwereld van boeven en lichtekooien.⁶⁵

Het eerste deel van de roman, 'Iene miene mutte', is erop gericht de achtergrond van het personage te schetsen. Het vertellend ik introduceert zichzelf als een jongen die is geboren aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog. Over zijn afkomst wordt verteld dat zijn moeder de meeste tijd alleen is, omdat zijn vader haar vaak maandenlang alleen liet.⁶⁶ Zijn moeder is van Russische origine en verstaat geen Nederlands. Vader is een zwerver die de hele wereld over reist. Daarbij heeft Jan een oudere broer die in een opvoedingsgesticht zit.⁶⁷ Jans afkomst als marginale figuur wordt helemaal compleet wanneer het personage zegt: "Ik had een paar vriendjes uit de andere straat. Fritsje Bakker en Robbie Klein, de intellectueel, want in mijn straat mocht niemand van mijn leeftijd met mij omgaan". Deze afkomst bevestigt het picareske karakter van de roman. Jan komt immers duidelijk uit een familie die aan de zelfkant van de maatschappij staat.

De buurt waar hij in zijn jeugd woont noemt hij de 'zwarte benedenstad'. Zijn identiteit in de benedenstad ontleent hij aan de vrienden die hij er heeft. Hij noemt, onder andere, Tibbe-Hazelip, Nancy Kaplaars en Fransje-met-het-ene-oog.⁶⁸ Wanneer hij over Tibbe spreekt, komt Jans verlangen naar vrijheid tot uitdrukking. Tibbe is een *flat character* en wordt slechts kort beschreven door middel van een *blokkarakterisering*. Hij is een jongen die van school is gestuurd en doet waar hij zin in heeft. De leraar komt op een dag met een uitgeknipt krantenbericht en zegt dat Tibbe de gevangenis in zal

⁶⁴ De picareske roman en de schelmenroman zijn niet precies hetzelfde. Vanwege het feit dat de twee zo dicht bij elkaar liggen, gebruik ik de termen alsof zij inwisselbaar zijn.

⁶⁵ Van Gorp, p. 15.

⁶⁶ Cremer, p. 10.

⁶⁷ Cremer, p.. 29.

⁶⁸ Cremer, p. 24.

gaan, maar na een paar weken loopt de jongen ‘gewoon weer rond’. Tibbe is een voorbeeld voor Jan.⁶⁹ Hij is een symbool van vrijheid. Deze vrijheid heeft de jongen volgens Jan bereikt door in te gaan tegen de gevestigde orde. Hij doet alles wat niet mag en is daardoor vrij. Zo’n gevoel van vrijheid streeft Jan ook na.

Het beeld van het personage wordt indirect ingekleurd door de mening die anderen over hem hebben. Deze mening verneemt de lezer door wat het personage zegt over hoe diegenen tegen hem aankijken. Een voorbeeld hiervan:

Ik werk op een drukkerij. [...] Ik word zwaar onderbetaald, [...] Ik doe dit stompzinige werk om mijn voogd en moeder een plezier te doen, omdat ik 'n waardeloze opvreter ben en te lui om te werken. Dat zal ik ze dan eens even laten zien, ik, Jan Cremer.⁷⁰

Jan is hier degene die benoemt wat zijn voogd en moeder van hem vinden. Jan is dus het informatiekanaal waardoor deze informatie ons toe komt. Omdat de informatie over hem gaat en ook door hem gegeven wordt, kan gesteld worden dat de abstracte auteur de lezer enkel subjectieve informatie geeft. De abstracte auteur wil duidelijk een beeld neerzetten van een schelm die niet met zichzelf laat sollen en zal laten zien wat hij allemaal kan. Tijdens de verschillende baantjes die hij heeft, krijgt hij het aan de stok met zijn baas.⁷¹ Maar, zo stelt het vertellend ik: “Ik heb mezelf nooit moeilijk gevonden. Het werd me altijd moeilijk gemaakt”⁷².

Een terugkerend element is de aantrekkingskracht die het kunstenaarsleven op Jan uitoefent. In het tweede deel, ‘op zoek naar Arthur Rimbaud’, komt voor het eerst Jans fascinatie met het kunstenaarsbestaan naar voren.

Ik weet er alles van. Als je artiest wil worden moet je naar Parijs. Als je Parijs niet kent ben je geen artiest. Alleen in Parijs wonen de echte kunstenaars. [...] Als je zegt dat je kunstenaar wilt worden hoef je maar aan een willekeurige deur te kloppen in Parijs en je wordt met open armen ontvangen. Heel wat anders dan het rottige Nederland.⁷³

⁶⁹ Cremer, p. 25.

⁷⁰ Cremer, p. 53

⁷¹ De schelm Jan Cremer scharrelt wat rond van de ene meester naar de andere. Zo heeft Jan een baantje bij een drukkerij, een lunchroom, als volontair bij een reclameschilder, als ‘gast’-werknemer bij een banketbakkerij geplaatst, lichtmatroos, een baantje op de kermis als bokser, gevolgd door een baantje in een fabriek, hij wordt geplaatst bij Vers Vlees enz.

⁷² Cremer, p. 72.

⁷³ Cremer, p. 44.

Eenzijds blijkt uit dit citaat de fascinatie met het kunstenaarsbestaan, anderzijds wordt aan de inhoudelijke kant van het kunstenaarsbestaan weinig aandacht geschonken. Ook blijkt uit het citaat Jans drang om zich af te zetten tegen alles wat hij kent. Zo zet hij zich af tegen Nederland. Dit afzetten tegen Nederland komt ook naar voren wanneer Jan Rusland en de vrouwen die er wonen verheerlijkt.⁷⁴ Maar het is niet alleen Nederland waartegen Jan zich afzet. Met elk gezag dat hij kent probeert hij een loopje te nemen. Bijvoorbeeld, tijdens één van zijn reizen met de ‘C-mij’ neemt zijn voogd contact met hem op. Jan neemt vervolgens een loopje met hem door hem semi-pornografische ansichten van naakte negerinnen met tepels als torpedo’s te sturen’.

Om kunstenaar te worden, gaat Jan dus eerst naar Parijs, ‘de stad der artiesten’. Achtereenvolgens wordt hij student op een kunstacademie, huurt hij een zolderkamertje naast het spoor, omdat Vincent Van Gogh dat ooit had gedaan en verblijft hij meerdere malen bij zijn huidige vriendin, omdat hij zodoende niet hoeft te werken en zijn tijd kan besteden aan het schilderen. Jans drang om zich te bewijzen komt ook tot uiting in het feit dat het personage de mening van zijn reclameteckenleraar aanhaalt. Deze leraar noemt zijn werk ‘talentvol en bijzonder’⁷⁵. De drang om zich te bewijzen hangt dus samen met het krijgen van erkenning voor zijn werk.

In de roman komt duidelijk naar voren dat Jan Cremer weinig op heeft met de studenten van de academie. Wanneer hij voor het eerst op de academie is, heeft hij meteen commentaar op ze. Academiestudenten zijn volgens hem ‘allemaal kale kak en opscheppers’, want ze zouden helemaal niks kunnen. Ze zouden alleen toegelaten zijn op de academie vanwege ‘de poen’ van hun vaders.⁷⁶ Ondanks dat de leerlingen zich wel voordoen als artistiekeling, neemt hij hen niet serieus. Hij beschrijft op ironische wijze hoe hijzelf ook ‘artistieke neigingen’ krijgt:

Ik laat alle broeken de pijpen nauwer maken, koop een Houtjestoutjesjas, kam m'n haar naar voren, Model Rattekop, [...] Want armoede en ellende moet je hebben als kunstenaar. Ik rook een pijp, euche euchu-uch en smeer kippestront op m'n kin. Want een kunstenaar zonder baard is als een vis zonder graat. Waardeloos, al die burgers met hun maatschappij.⁷⁷

Uit de keus voor het woord ‘neiging’, spreekt een ironische houding ten opzichte van de eigenschappen van een typische kunstenaar. De neigingen die Jan noemt, zijn vooral op het uiterlijke gericht, wat betreft het innerlijke zet hij zich af tegen ‘de burger’ en plaatst hij zichzelf daarboven: ‘Ik ben als Jezus Christus, ik keer u den anderen wang toe.’⁷⁸

⁷⁴ Cremer, p. 117.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Cremer, p. 58

⁷⁷ Cremer, p. 59

⁷⁸ Cremer, p. 59.

Inhoudelijk zet het personage zich tevens af tegen de academiestudenten. Jan geeft voorbeelden van studenten die al zes en acht jaar op de academie zitten. Ze praten en filosoferen de hele dag over kunst: 'Hoe Cézanne de appeltjes schilderde, hoe Rembrandt [...].'⁷⁹ Hij stelt dat ze niks van hem moesten hebben, maar allemaal deden alsof ze zijn vrienden waren tijdens de periode dat hij aan de academie studeerde. Door het nadrukkelijke benoemen van deze feiten zet de kunstenaar zich opnieuw af tegen de studenten die zich voordeden als artistiekeling, maar eigenlijk alleen oog hadden voor roem en geld.

Opvallend aan Jan Cremer is dat zodra Jan zich financieel geen zorgen hoeft te maken, hij zijn productie staakt. Hij geniet van de vrijheid die de financiële situatie hem dan biedt. Wanneer hij financieel aan de grond zit, pakt hij de productie weer op. Dit gebeurt bijvoorbeeld wanneer Jan in Parijs is en hij geen beurs meer krijgt. Hij is dan ingetrokken bij een beeldhouwer:

Ik werk hard op het atelier van mijn vriend. In de Rue Santeuil heerst nog steeds de vijandigheid en de ijverzucht, kunstenaar eigen. Ik leef daar weer een karig bestaan. Alles is weer koek en ei. [...] Ik maak een serie schilderijen, de Parijse kunstwereld is met stomheid geslagen.⁸⁰

Uiteindelijk is Jan Cremer een succesvol kunstenaar geworden. Hij krijgt de waardering waar hij zo naar verlangde en hij krijgt allerlei contracten aangeboden. Toch blijft Jan in zijn rol als buitenstaander volharden: "Ik doe het niet. Een contract wil ik niet: ben een schilder geen marktkoopman."⁸¹ In zekere zin zet hij zich nog altijd af tegen de maatschappij. Echter, er is wel een verandering op te merken: werd het personage eerst bedrogen door de maatschappij, gaandeweg het verhaal neemt het personage de plaats van de bedrieger zelf in. Dit blijkt wanneer hij in het appartement van Madame Nora woont. Hij zegt: "Schilderen deed ik niet, daar had ik geen tijd voor." En wanneer Nora op bij hem bezoek kwam, deed hij het volgende: "Ik rende gauw naar de Rue de la Grande Chaumière en kocht een opgespannen doekje en wat verf. Thuisgekomen smeerde ik onmiddellijk de tubes op het doek leeg. Want Nora wilde graag dat ik werkte."

Uit het feit dat de abstracte lezer enkel kennismaakt met de protagonist van het verhaal kan, mijns inziens, worden geconcludeerd dat de abstracte auteur een personage heeft willen neerzetten dat alleen staat in de wereld. Een uniek figuur die zich afzet tegen elke instantie of hooggeplaatst persoon die hij tegenkomt.

⁷⁹ Cremer, p. 68

⁸⁰ Cremer, p. 252.

⁸¹ Ibidem.

§ 3.5 Motieven

In de roman *Ik, Jan Cremer* wordt door de abstracte auteur het beeld neergezet van een onmaatschappelijk gezin waar Jan deel van uitmaakt. Jan groeit op bij zijn moeder en broer. Zijn broer is opgenomen in een thuis en ook Jan wordt meerdere malen uit huis geplaatst. Op een dag besluit Jan naar ‘de stad der artiesten’ te gaan, want daar hoeft hij niet van rijke komaf te zijn om op de kunstacademie te kunnen komen.⁸²

Een abstract motief dat uit de handeling om naar Parijs te gaan naar voren komt is ‘afkomst’. De afkomst is van invloed op de wijze waarop Jan reageert. Bijvoorbeeld, wanneer hij op de kunstacademie rondloopt zegt hij: “Mijn vriendjes-van-de-sstraat moesten me zo eens zien lopen tussen al deze Kunstenaars.” Door de wijze waarop ‘vriendjes van de straat’ is geplaatst naast ‘Kunstenaars’ (met een hoofdletter) blijkt het aanzien dat Jan op dat moment nog heeft voor de academiestudenten die een hogere plaats in de samenleving hebben dan hijzelf. Deze informatie is afkomstig van het belevend ik waardoor een gat in de tijd ontstaat tussen het moment van het vertellen en het beleven. Het motief ‘afkomst’ is een veelvoorkomend motief in de schelmenroman.

In de schelmenroman zien we eveneens vaak twee abstracte motieven een belangrijke rol spelen: het omzwerfingsmotief en het meester-knecht motief. De twee zijn in de schelmenroman onlosmakelijk aan elkaar verbonden. In *Ik, Jan Cremer* is dat eveneens het geval. De concrete motieven die we hieronder kunnen plaatsen zijn het ‘ervaren van vrijheid’, het ‘doorbreken van taboes’. Het eerste motief komt tot uitdrukking in het verlangen naar vrijheid, zoals die wordt ervaren door zijn schoolvriend Tibbe. Deze vrijheid wordt pas bereikt wanneer taboes worden doorbroken. Zo scheldt Jan de inwoners van de Fabrieksstad uit, neemt hij geen blad voor de mond wanneer hij zijn seksuele ervaringen aan de lezer vertelt en verwerpt hij het gezag en de religie. Ook de openlijke agressieve houding van de kunstenaar getuigt van zijn drang om ‘alle’ taboes te doorbreken. De schelm Jan komt in aanraking met allerlei lagen van de samenleving door zijn verschillende baantjes (onder ander: de drukkerij, de ijssalon, de reclameschilder) en instituten (onder andere: het tehuis, de academie). Hij vindt dat hij slecht wordt behandeld en voelt zich daardoor gedwongen op zoek te gaan naar een nieuwe manier om geld te verdienen. Hierbij is van groot belang dat Jan zelf niet inziet dat hij zich lastig opstelt: “In feite heb ik mezelf nooit moeilijk gevonden. Het werd me alleen altijd moeilijk gemaakt. Omdat ik uit achterbuurten kwam, omdat ik jarenlang gebrekkig Nederlands heb gesproken [...]” Gezien het feit dat deze houding in al Jans acties terug te zien is, is dit het leidmotief van de roman.

Als laatst kan niet voorbijgegaan worden aan het hongermotief, in de traditionele picareske roman is deze honger dan letterlijk materieel. De schelm leidt honger en daarom gaat hij op zoek naar een manier om eten te krijgen. In het geval van Jan Cremer zouden we kunnen stellen dat het

⁸² Cremer, p. 44.

hongermotief in zijn traditionele vorm naar voren komt. Hoewel Jan in de jaren tijdens en vlak na de oorlog nauwelijks te eten had, wil ik toch pleiten voor een breder hongermotief. In tegenstelling tot wat dr. H. van Gorp in *Inleiding tot de picareske verhaalkunst* stelt, is de ‘honger’ van Jan namelijk niet alleen materialistisch, maar ook geestelijk. Het element van het willen krijgen van erkenning voor zijn kunst keert steeds terug en geeft, mijns inziens, aan dat Jan Cremer een roeping heeft om kunstenaar te worden. Niet voor niets is het zo dat zijn eerste reis naar Parijs gaat. Bovendien is de kunst steeds hetgeen hem motiveert om zijn baantjes op te geven of om bij een meisje te blijven. Een vaak uitgesproken zin is: “Ik bleef bij haar omdat ze goed naaide, me interessant vond en het leven met haar zo slecht nog niet was. [...] Helen kocht eten voor me, ik kookte. Helen kocht verf en linnen voor me, ik schilderde haar portret.”⁸³

⁸³ Cremer, p.

§ 3.6 Conclusie kunstenaarsbeeld

Wanneer we Heinichs model van de kunstenaarscarrière op de roman toe willen passen, lijkt er in *Ik, Jan Cremer* net als bij *Een Kunstenaar* sprake te zijn van een kunstenaarscarrière. Jan volgt eerst een zaterdagcursus en vervolgens gaat hij deelnemen aan een dagcursus op de kunstacademie. Wanneer hij deze opleiding zou afmaken en daarna een carrière als kunstenaar zou krijgen zou er sprake zijn van een standaardberoeps carrière. In eerste instantie probeert Jan dus via gebaande paden kunstenaar te worden, maar slaagt daar niet in. Jan zet zich namelijk af tegen de docenten van de opleiding en zelfs tegen de directeur en hij wordt van de opleiding verwijderd. Gedurende de rest van het verhaal blijft Jan kunst creëren. Om geld te verdienen heeft hij andere baantjes of laat hij zich verzorgen door één van de vele vriendinnen die in het verhaal worden genoemd. Jan blijft steeds de drang voelen om kunstenaar te worden. Het is voor hem niet zozeer een keuze, het is een roeping. Jan is een schelm en hij voelt dus continue de drang zich af te zetten tegen de ‘maatschappij der Massa’. Dit komt in zijn kunst tot uiting. Hij schildert, als hij in Parijs is, ‘een naakte negerin met tepels als nikkelen doppen’. “Het was mij te commercieel, die academie”, voegt hij er aan toe.

Daarentegen zou weer beweerd kunnen worden dat Jans carrière wel volgens gebaande paden verloopt, omdat hij een beurs heeft gekregen om zichzelf in Parijs te ontwikkelen als kunstenaar. Het is een feit dat Jan die beurs krijgt, maar daarbij moet wel worden opgemerkt dat Jan nauwelijks aan zijn carrière als kunstenaar werkt gedurende zijn beurs. Hij geniet van zijn rijkdom. Wanneer Jan weer platzak is, komt zijn productie pas op gang, bovendien wordt zijn werk door de Parijse kunstwereld ook nog goed ontvangen. Jans carrière verloopt in die zin dus niet via gebaande paden. De kunstenaar baant zijn eigen weg en daarom is zijn carrière een kunstenaarscarrière te noemen.

Volgens Doorman hangt de ontwikkeling van de kunstenaar samen met vier ontwikkelingen: de opkomst van de verbeeldingskracht, het ontstaan van expressie in de kunsten, de cultus van het genie en de steeds meer beleden en ook verworven onafhankelijkheid van de kunstenaar. Wat betreft de verworven onafhankelijkheid van de kunstenaar hoeft hier geen discussie plaats te vinden. Jan Cremer zet zich af tegen iedere autoriteit met wie hij tijdens zijn leven in aanraking komt. Hierdoor verwerft hij zijn vrijheid als kunstenaar. Ook de opkomst van de verbeeldingskracht en het ontstaan van expressie zien we terug in de roman. Het heikele punt is de cultus van het genie. Enerzijds spreekt Jan op een ironische wijze over de romantische kunstenaars van de academie, hij neemt ze op de hak en zet zich tegen hen af. Hij spreekt over het krijgen van inspiratie en over de uiterlijkheden. Anderzijds beschrijft hij op datzelfde moment hoe hijzelf ook artistieke neigingen krijgt, want op die manier wordt je pas als kunstenaar herkend. Toch kan gesteld worden dat het afzetten tegen deze romantische kenmerken ook romantisch te noemen is. Zo stelt Doorman:

In hedendaagse literatuur is de ironie even prominent aanwezig bij het onderuithalen van aanspraken op het romantische kunstenaarschap – om het aldus te kunnen handhaven en exploiteren.⁸⁴

Mijns inziens is dit duidelijk terug te zien in *Ik, Jan Cremer*. De kunstenaar doet uitspraken als: “ik ben geen kunstenaar, ik ben ’n arbeider, gewoon een werkmán”⁸⁵ In de roman wordt dus door de grootsheid van de romantische kunstenaar onderuit te halen, de grootsheid van het personage Jan Cremer benadrukt.

Volgens Zwaving brokkelt het romantische kunstenaarsbeeld juist af. Als voorbeeld neemt zij *Ik, Jan Cremer*.

Jan Cremer fulmineert in zijn roman openlijk tegen zijn medeleerlingen op de Academie die het beeld van ‘artistiekeling’ cultiveren. Op agressieve wijze wordt afstand genomen van de bekende kunstenaars clichés.⁸⁶

Tegen de feiten die hierboven zijn weergegeven valt niet veel in te brengen. Hierdoor kan gesteld worden dat het romantische kunstenaarsbeeld aan het afbrokkelen is. De kunstenaar is niet arm meer en heeft daarnaast evenmin afkeer van roem. Wanneer we deze labels zouden gebruiken voor een roman als *Ik, Jan Cremer*, dan moet geconcludeerd worden dat het kunstenaarsbeeld in de roman niet kan voldoen aan de door Zwaving gestelde voorwaarden om romantisch genoemd te kunnen worden.

Daarnaast kan natuurlijk niet voorbij worden gegaan aan het feit dat, hoewel de ‘ik’ en de ‘auteur’ niet dezelfde zijn, zij wel dezelfde naam dragen. Daarnaast dient *Ik, Jan Cremer* wel gezien te worden als een vorm van kunst. In deze roman die afstand doet van bekende kunstenaars clichés zien we dat de auteur een beeld van een kunstenaar neerzet die iets nieuws doet. En deze originaliteit is juist één van de basisingrediënten van een succesvolle romantische kunstenaar.

⁸⁴ Doorman, p. 145.

⁸⁵ Cremer, p. 274

⁸⁶ Zwaving, p. 46.

Hoofdstuk 4 – Vergelijking kunstenaarbeeld

In dit laatste hoofdstuk zal ik een vergelijking maken tussen de twee romans *Een Kunstenaar* en *Ik, Jan Cremer*. De romans zijn verschillend op ieder stilistisch punt denkbaar: de verteltechniek, de ontwikkeling van de personages en de motieven. Toch hebben ze één ding gemeen: het onderwerp van de roman is een kunstenaar. Dit feit geeft een mogelijkheid tot vergelijking. In de roman van Justine Abbing wordt het beeld neergezet van een kunstenaar. We leren hem kennen door zijn omgang met de andere personages. Jan Cremer daarentegen zet een direct beeld neer van een kunstenaar die zijn eigen naam draagt. In zijn roman wordt juist ieder aspect van het verhaal belicht vanuit het personage Jan Cremer zelf.

De wereld van het personage is er één van een belevend subject die de lezer informatie geeft over zijn gedachten en gevoelens. In *Een Kunstenaar* hebben we te maken met een Rob Ravenstein. Dit personage treedt niet op de voorgrond. Slechts in twee hoofdstukken komt zijn visie naar voren. In het eerste worden Robs gedachten en gevoelens door de afgezwakte auctoriale verteller naar voren gebracht. Deze verteller is op dat moment alwetend wat betreft de kunstenaar. Rob is een schoolvoorbeeld van een kunstenaar die kunst creëert wanneer hij inspiratie krijgt. In de roman komt tot uiting dat het romantische kunstenaarschap mystiek is, doordat zelfs de verteller het grootste gedeelte van de roman niet alwetend is wat betreft de kunstenaar.

Wanneer dit beeld wordt vergeleken met de roman *Ik, Jan Cremer*, dan blijkt dit beeld van de romantische kunstenaar totaal ingeburgerd te zijn. De studenten van de kunstacademie verbeelden alle, ondertussen clichématige, kenmerken van de romantische kunstenaar zowel in uiterlijk als innerlijk. Het personage Jan Cremer zet zich af tegen dit ingeburgerde ideaalbeeld. Hij verwijt de studenten dat zij zich beeld conform gedragen omdat zij alleen geven om geld en roem. Voor dit personage lijkt roem echter ook van belang te zijn, maar dat is niet de reden waarom hij kunstenaar wil worden.

Het beeld dat we van het personage krijgen is dat van een buitenstaander die de wereld op een andere manier ziet dan de burgers van 'de maatschappij der Massa'. In de eerste roman is het romantische kunstenaarschap nog vernieuwend. Dit blijkt uit alle reacties van de andere personages op Rob Ravenstein en ook uit de afwezigheid van de alwetendheid van de verteller. In de tweede roman is het tegenovergestelde het geval. Om kunstenaar te worden, lijkt een romantische instelling nodig. Inspiratie is een vereiste evenals het bijbehorende uiterlijk van de romantische kunstenaar. Als reactie hierop zet Jan Cremer zich af tegen dit clichébeeld.

Een voorbeeld hiervan is dat Jan zegt dat hij slechts een ambachtsman is. Deze opmerking staat diametraal op het clichébeeld dat in de roman naar voren wordt gebracht. Op dit punt kunnen we dus stellen dat er een overeenkomst te zien is tussen deze twee personages. Het eerste lijkt een prototype van de romantische kunstenaar, maar wat dat precies is, is nog niet duidelijk, want mystiek.

Wat maakt dat wat Rob doet nog steeds gezien kan worden als iets origineels. Dit is ook het geval bij Jan. Hij zet zich namelijk af tegen dit romantische beeld en doet daarmee ook iets nieuws.

Enkel gekeken naar de voorwaarden die Marieke Zwaving stelt aan het beeld van de romantische kunstenaar, dan moet worden gesteld dat Rob Ravenstein duidelijk een romantische kunstenaar is. Dit is ook al gebleken uit de conclusie van het kunstenaarsbeeld van hoofdstuk 2. Op diezelfde wijze moet het beeld van Jan Cremer als niet romantisch benoemd worden.

Deze constatering hebben tot gevolg dat een stroming als de romantiek slechts van korte duur kan zijn. Ik zou zelfs willen beweren dat in deze context elke stroming slechts van korte duur kan zijn. De specifieke labels die door Marieke Zwaving gebruikt worden, staan niet open voor veranderingen binnen een stroming. Wanneer er ook maar een kleine afwijking te zien is, moet geconcludeerd worden dat er sprake is van een nieuwe kunstenaarsbeeld, terwijl Maarten Doorman wel oog heeft voor de kleine veranderingen en ze zelfs een plaats biedt binnen zijn theorie. Doorman maakt het mogelijk om te stellen dat in beide romans het beeld van de romantische kunstenaar naar voren komt, doordat hij naar de ‘houding’ van de kunstenaars kijkt in plaats van naar de ‘labels’ van die op hun gedrag van toepassing moeten zijn.

In de roman *Ik, Jan Cremer* van Jan Cremer wordt het beeld neergezet van een kunstenaar die zichzelf presenteert als een schelm. Zoals ik al eerder zei mag de abstracte auteur die het beeld van deze kunstenaar neerzet niet gelijk gesteld worden aan de schrijver Jan Cremer. Toch wil ik niet voorbijgaan aan het feit dat beiden dezelfde naam dragen. Het doel van de schrijver is, volgens mij, om door het boek te schrijven eveneens een beeld van zichzelf neer te zetten. Ten aanzien van bepaalde situaties maakt hij gebruik van overdrijving, bijvoorbeeld bij de moord op de directeur van de bakkerij waar het personage werkt. Gezien het feit dat de roman opgevat wordt als een schelmenroman en bovendien is geschreven in de jaren zestig, denk ik dat hier ook een verbinding bestaat tussen de gebeurtenissen in de roman en de gebeurtenissen in de werkelijkheid. De jaren zestig staan immers bekend als dé protestjaren van de twintigste eeuw. Het is daarom niet verwonderlijk dat de kunstenaar Jan Cremer in deze jaren een roman schrijft waarin hij afrekent met het clichébeeld van de romantische kunstenaar. In een tijd van protest is een dergelijke publicatie hét middel om het romantische kunstenaarsbeeld nieuw leven in te blazen.