

Willem Witsen-lezing, 2018

## **Zeven levens van Willem Witsen. De biografie als interdisciplinaire geschiedschrijving**

**Lezing uitgesproken door Elisabeth Leijnse, Den Haag, 13 april 2018**

Geachte aanwezigen,

Toen Leo Jansen van de Stichting Willem Witsen me vorig jaar belde met de vraag of ik de Willem Witsenlezing wilde geven, sprong ik een gat in de lucht. Ik had nog nooit van de lezing gehoord, maar ik dacht: eindelijk eens niet over die strijdbare freules.<sup>1</sup> Bovendien ben ik een fan van Willem Witsen. Enkele boeken over hem staan binnen handbereik in mijn werkkamertje. Leo Jansen vertelde me toen dat dit de eerste Willem Witsenlezing is, en ik dankte hem stotterend voor de eer.

Waar zou ik het over kunnen hebben? De freules moeten hier buiten blijven, ik ben vijftien jaar met hen bezig geweest. In die tijd heb ik soms nagedacht over het genre van de biografie. Daar wil ik nu mijn onderwerp van maken: de biografie als (kunst-)historisch genre, met Witsen als denkbaar object. Dé biografie van Witsen is immers nog niet verschenen, en bovendien bestaat dé biografie niet: elke gebiografeerde blijft een kluif voor een volgende biograaf. In het komende uur laat ik me leiden door de vraag onder welke invalshoeken een biografie van de kunstenaar Willem Witsen zou kunnen worden geschreven.

Ik vrees dat mijn lezing een beetje zal lijken op mijn boekenkast, omgevallen nog wel, maar er zit toch een bepaalde structuur in. Die geef ik u onmiddellijk mee, in de hoop dat u dan minder ongelukkig wordt bij afdwalingen. Ik wil u meenemen naar zeven virtuele biografieën van Willem Witsen. In volgorde van bespreking zijn de zeven boeken: de kunstenaarsbiografie, de groepsbiografie, de brievenbiografie, de gender-sensitieve biografie, de keerpuntenbiografie, de *making of*-biografie en de digitale biografie.

### **1. De kunstenaarsbiografie**

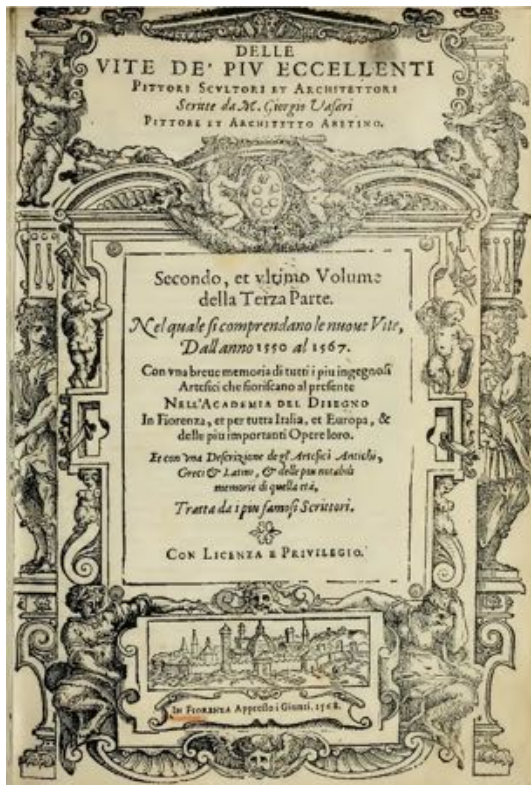
De kunstenaarsbiografie kent een lange traditie die officieel begint met de *Vite* (1550) van de Italiaanse renaissancist Giorgio Vasari (1511-1574): *De levens van de beste schilders, beeldhouwers en architecten* (afb 1 t/m 3). Als medestichter van de Kunstacademie van Florence wilde Vasari met dit boek zijn eigen vak promoten. We zijn in het midden van de zestiende eeuw. Vasari beklemtoonde al op de titelpagina dat hij zelf schilder en architect is. Als hij de kennis over het ambacht integraal vastlegde, zo dacht Vasari, dan zou het kunstniveau van zijn geniale tijdgenoot Michelangelo gehandhaafd blijven.

Maar waarom koos Vasari voor het genre van de biografie? Kunstenaars moesten volgens hem niet alleen technisch maar ook mentaal en moreel worden gecoacht. Aan de levensbeschrijving van kunstenaars zouden andere kunstenaars zich kunnen spiegelen, de moed samenrapen mocht er ontmoediging dreigen. Kunst maken vergde immers een bijzondere levenswijze. Vasari geloofde in de eenheid van kunst en leven, en liep daarmee vooruit op de artistieke opvattingen van de kunstbroeders van Willem Witsen in het fin de siècle (ik steek nu driehonderd jaar in een rechte lijn over). Er is wel een verschil: Vasari

waarschuwde voor excessen en obsessies en beval de gouden middenweg aan. Dit was niet het levensprogramma van de negentiende-eeuwse bohémien.



1. Vasari, *Le Vite*, detail, 1550



2. *Le Vite*, 2de druk, 1568



3. *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten*, 6de druk, Atlas Contact, 2017

De ambitie van Vasari reikte nog verder (we zijn terug in de zestiende eeuw). Hij verklaarde dat zijn uiteindelijke doel niet het bevorderen van de kunst, maar het schrijven van geschiedenis is. De methode en stijl voor zijn biografieën ontleende hij daarom aan de historiografie. Hij schetste de kunstgeschiedenis van de afgelopen twee-en-een-halve eeuw als een stijgende lijn, met verwijzing naar de politieke en economische geschiedenis.<sup>2</sup>

Ook verteltechnisch is Vasari een interessant biograaf. Voortdurend valt hij zijn verhaal binnen met moralistische commentaren. Wel doet hij aan kritisch bronnenonderzoek. Wat meer is: de eenheid van kunst en leven indachtig, gebruikt hij de kunstwerken zelf als bron over de kunstenaarslevens. Ook blijkt Vasari niet weinig literaire ambitie te hebben. Als hij een kunstwerk behandelt dat bijzonder verfijnd is, doet hij dat in een zin die even virtuoos is als het onderwerp dat hij beschrijft, soms bladzijden lang. Ook hier weer kunnen we drie eeuwen oversteken naar de Tachtigers met hun slogan dat vorm en inhoud één zijn. Ja, de *Levens* van Vasari is een spannend boek – op voorwaarde dat men het leest in de zeer geslaagde vertaling van Anthonie Kee.

Kan de kunstenaarsbiograaf het werk van de gebiografeerde wel als bron gebruiken over het leven? Vasari doet dit op een manier die nu uit de gratie is. Hij leidt uit het doek van een schilder zijn maatschappelijke status af, zijn leefomgeving en zijn invloeden. Maar de brug naar het gevoel slaat hij niet. Frustratie is eigenlijk de enige emotie die Vasari in het hart van zijn kunstenaars legt. De schilder Paolo Uccello bijvoorbeeld was zo gefrustreerd omdat hij het perfecte perspectief niet kon schilderen dat hij daaraan ten onder ging.<sup>3</sup> Moderne kunstenaarsbiografen permitteren zich meer vrijheid in het leggen van een verband tussen doek en gemoed. Sinds de romantiek geldt de kunst als het domein bij uitstek van de gevoelsexpressie van een individu.

Ook Willem Witsen toonde zich in zijn kunstkritieken een ondubbelzinnig aanhanger van de individualistische expressie-opvatting van kunst. In *De Nieuwe Gids* schreef hij:

‘Een artiest is meer dan een gewoon mensch, om deze reden, dat zijn ziel meer en krachtiger indrukken ontvangt, voor welke hij de individuëele uitdrukking zoekt in bepaalde vormen.’<sup>4</sup>

De artiest kan daarom alleen door uitzonderlijke mensen begrepen worden. Dit maakt het schrijven van een kunstenaarsbiografie volgens Witsen zelf een bijna onmogelijke opdracht. Zoals Vasari, vindt hij dat kunstenaarsbiografieën moeten worden geschreven door kunstenaars. Maar beter nog worden ze niet geschreven, hoe interessant dat leven ook is geweest:

‘Eén bladzijde psychologiesche studie gebaseerd op het werk van den artiest is meer waard dan het boek, waarin men volledig de geschiedenis van zijn leven zou kunnen vinden. Dat leven [...] is uitsluitend te vinden in zijn werk.’<sup>5</sup>

De beste kunstenaarsbiografie zou dus – volgens Witsen zelf – een catalogus zijn, met een ultrakorte zielkundige analyse zonder ‘biografische kleinigheden’ als inleiding. Gelukkig zal geen biograaf zich door zo’n uitspraak uit het veld laten slaan, zeker niet omdat Witsen het zelf ook niet zo nauw nam: hij *las* wel degelijk biografieën van kunstenaars die hij bewonderde.<sup>6</sup>

Is het eigenlijk wel mogelijk de brug te slaan van werk naar ziel? Witsen schrijft dat het kunstenaarsleven zijn exclusieve uitdrukking vindt in zijn werk, maar het is toch niet simpel uit het werk dan dat leven te persen. Zeker niet in het geval van Witsen. Men krijgt de indruk dat hij alleen in woorden de expressie-theorie aanhangt: de opvatting dat een werk de individuele

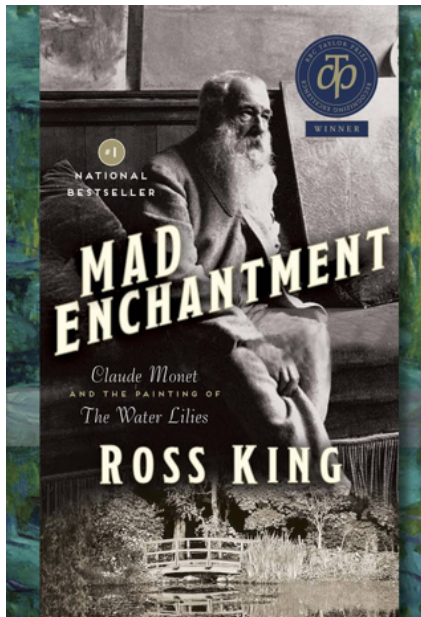
uitdrukking is van een krachtige indruk. Hoe is anders te verklaren, bijvoorbeeld, dat hij de Haagse schilderschool verkiest boven het Franse impressionisme, en dat al zijn doeken, ook de meest impressionistische, zijn geschilderd vanuit een vooraf bedachte structuur?<sup>7</sup> Eerder lijkt voor het ontstaan van zijn werk de zogenaamde transformatie-theorie van toepassing te zijn: de opvatting dat een artiest zijn ervaringen verwerkt, omvormt en distilleert tot kunst. Witsen schrijft dat het kunstenaarsorganisme de omgeving op een unieke manier in zich opneemt:

‘...en zoo leeft hij in een wereld van mooie dingen in hem, die niets meer hebben uit te staan met de omgevende realiteit. En hij uit zijn emotie en geeft zijn fantasiën als één harmonie van mooie lijnen, kleuren en tonen; één geheel van mooie subjectieve waarheid.’<sup>8</sup>

Dit maakt van een kunstenaar uiteindelijk geen zoeker van schoonheid maar van waarheid (je zou Witsen dus eerder een symbolistisch realist kunnen noemen dan een impressionist).

Het lijkt uiterst delicaat om, als biograaf, het werk van een beeldend kunstenaar als blauwdruk van het leven te gebruiken zonder te vervallen in half-mystieke speculaties. Ook het verband tussen werk en historische context is problematisch. Dat de kunstenaar zich sinds de romantiek heeft afgewend van de maatschappij, brengt zijn biograaf immers in een moeilijk parket, als die ook nog een beetje historicus wil zijn. Vasari kon moeiteloos de geschiedschrijving dienen: zijn kunstenaars werkten voor pausen en prinsen. De kunst was het uitstalraam van de macht. Maar hoe kan een hedendaagse biograaf de brug slaan naar de politieke en sociale geschiedenis, als de gebiografeerde in superieur isolement of uit contramine zijn rug heeft toegekeerd naar de mensheid?

Graag wil ik een kunstenaarsbiografie noemen waarin naar mijn smaak het de biograaf is gelukt de innerlijke wereld van een kunstenaar te vatten in een historisch relevant verhaal dat toch de werken als bron gebruikt, niet als *Hineininterpretierung* maar ingekaderd door egodocumenten en betrouwbare getuigenissen. Deze biografie uit 2016, door de Canadees Ross King, beschrijft de laatste twintig jaar van Claude Monet. Het boek verscheen in het Nederlands onder de titel *Waanzin en betovering. Claude Monet en de waterlelies* (afb. 4 en 5).



4. Ross King, *Mad Enchantment. Claude Monet and the painting of The Water Lilies*, 2016



5. Ross King, *Waanzin en betovering. Claude Monet en de waterlelies*, 2017

Deze biografie dankt zijn spanning juist aan de clash tussen de uiterlijke en innerlijke wereld. We zien Monet als een bezetene steeds grotere waterlelies schilderen om de Eerste Wereldoorlog te bezweren en om het verlies van zijn vrouw en van zijn gezichtsvermogen te verwerken. De rode draad is de vriendschap van Monet met de Franse politicus Clemenceau, een slimme zet van de biograaf waarmee hij de historische dimensie als een persoonlijke kwestie het verhaal binnenhaalt. Zelfs lijkt Ross King de methode van stijlimitatie van Vasari toe te passen omdat hij bij de beschrijving van de doeken steeds langere lyrische zinnen gebruikt als wilde penseelstreken. Alvast mijn pet af voor de biograaf die het leven van Willem Witsen zo'n spankracht kan geven in *Willem Witsen (1860-1923). Een kunstenaarsbiografie*.



## 2. De groepsbiografie

De *Levens* van Vasari, dit fundamentele boek, is een verzameling biografieën van kunstenaars die elkaar gesteund, beïnvloed en beconcurrereerd hebben. De notie van netwerk is essentieel in de opzet van deze biografie. Ook in die zin is Vasari modern. Nogal wat hedendaagse biografische onderzoekers willen af van de éénpersoonsbiografie waarin exceptionele daden verklaard worden uit een unieke individualiteit. Een biografie van een groep, een generatie, kan de ontwikkeling van een persoonlijkheid in relatie tot zijn omgeving onderzoeken, en hiermee het determinisme van het ouderlijk milieu of de opvoeding relativiseren. Juist daardoor kan een biografie echt historisch worden.

Willem Witsen leent zich uitstekend tot het schrijven van zo'n groepsbiografie. Hij rekende schrijvers, acteurs en schilders tot zijn beste vrienden, die men aanduidt met generatietermen: de Tachtigers of Negentigers. Hij was spil, geldschietter en gastheer van deze beroemde kringen. Het uitzonderlijke van Witsen is dat hij zijn hele netwerk ook heeft gefotografeerd. Hierdoor neemt hij als netwerker een andere positie in dan bijvoorbeeld de redacteurs van *De Nieuwe Gids* Willem Kloos of Albert Verwey. Hij kan vergeleken worden met de legendarische fotograaf Félix Nadar in Parijs (afb. 6). Graag wil ik over hem iets vertellen.



6. Félix Nadar (geb. Tournachon), *Zelfportretten* (detail), ca. 1965

Félix Nadar werd veertig jaar vóór Witsen geboren. Hij wilde schrijver worden en bohémien, een gloednieuwe term na het succes van het Parijse feuilleton *Scènes de la Vie de Bohème* (van de weinig bekende Henri Murger). Drieëntwintig jaar oud liep hij Charles Baudelaire tegen het lijf, die een jaar jonger was. Nadar en Baudelaire werden zo onafscheidelijk dat ze een tijdlang een maîtresse deelden zonder ruzie. De rivaliteit richtte zich op een ander gebied. Verpletterd door het talent van Baudelaire besloot Nadar fotograaf te worden. Er waren nog maar zes fotografen in Parijs. Toen Nadar zijn eerste foto maakte van Baudelaire was de dichter vierentwintig (afb. 7). We zien een profeet, een mystieke ziener, ook met iets van tederheid in de hand op de wang. Op latere foto's van Nadar staat Baudelaire weerbarstig of zelfs woedend; intussen zijn *Les Fleurs du mal* in boekvorm gepubliceerd. Maar met het eerste portret wilde Nadar de boodschap brengen dat in de harde bolster een zachte pit zat, vol medelijden met het mensdom.



7. Charles Baudelaire, 1855, foto door Félix Nadar

Voor Nadar moest een portret niet op de persoon lijken maar op zijn innerlijke wereld. Een echt goede foto onderscheidde zich van een goede foto door intimiteit. Hierna zien we de eerste en de laatste foto van Nadars vrouw, Ernestine (afb. 8 en 9). Hij trouwde met haar toen hij zesendertig was, zij was achttien, en hun huwelijk duurde vijfenvijftig jaar. De eerste foto maakte hij vlak na de bruiloft. Wat een originele bruidsfoto. Ernestine kijkt met uitdaging, verveling, ironie en geen greintje behaagzucht in de lens van haar man, het oog valt op haar linkerhand met trouwring, het lijkt alsof ze ongeduldig met de vingers trommelt. Op haar laatste foto kust Ernestine een bos viooltjes. Zij heeft tien jaar eerder een beroerte gehad. Haar trouwring kan ze niet meer laten zien. Haar linkerarm is verlamd en zij kan niet meer spreken. De Franse filosoof Roland Barthes vindt in zijn essay over fotografie dit portret een van de mooiste foto's ter wereld.<sup>9</sup>



8. Ernestine, 1854, foto door Félix Nadar



9. Ernestine, rond 1890, foto door Félix Nadar

Félix Nadar slaagde erin zelfs gereputeerde politici in hun kwetsbaarheid te fotograferen zonder afbreuk te doen aan hun grootsheid. Hij was een verbluffend netwerker omdat hij talent had voor vriendschap en zo onconventioneel was dat hij vertrouwen wekte. Ook George Sand kon hij op haar zestigste nog overreden voor zijn camera te gaan zitten, terwijl zij toch de reputatie had hoog te houden van beeldschone romantische jonge vrouw. De foto's werden een onmiddellijke hit (afb. 10). Sand klaagde dat ze niet meer in het publiek kon verschijnen zonder herkend te worden. We zijn in 1864 en de mediatisering van het imago heeft het startsein gekregen dankzij de fotografie. Ook Sarah Bernhardt heeft in dat jaar haar doorbraak te danken aan Nadar (afb. 11).





10. George Sand, 1864, foto door Félix Nadar



11. Sarah Bernhardt, 1864, foto door Félix Nadar

De meest recente biografie van Nadar, waar ik al deze wijsheid uit put, is geschreven door de Amerikaan Adam Begley, de biograaf van John Updike: *The Great Nadar. The man behind the camera* (2017). Hij gebruikt de foto's van Nadar als tekst. Zij staan in de biografie zonder onderschriften of aanvullende commentaren, als gelijkwaardige informatie in dialoog met het woord (afb. 12). We volgen Nadar, en zien tegelijk de tweede helft van de negentiende eeuw voor zijn camera defileren. Omdat de biografie strikt chronologisch is opgezet, ontstaat een speciaal effect van synchronie en diachronie. Zó zag Victor Hugo er dus uit op het moment dat Sarah Bernhardt er zó uitzag. Het perspectief ligt niet bij de biograaf, niet bij de gebiografeerde, maar bij de kijker door de lens van Nadar heen.

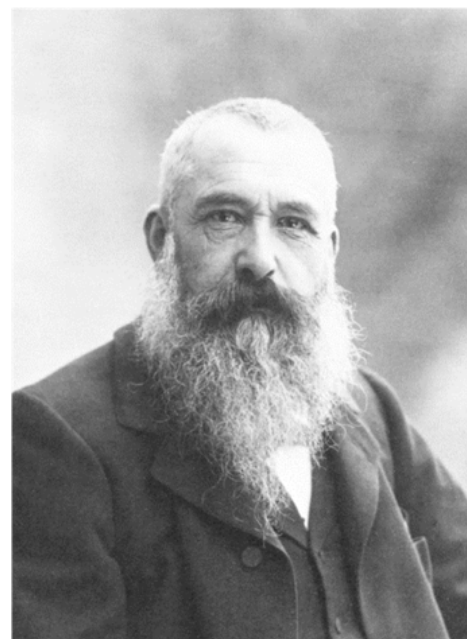


12. Adam Begley, *The Great Nadar. The man behind the camera* (2017)

Dan beseffen we hoe essentieel Nadar is geweest voor het erfgoed van de negentiende eeuw. Zijn iconische foto's staan op de covers van de biografieën van de moderne tijd. Op de biografieën van Manet, Monet, Debussy, om er maar enkele te noemen (afb. 13 t/m 15). (In het atelier van Nadar vond in 1874 de legendarische eerste tentoonstelling van impressionisten plaats, de Salon des Refusés.) Ik vraag u om een kleine denkoefening. Stel dat deze foto's niet bestonden. Dan hadden wij nu een ander beeld van de negentiende eeuw. Dan zouden wij de tweede helft van de negentiende eeuw op dezelfde manier zien als de eerste helft van de negentiende eeuw, en dat is geen winst.



13. Edouard Manet, 1863, foto door Félix Nadar



14. Claude Monet, 1899, foto door Félix Nadar



15. Claude Debussy, 1909, foto door Félix Nadar

Dit alles geldt mutatis mutandis voor Willem Witsen, met een verschil van veertig jaar. Door de grotere mobiliteit van zijn camera geven Witsens foto's een spontaner en zo mogelijk nog intiemer beeld. We zien Toorop, Verlaine, en vooral de Tachtigers (afb. 16). Zouden generaties scholieren even gegrepen zijn door de Tachtigers als de foto's van Witsen niet hadden bestaan?



16. Willem Kloos, Pet Tideman en Hein Boeken in het atelier van Willem Witsen, 1892, foto door Willem Witsen, Prentenkabinet Leiden

Maar wat we zien, heeft alleen de schijn van spontaneïteit omdat de portretten berusten op uitgedokterde contrasten.<sup>10</sup> Het is als met de bruidsfoto van Ernestine: hij dankt zijn originaliteit aan het feit dat ándere bruidsfoto's nooit ironisch zijn. Zo zijn de portretten uit 1892 van Kloos – uitgeput, pokdalig, *poète maudit* – bijna een parodie op het Nederlandse schrijverschap omdat andere auteursfoto's uit 1892 – zoals die van Couperus – er heel anders uitzien (afb. 17 en 18).

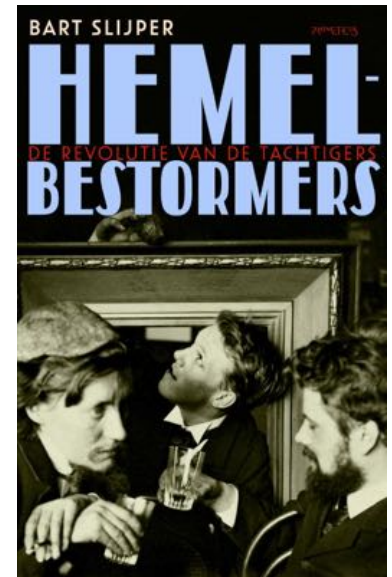


17. Willem Kloos, 1892, foto door Willem Witsen, Prentenkabinet Leiden



18. Louis Couperus, 1892

Er bestaan al prachtige boeken over de Tachtigers waarin Witsen een centrale rol speelt. *Willem Witsen en zijn vriendenkring* van Charles Vergeer verscheen in 1985, *Ewijkshoeve, tuin van Tachtig* van Rein van der Wiel in 1988, en in 2017 verraste Bart Slijper met *Hemelbestormers, de revolutie van de Tachtigers*, een biografie van Tachtig vanuit verschillende thema's (afb. 19).



19. Drie boeken waarin Willem Witsen een centrale rol speelt.

Het moet mogelijk zijn een biografie van Tachtig en Negentig te maken doorheen de fotolens van Witsen. Ik denk dat zo'n netwerkbiografie gebaat zou zijn met het theoretische concept *posture*, of analoge begrippen als *self-fashioning* of *ethos*, termen uit de gedragssociologie toegepast op het literaire veld.<sup>11</sup> Door middel van beeld, gedrag en uitspraken – kortom door een gemediatiseerde zelfrepresentatie – kan een kunstenaar zich positioneren tegenover zijn voorgangers en tijdgenoten zodat het publiek hem herkent als een kunstenaar van een bepaald type. De *posture* maakt gebruik van het gegeven dat een lezer of kijker (onbewust) uitgaat van een verband tussen leven en werk. Natuurlijk is met de uitvinding van de fotografie de *posture* een belangrijk aspect geworden van het kunstenaarschap. Wat is het nut van dit concept voor de biograaf? Het is een handvat om de schepping van een imago te analyseren en tegelijk te ontmantelen omdat het de afstand tussen mythe en persoon laat zien. Dit zou kunnen gebeuren in een boek met de titel *Willem Witsen (1860-1923). Netwerker van het netvlies*.

# Willem Witsen

1860-1923



Netwerker van het netvlies

DE GEUS

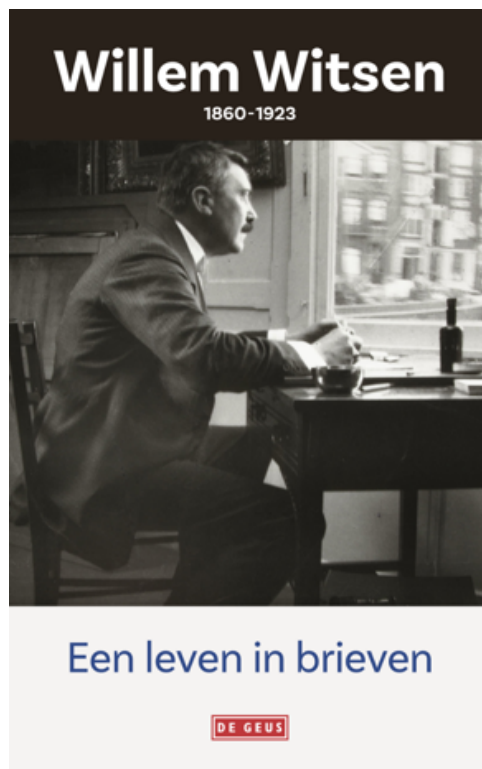
### 3. De brievenbiografie

Over dit derde type biografie kan ik kort zijn. De brievenbiografie van Willem Witsen bestaat al, of toch bijna! Sinds 2007 staat de volledige briefwisseling van Witsen op [www.dbnl.org](http://www.dbnl.org). De facsimile's van de brieven zijn samen met reproducties van zijn kunstwerken en foto's te vinden op [www.geheugenvannederland.nl](http://www.geheugenvannederland.nl). Bovendien – dit is echt opwindend – heeft het Huygens Instituut de correspondenties van Witsen én Verwey samengebracht, met biografische profielen van alle correspondenten, op [www.correspondenties-en-brieven-rond-1900.nl](http://www.correspondenties-en-brieven-rond-1900.nl).

Uit de brieven van Witsen is een geannoteerde bloemlezing in voorbereiding. Een pilot is gemaakt, een uitgever zei toe. Maar voor het annoteren is tijd en dus geld nodig, en dat laat nog even op zich wachten.<sup>12</sup> Jammer dat Witsen al dood is, vandaag precies 95 jaar geleden, anders hij dit zelf wel gefinancierd, want hij was een ruimhartig mecenas (als hij goed bij kas zat). Hoe zou zo'n brievenbiografie eruit moeten zien in zijn eigen ogen? Ook daarover heeft hij zich in zijn kunstkritieken uitgelaten:

'... een intieme correspondentie [...] zonder commentaar, als 'n stuk leven waarvan elk voor zich zijn impressie kan krijgen, en niet de impressie ván de impressie zoals wanneer de biograaf zijn persoonlijk inzicht niet achterwege laat.'<sup>13</sup>

Witsen vindt dat een biograaf in een brievenbiografie beter zijn mond houdt en alleen maar annoteert. Een prima idee, lijkt me, die brieven zijn ijzersterk op zich. Ze hebben geen biograaf nodig, ze geven voedsel aan biografen. In zo'n boek is de briefschrijver eigenlijk zijn eigen biograaf: *Willem Witsen (1860-1923). Een leven in brieven*.



#### 4. De gender-sensitieve biografie

Ik kom nu bij een vierde mogelijk boek: de gender-sensitieve biografie,<sup>14</sup> en dat wordt tijd ook. Tot nu toe heb ik nog niet één vrouw genoemd: niet één vrouwelijke biograaf en niet één vrouwelijke gebiografeerde. U hebt het waarschijnlijk niet opgemerkt. Laten we eens bedenken wat het genderperspectief kan opleveren in een biografie van Willem Witsen. Eerst een algemene schets.

Om verschillende redenen werd het vrouwenoverschot in West-Europa groter in de loop van de negentiende eeuw; in Engeland was deze trend zelfs alarmerend. Het bevolkingsregister van Amsterdam laat zien dat het aantal vrijgezellinnen in de stad in de tweede helft van de negentiende eeuw verdubbelde.<sup>15</sup> De grootste vrouwelijke beroepsgroep van Nederland vormden de dienstboden: bijna 200.000 waren er in 1900.<sup>16</sup>



20. Foto G.H. Breitner, Twee dienstmeisjes in de Jordaan, rond 1895, Bijzondere Collecties, Universiteitsbibliotheek Leiden

Vele negentiende-eeuwse mannen uit gegoede kringen kenden hun eerste seksuele ervaringen niet met prostituées in bordelen – zoals het verhaal over de victoriaanse mores gaat – maar met dienstmeisjes in huis. Zij waren onmachtig, jong en syfilis-vrij. Bijna altijd ging het om seks zonder liefde, en als het om liefde ging, dan ontstond er geen echte relatie. Een huwelijk was ook bij zwangerschap uitgesloten of zeer ongewoon. In Frankrijk raakte de uitdrukking *les amours ancillaires* in gebruik, vrij vertaald: de dienstbodenliefdes, altijd in het meervoud. Als in 1900 hashtag metoo had bestaan, dan was de gehele samenleving langdurig ontwricht.



De combinatie dienstmeisje-kunstenaar is een hoofdstuk apart. Er bestond een consensus dat vrouwen niet goed waren voor de kunstproductie van de man, maar over de noodzaak van seks waren de meningen verdeeld. Er waren de kunstenaars, zoals Honoré de Balzac en Lodewijk van Deyssel, die dachten dat bij elke zaadlozing een boek uit hen wegvloede en die daarom van onaniebestrijding een poëticaal stappenplan maakten. Andere kunstenaars beschouwden de ejaculatie als een ontlading die de creativiteit juist ten goede kwam. Maar het gedoe van een gelijkwaardige relatie was in elk geval fnuikend voor het werk. Het dienstmeisje was het middel om uit deze tweespalt te geraken. Ter illustratie geef ik enkele adviezen uit brieven van de jonge August Vermeylen – bekend geworden als Vlaams geëngageerd auteur, socialist, hoofdredacteur van het tijdschrift *Van Nu en Straks* – aan zijn vriend Emmanuel de Bom. We zijn 1891. Vermeylen wil bewijzen dat een échte relatie en kunst niet te combineren zijn met behulp van de volgende casus:

‘sedert December heeft Maet[erlinck] een « bestendige » maîtresse, – en hij heeft *geen regel meer geschreven*.’<sup>17</sup>

Maar de maîtresse bannen, brengt de artiest alleen maar van de regen in de drop. Het lichaam luistert immers naar eigen fysiologische wetten. Daarom vervolgt Vermeylen (voor een goed begrip van dit citaat: in het Vlaams verwijst het werkwoord poepen naar een andere lichaamsfunctie dan in Nederland):

‘Ik zie maar twee oplossingen van ‘t vraagpunt :

1°- met een maîtresse leven, alsof men getrouwd was (ja !), maar een vrouw kiezen die zorgen kan voor al de stoffelijke, kleingeestige zaken van ‘t leven, die u helpt, u volkomen vrij laat, en u niet komt storen in uw kunstenaarswerk [...]. Of beter nog : poep uw dienstmeid. Dat is misschien nog het zekerste, en ik ben zeer gelukkig die oplossing gevonden te hebben.

2°- Hebt ge geen dienstmeid, of kunt ge er geen schoone vinden, ga alle maanden – of alle twee maanden,... volgens het karakter – naar ‘t bordeel. [...] In ieder geval, maak van het poepen een natuurlijke werking, iets zeer gewoons, als het eten en het schijten.’<sup>18</sup>

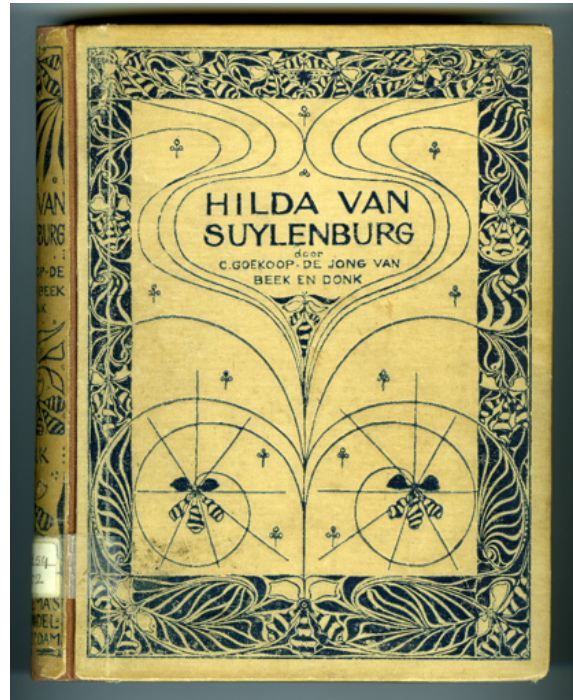
Emmanuel De Bom komt met een ander soort arrangement. Hij stelt aan Vermeylen voor:

‘We zouden samen leven. Op 't wijf in 't algemeen schijten, en 't wijf in 't bijzonder nu en dan poepen.’<sup>19</sup>

Deze derde oplossing – *male bonding* met heteroseks – werd door vele kunstenaars in de praktijk gebracht, bijvoorbeeld in kunstenaarskolonies op het platteland, of in Parijs.

Als intellectuelen met een hoge sociale roeping op deze manier schrijven over vrouwen van lagere komaf, hoe realistisch is dan niet het slot van *Hilda van Suylenburg* (1897), de vrouwenemancipatieroman van Cécile de Jong van Beek en Donk die zes jaar later verschijnt (afb. 21 en 22). Het personage Hilda heeft rechten gestudeerd om advocaat te worden voor vrouwen wie groot leed is toegebracht binnen de wet. Haar eerste cliënt is een dienstmeisje dat zwanger op straat is gezet en haar kind heeft vermoord. Mede door de impact van *Hilda*

van *Suylenburg* wordt in het begin van de twintigste eeuw het verbod op onderzoek naar het vaderschap uit het Nederlandse wetboek geschrapt.



21. Cécile Goekoop-de Jong van Beek en Donk, ca. 1895-1925, Fotocollectie Diepenbrock, Rijksmuseum

22. *Hilda van Suylenburg*, 1897

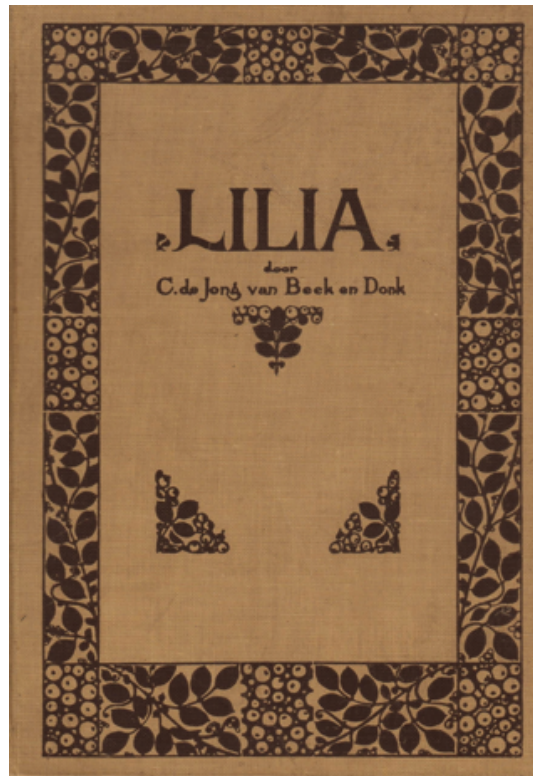
Terug naar Willem Witsen. Zijn leven illustreert de geschetste problematiek met alle onopgeloste of verschoven conflicten, en dit is nog gedocumenteerd ook. Op z'n zesentwintigste, in 1887, krijgt hij een relatie met een Engelse vrouw die werkt in een *café chantant* in de Nes, Blanche Ford (in de biografische literatuur over Witsen wordt zij 'een zangeresje' genoemd). Zij heeft een dochtertje. In deze periode is Witsen als kunstenaar productiever dan ooit. Na anderhalf jaar keert Blanche terug naar Londen en hij volgt haar. Dit lijkt tegen de verhoudingen in te gaan, maar Witsen volgt haar ook voor de kunst. Hij woont in Londen op kamers in een los-vaste verhouding met Blanche, die kookt en zingt. Twee keer wordt zijn werk daar geëxposeerd. Aan zijn oude leraar van de Academie verklaart hij zijn uitzonderlijk grote productie door de 'alleenigheid die alleen afgebroken wordt – vergun me – dat ik er geen doekjes om wind – door bezoeken van 'n engelsch vriendinnetje uit 'n café-chantant'.<sup>20</sup>

De verhouding met Blanche is drie-en-een-half jaar aan de gang als Witsen zich in Nederland verlooft met Betsy van Vloten (afb. 23). Zij is de hogere vrouw, waardoor hij zwager zal worden van Frederik van Eeden en Albert Verwey. Samen met haar twee zusters hoort Betsy bij de eerste vrouwen met een mms-diploma; Betsy studeerde zelfs een jaar aan de Sorbonne. Verscheurd reist Witsen terug naar Londen om afscheid te nemen van Blanche. Betsy gaat (waarschijnlijk) als maagd het huwelijk in. Van Willems verhouding met Blanche, die bijna vijf jaar heeft geduurd, heeft ze geen benul.



23. Betsy van Vloten met Willem Witsen, door Willem Witsen, ongedateerd, Prentenkabinet  
Universiteitsbibliotheek Leiden

In welke vernederende onwetendheid zij trouwt, blijkt uit de brieven van haar schoonvader, zwagers, schoonzusje, vriendinnen en vrienden aan haar bruidegom: wie om haar heen kende Blanche niet? Ze hebben met haar aan tafel gezeten, ze hebben Willem voorzien van adviezen voor of natuurlijk vooral tegen een huwelijk met deze ongehuwde moeder. Betsy van Vloten wordt ingelijfd in het leger van echtgenotes die tijdens hun huwelijk met afschuw ontdekken hoe hun man seksueel in elkaar zit. De naturalistische romanliteratuur is ermee gevuld. Mathilde bijvoorbeeld uit de roman *Een Liefde* van Lodewijk van Deyssel – die overigens wél met het dienstmeisje trouwde dat hij dan al verschillende keren overweldigd had. Het mms-diploma biedt Betsy geen handleiding voor de ontwarring van dít vraagstuk. Aan de andere kant van het spectrum kan men zich de treurnis van Blanche voorstellen – zij liet zelf geen bronnen na – die zich van meet af aan onhuwbaar wist, maar die blijkens brieven van derden Witsen toch echt heeft bemind en uitstekend verzorgd. Ook haar cohort vrouwen leverde in die tijd stof voor literatuur. De tweede roman van Cécile de Jong van Beek en Donk, *Lilia* (1907), gaat over zo'n in de steek gelaten kunstenaarsmeisje (afb. 24).



24. *Lilia*, 1907

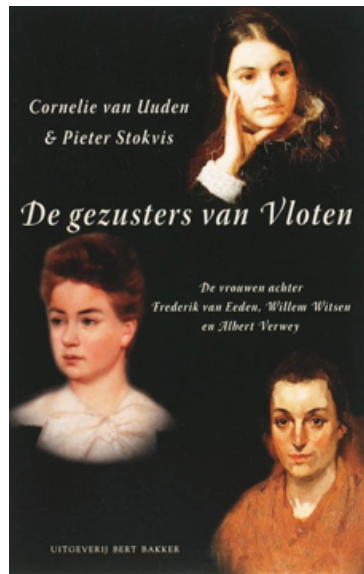
Betsy zal pas van het bestaan van Blanche te horen krijgen na anonieme brieven over een meer recente affaire van haar man met een inwonend meisje. Als zij van hem eist alle buitenechtelijke verkeer te stoppen, krijgt ze als antwoord dat hij dit van zichzelf niet kán eisen. De roep van zijn persoonlijkheid, zoals hij het noemt, weegt zwaarder dan het schuldgevoel tegenover de vrouw die hij hoog stelt. Toch is dat schuldgevoel zeer groot en authentiek. Het is geen kwestie van neigingen maar van aard, schrijft Willem.

De brieven van Witsen aan zijn vrouw uit de tijd dat haar ogen zijn opengegaan, zijn buitengewoon boeiend. De lezer die de correspondentie hier binnenstapt zonder de voorgeschiedenis te hebben gelezen, moet wel denken dat Witsen homoseksueel is en nu uitkomt voor zijn geaardheid die hij voor zijn verloofde verborgen heeft gehouden omdat hij haar anders niet had kunnen krijgen, maar dat hij tegelijk bekend dat hij nooit zal kunnen veranderen. Betsy is voor Witsen niet een middel tot sociale promotie geweest, zoals men zou kunnen denken, maar een zuiverheidsprojectie. Hij had de illusie zijn aard te kunnen veranderen, terwijl hij aan die aard toch ook juist zijn kunstenaarschap te danken heeft. Nu moet hij scheiden, alweer uit 'zuiverheid' schrijft hij:

'Dat schuldgevoel blijft bestaan, maar 't hoeft niet langer alle energie en kracht in me te doden als 'k me op een zuiver standpunt tegenover je voel en dat kan alleén door wettelijke scheiding.'<sup>21</sup>

De intieme briefwisseling over dit drama is niet uniek in haar soort. Men kan een corpus aanleggen van analoge brieven tussen man en vrouw uit dezelfde tijd en sociale klasse over heel Europa. De pikante uitspraken van August Vermeylen, die ook netjes trouwde, lijken meer regel dan uitzondering. In deze context handelde Witsen binnen de 'normaliteit'.

Het zou interessant zijn als van Willem Witsen een intieme biografie werd geschreven in het licht van de toenmalige mannelijkheidsidealen en de zuiverheidsprojecties van mannen én vrouwen, voornamelijk (maar niet exclusief) vanuit het perspectief van Willem; de focus van Betsy is al aan bod gekomen in *De gezusters Van Vloten* van Cornelia van Uuden en Pieter Stokvis (afb. 25).



25. *De gezusters van Vloten*

Ik had voor deze genderbiografie de titel bedacht *Willem Witsen (1860-1923). De burgerlijke ervaring*, als een variant op de nog altijd magistrale studie van Peter Gay over de victoriaanse zeden *The Bourgeois Experience* (1984-1998). (Peter Gay werd als Peter Fröhlich twee maanden na de dood van Witsen geboren, in Berlijn juni 1923, en dat is ook een mooie schakel.)



## 5. De keerpuntenbiografie

De aanduiding keerpuntenbiografie (*turningpoint biography* of *lifechanging events biography*) verwijst niet naar een inhoudelijke invalshoek maar naar de verhaalconstructie. De vertelling van een leven wordt gestructureerd rond ingrijpende momenten, in de visie van de biograaf natuurlijk. De omwentelingen kunnen mensen overkómen, zoals een ongeluk of een oorlog, of ze kunnen uit de mensen zelf komen, zoals de beslissing om te emigreren. De onderliggende gedachte is dat een leven zich sprongsgewijs of zelfs schoksgewijs ontwikkelt, met leermomenten die een versnelde ontwikkeling inzetten, een beetje zoals in het bekende opvoedingsboek *Oei ik groei*.

Voor de biograaf bestaat de kunst erin om door de verandering heen de samenhang vast te houden. Voor de lezer heeft zo'n verhaalstructuur rond levenspieken een groot voordeel: hij weet dat elk nieuw hoofdstuk nieuwe dynamiek bevat en dat de biograaf zich niet uitput om de verteltijd gelijkelijk te verdelen over de vertelde tijd, dus om ongeveer evenveel bladzijden te wijden aan elk levensjaar.

Het wordt nu tijd voor een persoonlijke bekentenis. Bij het schrijven van de biografie van de zusters De Jong van Beek en Donk heb ik een rare tic ontwikkeld. Ik had te maken met levens in een familie over drie generaties waarvan ik de keerpunten van geboorte tot dood in een chronologische tabel had gezet. Ik ontdekte patronen. Bepaalde data kwamen terug, en tussen de keerpunten lag soms hetzelfde aantal jaren, over de generaties heen. Alsof in een familie een numerieke DNA-code sluimert. Nu ben ik geen beoefenaar van de numerologie, en ook geen *believer*. Maar ik begon het spannend te vinden naar cijfers van herhaling te zoeken, een soort kabbalistische hobby.

Witsen zelf geloofde wel in de karmische lading van bepaalde getallen. Hij vreesde het cijfer dertien. Nu is vrijdag de dertiende april toevallig zijn sterfdag, dus misschien had hij wel gelijk. Dertien april werd ook de sterfdag van zijn vrouw twintig jaar later. En vrijdag de dertiende april is toevallig ook de dag van de eerste Willem Witsenlezing.<sup>22</sup>

Maar er is bijvoorbeeld ook vijf maart. Op een vijfde maart pleegde zijn zuster Anna zelfmoord. Vijf jaar later was het ook de dag van de geboorte van zijn eerste kind.

Eerst 5 maart 1889: Willem is achtentwintig jaar oud. Zijn vijf jaar oudere zuster Anna verdrinkt zich in de vijver van het landgoed Ewijkshoeve (afb. 26). Zij was al eens opgenomen in het Gesticht voor Krankzinnigen in Utrecht. Ze had een goede stem en trad soms op in het openbaar als haar geest gezond was. Onmiddellijk werd deze zelfmoord door verdrinking van een vrouw, een artieste, onderwerp van romantisering. De kunst had haar niet gered van de melancholie. Herman Gorter schreef twee maanden na de zelfmoord zijn dramatische gedicht 'In de zwarte nacht is een mensch aangetreden'; de tekening *Tuin der weeën* van Jan Toorop (afb. 27) is ermee in verband gebracht, en ook een verhaal van Frans Coenen over een zangeres die zich verdrinkt.<sup>23</sup>



26. Anna Witsen (1855-1889)



27. Fragment tekening Jan Toorop, *Oude Tuin der weeën*, 1889-1890, Rijksmuseum

Het gaat om artistieke verbeeldingen, die aansluiten op het Ophelia-motief (afb. 28), de esthetisering van de verdrinken jonge vrouw. De zelfmoord vindt in deze verbeeldingen 's nachts plaats, in de werkelijkheid overdag. Volgens één later getuigenis zou Anna verliefd zijn geweest op de componist Julius Röntgen. Liefdesverdriet, wanhoop, een getrouwde man – het is pakkend. Na een eeuw zet de dood van Anna Witsen nog altijd de verbeelding aan het werk. Arthur Japin heeft een filmscript en toneelstuk op dit gegeven gebaseerd.<sup>24</sup>



28. John Everett Millais, *Ophelia*, 1851-1852, Tate Britain

In de brieven van Witsen is er natuurlijk geen spoor van romantisering na de zelfmoord. Geen bewaard gebleven reactie op het gedicht van Gorter. Willem komt over uit Engeland voor de begrafenis, reist onmiddellijk terug naar Blanche in Londen, waar hij heftig boemelt om daarna in een gat te vallen. Enkele maanden later wordt hij verliefd op Betsy, die hij inkapselt in bescherming.

Een tweede vijfde maart. 1894, op de vijfde verjaardag van de zelfmoord, eigenlijk op hetzelfde uur, wordt in Ede zoon Willem geboren. Witsen is tien maanden eerder met Betsy getrouwd. Hij is bij de geboorte van zijn zoon op de kop af even oud als zijn zuster toen zij stierf.

Is het voor de biograaf mogelijk een causaal verband te leggen tussen de zelfmoord van zijn zuster én de breuk met Blanche en de verloving met Betsy? Door gebrek aan bronnen is het hachelijk hierover te speculeren. Maar een biograaf kan alleen al verhaaltechnisch een aansluiting maken. Ik stel me een keerpuntenbiografie voor waarin die vijfde maart in twee opeenvolgende hoofdstukken met een ellips van vijf jaar een rol speelt.

Een keerpuntenbiografie zorgt voor vaart en onverwachte verbindingen. Witsen heeft geen makkelijk leven gehad, met vele ontgoochelingen en geregeld een nieuw begin, een leven als de tanden van een zaag. Ik stel me daarom een keerpuntenbiografie voor met de titel *Willem Witsen. Een gekarteld leven*.

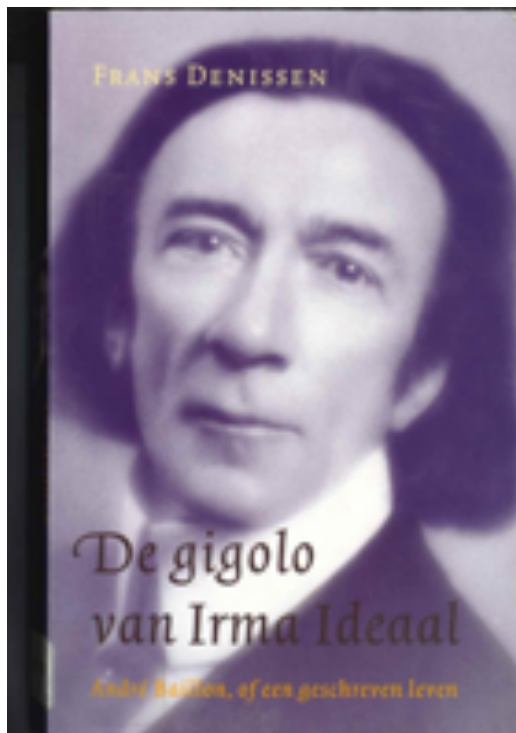




## 6. De *making-of*-biografie

Zo kan men de biografie noemen waarin de biograaf zijn eigen speurtocht naar materiaal en methodologie een expliciete plaats geeft in de biografische tekst; men zou ook kunnen spreken van een metabiografie.<sup>25</sup> Dit is het meest creatieve en ook het meest intellectualistische type biografie.

Bij mijn weten bestaat er in het Nederlands nog maar één volwaardig voorbeeld van: *De gigolo van Irma Ideaal* (1998) van de Vlaming Frans Denissen (afb. 29). Hij reconstrueert het leven van André Baillon, een excessieve, paradoxale schrijver die zelfmoord pleegde. Het biografische verhaal wordt na elke drie hoofdstukken onderbroken door een interludium in de ik-vorm met de titel 'De twijfels van de biograaf'. De lezer mag meedenken over de dilemma's van de onderzoeker. Mag ik de romans van Baillon als bron gebruiken? Zijn de getuigen wel betrouwbaar? We zien Frans Denissen in de file staan op weg naar weer een andere *lieu de mémoire*. In de epiloog legt de biograaf zijn boek op het graf van André Baillon. Het klinkt pathetisch, maar godzijdank heeft Denissen een goede pen.



29. *De gigolo van Irma Ideaal*, 1998



30. *Fresca. A Life in the Making*, 2017

Op een *making-of*-biografie kan men niet promoveren (zelfs niet met een tweede promotiecommissie). Toch is zij 100% non-fictie. Dit is geen *vie romancée*, juist het tegendeel. Terwijl de biograaf zich in een *vie romancée* onzichtbaar maakt zoals een regisseur in een film om een illusie van echtheid in stand te houden, gaat deze biograaf juist voor de camera staan. Niet à la Vasari als een moralist maar wel als een aartstwijelaar, of als een mens die zich stoot aan zijn gebiografeerde. Hierdoor trekt hij de lezer mee in een dubbelzinnige intimiteit. Bovendien zoekt deze biograaf niet naar de identiteit van de gebiografeerde maar naar beelden, brokken, puzzelstukken. Het is onmogelijk een ander mens te kennen, zelfs zichzelf te kennen. De biograaf is een Orpheus, creatief en dapper op zoek naar een Eurydice die toch altijd ontsnapt. De *making-of*-biografie is een pendant van het postmodernisme in de roman

en de deconstructie in de literatuurkritiek, niet iets waar Nederlanders hun specialisme van hebben gemaakt. Maar in het Engelse taalgebied heeft het genre wel een eigen niche. Een recent voorbeeld is *Fresca. A Life in the Making. A Biographer's quest for a forgotten Bloomsbury Polymath* (2017) van Helen Southworth (afb. 30). Zij gaat op zoek naar een vergeten vrouw uit de kring van Virginia Woolf. Ook deze biograaf zien we af en toe in de auto zitten, maar vooral zit ze achter haar pc: de speurtocht gaat nu via Google en Google Books.

Is een making of-biografie wel historisch relevant, met zo'n nadrukkelijke ik-verteller in het nu? Ja: juist door de bewuste dialoog tussen het heden en verleden worden huidige waardenschalen afgezet tegen een verdwenen manier van leven. In die zin bevat zo'n postmoderne biografie dan toch enige moralisering.

Willem Witsen leent zich goed voor een *making of*-biografie. Het meeste speurwerk is natuurlijk al verricht, maar de man blijft ongrijpbaar. Los van het feit dat iedereen onkenbaar is, lijkt Witsen bij leven zelfs voor zijn intieme vrienden een raadsel te zijn geweest. Ik stel me het volgende voor. Een auteur heeft anno 2019 een beurs gekregen voor het schrijven van een roman in het Witsenhuis. Hij heeft het juist uitgemaakt met zijn vriendin. Dag na dag tuurt hij beurtelings naar zijn laptop en naar de Surinamers in het Oosterpark. Geen inspiratie. Wie is die Witsen van wie de doeken hem aanstaren? Hij leest de prachtige brievenuitgave (want die is in 2019 wel al verschenen). Hij weet ineens: ik moet geen roman schrijven maar een boek over die kerel! Hij reist naar Ewijkshoeve en Dordrecht. Hij praat op Facebook met de achterkleinkinderen en met vorige onderzoekers. Intussen wordt onze auteur besprongen door vragen. Heeft hij zijn vriendin niet gedumpt omdat hij dacht dat zij zijn schrijven in de weg zat? Is hij schuldig? Was Witsen schuldig? En hoe moet hij dit in zijn boek zetten? Een *making of*-is in de maak, met de titel *Willem Witsen. Een leven op het spoor*.



## 7. De digitale biografie

Van de digitale biografie kan ik geen voorbeeld geven omdat ze nog niet bestaat, ook niet in het buitenland. Een eerste voorstel voor zo'n biografie in het Nederlands dateert van vijftien jaar geleden. Liesbeth Dolk – biografe van F. Springer (Carel Jan Schneider) – zette de mogelijkheden uiteen in *Biografie Bulletin*.<sup>26</sup> Volgens Dolk doet de lineaire beschrijving van een biografie in boekvorm geen recht aan de complexiteit van het leven. Stelt u zich daarentegen een levensweergave voor met kruispunten als in een wegennet. De lezer bepaalt zelf welke weg hij inslaat. Zo'n digitaal kruispunt kan (tot dusver) digitaal worden gerealiseerd in de vorm van hypertext. Biografische teksten, bronnen, audio- of beeldmateriaal kunnen worden verknoopt met andere biografische teksten, bronnen, audio- of beeldmateriaal, zodat feiten, ideeën, teksten, vrienden... kunnen worden verbonden met andere feiten, ideeën, teksten, vrienden, in welke volgorde ook. Hierdoor kunnen, volgens Dolk, verrassende biografische interpretaties ontstaan.

Is dit een oplossing voor de neurotisch twijfelzuchtige biograaf? Wie keuzes maakt, moet andere keuzes laten liggen. Maar de digitale biograaf hoeft niet te kiezen. In absolute termen mág hij dit zelfs niet: hij biedt keuzes aan de lezer. Voor de duidelijkheid, een digitale biografie is niet terug te brengen tot een databank waar alle gedigitaliseerde informatie is samengebracht, zoals de website van Stichting Menno ter Braak: [www.mennoterbraak.nl](http://www.mennoterbraak.nl), of completer nog, de brandnieuwe website van de Matthijs Vermeulen Stichting: [www.matthijsvermeulen.nl](http://www.matthijsvermeulen.nl). Het gaat wel degelijk om een biografisch verhaal, waarvan echter de structuur en volgorde door de lezer worden bepaald. De lezer (bezoeker) stapt een meerdimensionale ruimte binnen via de ingang die hij zelf kiest en navigeert door de biografie (site) volgens zijn eigen unieke traject.

Tot dusver de theorie. Na het artikel van Liesbeth Dolk is er niet zo veel gebeurd.<sup>27</sup> Het aantal moeilijkheden lijkt even rijk als het concept zelf: keuze van hardware; samenwerking met digitale experts en designers; kostprijs; waarborg van bestendigheid; auteursrecht; overzicht en aantrekkelijkheid voor de navigator...

Hoe zou een digitale Witsen-biografie eruit kunnen zien? Als de lezer toch bezoeker is geworden, wat zou het dan fijn zijn om een biografie van het *Witsenhuis* te mogen aandoen. Wat is hier veel gebeurd! Witsen nam het atelier van George Breitner over in 1891. Tweeëndertig jaar later lag hij er opgebaard tussen zijn eigen werk. Elke kamer bergt vele verhalen, over Tachtigers, Verlaine, Betsy en Marie de tweede vrouw... Als genodigde in het virtuele Witsenhuis weet ik waar ik het allereerst zou willen kijken: in de keuken. Welke dienstboden waren daar in de weer? Waar sliepen ze? Hoeveel verdienden ze? Kregen ze ooit een man? Of een kind? Daar ben ik benieuwd naar.



Beste aanwezigen, hoog tijd voor een conclusie. Het moet maar eens uit zijn met die kritiek op de biografie: dat het detaillistisch geneuzel is, dat de historicus er niets mee opschiet.<sup>28</sup> De biografie is de meest complete vorm van geschiedschrijving. Ze gaat horizontaal en verticaal: ze glipt door de grenzen van disciplines heen, en door de glazen wanden van de sociale klassen. De biografie beschrijft mensen in tijd en milieu met een altijd unieke samenstelling van persoonlijke en collectieve kenmerken. De biografie geeft aan de schrijver én aan de lezer voldoening, omdat ze een beetje meer begrip brengt van de grote geschiedenis en tegelijk het genot verschaft van de kleine geschiedenis. Ik dank u voor uw aandacht.

Mijn eerste dank gaat naar Berry van Gerwen, ontwerper voor Uitgeverij De Geus, voor het enthousiaste professionalisme waarmee hij belangeloos de zeven covers van Witsenbiografieën ontwierp. Ook dank ik Liesbeth Dolk en Monica Soeting voor hun suggesties van lectuur. Ten slotte dank ik Jenny Reynaerts voor haar voortreffelijke biografische schets in de monografie over Willem Witsen uit 2003.

Verwijs naar deze tekst als volgt: Elisabeth Leijnse, 'Zeven levens van Willem Witsen. De biografie als interdisciplinaire geschiedschrijving', 2018 <http://www.willemwitsen.nl/>, geraadpleegd [datum].

## **Bibliografie**

Barthes, Roland. 1980. *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris.

Begley, Adam. 2017. *The Great Nadar. The man behind the camera*. New York.

Denissen, Frans. 1998. *De gigolo van Irma Ideaal. Andre Baillon, of een geschreven leven*. Amsterdam.

Dolk, Liesbeth. 2003. 'Een overwinning op het platte vlak. Aanzet tot een andere benadering van de biografie.' In: *Biografie Bulletin* 13, 26-29.

Dorsman, Jeannette & Monique Stavenuiter. 1993. *Nooit gehuwd, maar niet alleen. Vrijgezelle vrouwen uit de arbeidende klasse in de tweede helft van de negentiende eeuw*. Hilversum.

Endt, Enno. 1990. *Het festijn van tachtig. De vervulling van heel groote dingen scheen nabij*. Amsterdam.

Fontijn, Jan. 1980. 'Een zelfmoord in de negentiende eeuw.' In: *De Tweede Ronde* 1, 45-60.

King, Ross. 2016. *Mad Enchantment. Claude Monet and the painting of the water lilies*. London.

King, Ross. 2017. *Waanzin en betovering. Claude Monet en de waterlelies*. Amsterdam/Antwerpen.

Maters, Petra. 2003. 'Kijken met een schildersoog. De fotografie van Willem Witsen'. In: *Willem Witsen 2003*, 108-137.

Peters, Moniek. 2003 'Was Witsen een typische schilder van Tachtig? Stijlontwikkeling en plaatsbepaling'. In: *Willem Witsen 2003*, 70-107.

Poelstra, Jannie. 1996. *Luiden van een andere beweging. Huishoudelijke arbeid in Nederland 1840-1920*. Amsterdam.

Renders, Hans & Binne de Haan. 2014. *Theoretical discussions of biography. Approaches from history, microhistory and life writing*. Leiden.

Reynaerts, Jenny. 'Beheerste beweging. Het leven van Willem Witsen (1860-1923)'. In: *Willem Witsen 2003*, 10-69.

Sergier, Matthieu. 2017. "'En scène!' De biografie als zichtbaar verlies'. In: *Nederlandse Letterkunde* 22, 3, 187-206.

Slijper, Bart. 2017. *Hemelbestormers. De revolutie van de Tachtigers*. Amsterdam.

Southworth, Helen. 2017. *Fresca. A life in the making. A biographer's quest for a forgotten Bloomsbury Polymath*. Sussex University Press.

Uuden, Cornelia van & Pieter Stokvis. 2007. *De gezusters Van Vloten. De vrouwen achter Frederik van Eeden, Willem Witsen en Albert Verwey*. Amsterdam.

Vasari, Giorgio. 1990. *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten, van Cimabue tot Giorgione*. Gekozen en ingeleid door Henk van Veen, vertaald door Anthonie Kee. Amsterdam.

Vergeer, Charles. 1985. *Willem Witsen en zijn vriendenkring. De Amsterdamse bohème van de jaren negentig*. Amsterdam/Brussel.

Vis, Jurjen. 2007. *Gaudeamus. Het leven van Julius Röntgen (1855-1932), componist en musicus*. Zwolle.

Wiel, Rein van der. 1988. *Ewijkshoeve, tuin van tachtig*. Amsterdam.

*Willem Witsen 1860-1923. Schilderijen, tekeningen, prenten, foto's*. 2003. Bussum.

Zanten, Jeroen van. 'De biograaf als bijziende historicus. Over biografie, micro- en metageschiedenis.' In: *Nederlandse Letterkunde* 22, 3, 207-223.

- 
- <sup>1</sup> Sinds 2003 onderzoek ik leven en werk van de zusters Cécile en Elsa de Jong van Beek en Donk, wat resulteerde in de biografie *Cécile en Elsa, strijdbare freules* (2015).
- <sup>2</sup> Vasari 1990, 7-20 (inleiding door Henk van Veen en noot van de vertaler Anthonie Kee).
- <sup>3</sup> Vasari 1990, 124-131.
- <sup>4</sup> W J v W, 'Een Boek over Kunst', *De Nieuwe Gids* 1 (1885) II, 463.
- <sup>5</sup> W J v W, 'Een Boek over Kunst', *De Nieuwe Gids* 1 (1885) II, 464.
- <sup>6</sup> Hij las bijvoorbeeld de biografie van Jean-François Millet uit 1881 door Alfred Sensier.
- <sup>7</sup> Peters 2003, i.h.b. 80-88.
- <sup>8</sup> 'Kunst', *De Nieuwe Gids* 3 (1888) II, 300.
- <sup>9</sup> Barthes 1980, 103-110.
- <sup>10</sup> Zie Maters 2003, i.h.b. 115-127.
- <sup>11</sup> Het begrip *posture* werd geïntroduceerd door de Zwitserse socioloog Jérôme Meizoz. De Franse discours-analyticus Dominique Maingueneau spreekt van *èthos* of *monde éthique*. Voor de toepassing op de biografie: Sergier 2017.
- <sup>12</sup> Mededelingen van de Stichting Willem Witsen.
- <sup>13</sup> W J v W, 'Een Boek over Kunst', *De Nieuwe Gids* 1 (1885) II, 464.
- <sup>14</sup> Met deze term doel ik op een biografie met bijzondere aandacht voor gender: voor de verschillende gedragscodes van mannen en vrouwen in hun sociaal-politieke en culturele (historische) implicaties. Gender-sensitieve biografen letten in de verhaalconstructie in het bijzonder op de balans tussen privéleven en openbaar leven. De term 'feministische biografie' is in het Nederlandse taalgebied niet in zwang bij wetenschappers omwille van de activistische bijklank; de term 'genderbiografie' is ongebruikelijk.
- <sup>15</sup> In 1849 waren er 9.926 vrijgezelle vrouwen geregistreerd, in 1899 15.080: Dorsman & Stavenuiter 1993, 22.
- <sup>16</sup> Poelstra 1996, 171. Volgens de beroepstelling van 1899 waren er 189.585 dienstboden.
- <sup>17</sup> August Vermeylen aan Emmanuel De Bom 6 april 1891:  
<http://www.vnsbrieven.org/VNS/DALF.db.VNS.WVNS.1891.059>.
- <sup>18</sup> Idem.
- <sup>19</sup> Emmanuel De Bom aan August Vermeylen 19 september 1891:  
<http://www.vnsbrieven.org/VNS/DALF.db.VNS.WVNS.1891.167>.
- <sup>20</sup> Willem Witsen aan August Allebé 25 december 1888:  
[www.dbnl.org/tekst/wits009brie01\\_01/wits009brie01\\_01\\_0230.php](http://www.dbnl.org/tekst/wits009brie01_01/wits009brie01_01_0230.php). Ik baseer me voor de gegevens over Witsens privéleven vooral op Reynaerts 2003.
- <sup>21</sup> Willem Witsen aan Elizabeth Witsen-Van Vloten 4 augustus 1902:  
[https://www.dbnl.org/tekst/wits009brie01\\_01/wits009brie01\\_01\\_1154.php](https://www.dbnl.org/tekst/wits009brie01_01/wits009brie01_01_1154.php).
- <sup>22</sup> De laatste zin was als grapje bedoeld: ik verkeerde in de mening dat de lezing was vastgelegd op vrijdag 13 april 2018 ter herdenking van de 95<sup>ste</sup> sterfdag van de schilder. De organisatoren vertelden me na afloop dat niemand hieraan had gedacht.
- <sup>23</sup> Fontijn 1980; Van der Wiel 1988, 133-138; Endt 1990, 113-115; Reynaerts 2003, 35-37.
- <sup>24</sup> Arthur Japins stuk *Absinthe*, over Anna Witsen en de Tachtigers, ging 6 oktober 2013 in Amsterdam in première onder regie van Gerardjan Rijnders. Volgens Jurjen Vis, biograaf van Julius Röntgen, kan Anna's verliefdheid, als die heeft bestaan, alleen een hersenspinsel zijn geweest: Jurjen 2007, 298-299.
- <sup>25</sup> De term metabiografie wordt echter doorgaans gebruikt voor de analyse van de veranderende historische beeldvorming van een gebiografeerde in diverse bestaande biografieën, zoals *Alexander von Humboldt. A metabiography* (2008) van Nicolaas A. Rupke.
- <sup>26</sup> Dolk 2003. Dolk inspireert zich op het rizoommodel van de Franse filosofen Gilles Deleuze en Félix Guatarri. Deze Franse filosofen gebruiken het rizoom (een zich onbeperkt vertakkend wortelstelsel) als metafoor voor de werking van het bewustzijn. denkprocessengebruikt.

---

<sup>27</sup> Op 11 november 2016 vond in Amsterdam met steun van het Nederlands Letterenfonds een workshop plaats met digitale experts, potentiële lezers en (toekomstige) biografen. Een concreet project staat bij mijn weten nog niet op stapel.

<sup>28</sup> Kritiek op de biografie vanuit de wetenschappelijke geschiedschrijving nam vanaf het interbellum in de loop van de twintigste eeuw alleen maar toe. Voor een interessant overzicht: Van Zanten 2017. Zie ook Renders & De Haan 2014, 61-166.