

In vreemde grond geworteld

The Flower

Once in a golden hour
I cast to earth a seed.
Up there came a flower,
The people said, a weed.

To and fro they went
Thro' my garden-bower,
And muttering discontent
Cursed me and my flower.

Then it grew so tall
It wore a crown of light,
But thieves from o'er the wall
Stole the seed by night.

Sow'd it far and wide
By every town and tower,
Till all the people cried
'Splendid is the flower.'

Read my little fable:
He that runs may read.
Most can raise the flowers now,
For all have got the seed.

And some are pretty enough,
And some are poor indeed;
And now again the people
Call it but a weed.

Uit: Alfred Lord Tennyson, *Enoch Arden and Other Poems* (1864).

In vreemde grond geworteld

Prerafaëlitisme in de Nederlandse
literatuur en beeldende kunst
(1855-1910)

ANNE VAN BUUL



Hilversum

Verloren

2014

Deze uitgave is mede tot stand gekomen dankzij de financiële steun van Stichting Harten Fonds, Stichting Charema – Fonds voor geschiedenis en kunst, De Gijselaar-Hintzenfonds, Stichting Pieter Haverkorn van Rijsewijk, Vereniging Vrienden Nieuwe Kunst 1900 en J.E. Jurriaanse Stichting.



Alba Gijssels
Mintzen
De Gijselaar-Hintzenfonds

J.E. Jurriaanse Stichting [®]

PR stichting
Pieter Haverkorn van Rijsewijk

Afbeelding op het omslag: Gustaaf Frederik van de Wall Perné, *Landschap met lelie en een ster*.
Ca. 1911. Stedelijk museum Amsterdam.

ISBN 978-90-8704-414-5

Dit is de handelseditie van een proefschrift verschenen aan de Rijksuniversiteit Groningen.

© 2014 Anne van Buul & Uitgeverij Verloren
Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum
www.verloren.nl

Opmaak: Rombus, Hilversum
Omslagontwerp: Debbie Donker, Groningen
Druk: Wilco, Amersfoort
Bindwerk: Van Waarden, Zaandam

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Inhoudsopgave

Voorwoord	11
Inleiding	13
Prerafaëlitisme	15
Receptie van het prerafaëlitisme	18
Doelstelling en deelvragen	20
Recipiënten en hun repertoire	22
Tijdsafbakening en materiaalafbakening	24
Analyse van kritische en creatieve receptiedocumenten	25
Hoofdstukindeling	28
DEEL 1 – RECEPTIE-HISTORISCH OVERZICHT	
1 ‘Te voorschijn getreden uit den nevel’	33
<i>Vroegste receptie van het prerafaëlitisme in Nederland</i>	
1.1 Schilderkunst	34
Tobias van Westrheene, de eerste criticus	35
Kritiek in de jaren zestig	39
De jaren zeventig: groeiende bekendheid en acceptatie	41
1.2 Literatuur	43
<i>The Literary Reader</i> en de rol van Tauchnitz	43
Swinburne: een geest ‘met wie wij niet slechts kennis maken’	47
1.3 Conclusie	50
2 Een ‘lily girl’ en een ‘lady of pain’	52
<i>Receptie in en rond de beweging van Tachtig</i>	
2.1 Receptiekanalen	53
Overzee	53
Bij de burens	54
Informatiebronnen in Nederland	55
2.2 Carel Vosmaer	58
Vosmaer en ‘t rossenbedwingende Britland’	58

	Vosmaer en Kloos	61
2.3	Tachtig en het literaire prerafaëlisme	63
	Rossetti	64
	Swinburne	68
	Kloos' creatieve receptie	70
	Latere receptie	72
2.4	Afsluiting van een verkenningperiode	74
	<i>The Literary Reader</i> van 1887	74
	De receptie van Rossetti en Swinburne voortgezet	77
2.5	Conclusie	79
3	Het verlangen naar een ware gemeenschap	81
	<i>Kunst en samenleving in de jaren negentig</i>	
3.1	Receptie in Europa	82
	In Engeland	83
	Een receptiehausse op het continent	84
	België als doorgeefluik	85
3.2	Het prerafaëlitische engagement	87
	Ruskin in een nieuw perspectief	88
	Morris' kunst- en maatschappijopvattingen	91
3.3	Prerafaëlisme en socialisme	94
	Socialistische input uit Engeland	94
	Praktische bezwaren en herziene meningen	102
3.4	Conclusie	107
4	Naderend herfsttij	109
	<i>Receptie rond de eeuwwisseling</i>	
4.1	Nieuwe boekkunst	110
	Introductie van de Engelse boekkunst	111
	Waardeoordelen en gedeelde idealen	113
	Creatieve receptie	116
4.2	Literaire receptie rond 1910	123
	Adriaan Roland Holst	124
	Geerten Gossaert	126
	J.C. Bloem	128
	P.N. van Eyck	163
4.3	Herfsttij van het prerafaëlisme	164
	Degeneratie en decadentie	165
	Impact van de Boerenoorlogen	170
	Cranes (im)populariteit	172
	Ruskin: opvoeder of utopist?	176
4.4	Conclusie	179

DEEL 2 – VIJF CASESTUDIES

5 Een schitterende bron van bitterheid	183
<i>Frederik van Eeden</i>	
5.1 Cultuurhistorische achtergrond	184
5.2 Receptiekanalen	186
Engeland	186
In Nederland	187
5.3 Het Engelse en het Franse, het Schone en het Goede	188
Het Schone	189
Engeland versus Frankrijk	190
Het Schone en het Goede	191
5.4 John Ruskin	192
Kennismaking	193
Het sonnet op Ruskin	194
Recht of Macht	196
Voorrede bij <i>Fors Clavigera</i>	198
Kolonisatieplannen	199
Ruskins 'Pleasures of Faith' en het ontstaan van <i>De Kleine Johannes 2 en 3</i>	202
Prerafaëlitisme en utopie	204
5.5 Conclusie	207
6 Een 'halve engelschman' met een missie	209
<i>Edward B. Koster</i>	
6.1 Biografische en cultuurhistorische achtergrond	210
Carrière en positie in het literaire veld	210
Poëtica	211
6.2 Receptiekanalen	213
Engels	213
Engeland	214
Kennissen en boeken	215
6.3 Koster als criticus	216
Morris	216
Swinburne	218
Strategische implicaties	219
6.4 Koster als vertaler	222
Morris	223
Christina Rossetti	225
6.5 Koster als dichter	225
Swinburnes zonden	225
Intermedialiteit	229
6.6 Conclusie	231

7 Een ziel die zielegemeenschap zoekt	233
<i>P.C. Boutens</i>	
7.1 Cultuurhistorische achtergrond	234
7.2 Receptiekanalen	236
Engeland	236
Kennissen en boeken	237
7.3 Boutens als vertaler	239
De Rossetti-vertalingen: vorm, thematiek en symboliek	239
Vertaaltechniek	241
7.4 Boutens als boekverzorger	244
Engelse boekvernieuwingen	244
De bibliothele Rossetti-uitgave	246
7.5 Boutens als dichter	247
Beeldgedichten van Rossetti en Boutens	248
Het sonnet aan D.G. Rossetti	250
<i>Beatrijs</i>	252
7.6 Conclusie	255
8 Zwevende dromen, dienende kunsten	273
<i>Antoon Derkinderen</i>	
8.1 Cultuurhistorische achtergrond	274
Carrière en kunstopvatting	274
Kennissen en bronnen	278
8.2 Receptie in de jaren negentig	280
Critici over Derkinderen en het prerafaëlitisme	280
De Geïllustreerde Bijbel – een valse start	283
Derkinderen over het prerafaëlitisme	285
Interferentie	288
8.3 De Engelandreis van 1902	290
8.4 Receptie na 1902	292
Engelse monumentale kunst als voorbeeld	292
Het Beursraam	293
De Geïllustreerde Bijbel – een vervolg	294
8.5 Conclusie	296
9 Een veelzijdig zoeker	298
<i>Jan Toorop</i>	
9.1 Cultuurhistorische achtergrond	299
9.2 Receptiekanalen	302
Brussel, Londen, Oxford	302
Engelse lectuur	305
9.3 Kunst en de samenleving	306

<i>Morris' Art and Socialism</i>	306
Decoratieve kunst en monumentaliteit	310
9.4 Mystieke kunst	313
De rol van Rossetti	314
Symbolistische vrouwenfiguren	316
<i>Ridder voor de poort</i> (1892)	318
<i>Oude tuin der weeën</i> (1892)	321
9.5 Conclusie	324
Slotbeschouwing	326
Aard – transport	326
Aard – selectie	328
Functie – poëtica, ideologie, stereotypie	330
Functie – interferentie	331
Functie – positiebepaling	333
Waar dit boek eindigt	334
Summary	336
Besproken vertalingen	343
Bibliografie	355
Geraadpleegde archieven	387
Doorzochte tijdschriften	388
Personenregister	389

Voorwoord

In zijn roman *Mogelijkheid van een eiland* (2006) kwalificeert de Franse auteur Michel Houellebecq de prerafaëlitische kunst als ‘weeïge erotische kitsch’. In diezelfde trant kopte *NRC Handelsblad* op 8 november 2012 boven een artikel over het prerafaëlitisme: ‘Pin-ups voor Victorianen’. Dit zijn niet de enige hedendaagse bronnen waarin het prerafaëlitisme eenzijdig wordt getypeerd als een kunstrichting die het lichamelijke verheerlijkt. Denk alleen al aan de BBC-serie over de prerafaëlieten, *Desperate Romantics* (2009), waarin vrouwelijk naakt het beeld domineert. Uitzonderlijk is dit niet: stereotypering en eenzijdige beeldvorming zijn immers kenmerkend voor vrijwel alle culturele receptieprocessen.

Wie mij vraagt of ik de prerafaëlitische kunst en literatuur mooi vind – een vraag die mij de afgelopen jaren vaak gesteld is – kan rekenen op een lang en genuanceerd antwoord. Want net zomin als het prerafaëlitisme kan worden afgedaan als ‘erotische kitsch’, volstaan de predicaten ‘mooi’ of ‘lelijk’ voor een zo veelzijdige kunstrichting. Wel maakt die veelzijdigheid het prerafaëlitisme tot een ronduit prachtig onderzoeksobject. Het schrijven van dit boek is dan ook een groot genoegen geweest. De talrijke personen van wie ik hulp en steun heb mogen ontvangen, hebben in niet mindere mate bijgedragen aan het werkplezier. Aan hen wil ik hier graag een woord van dank richten.

Ik had me bij het schrijven van dit boek geen betere begeleiding kunnen wensen dan die van mijn promotor Mary Kemperink. Zij was op ieder moment bereid om mee te denken en haar kennis en onderzoekservaring met mij te delen. Ook heeft zij mij vakkundig begeleid in het schrijffproces, wat een voorspoedige afronding van dit boek zeker heeft bevorderd. Mijn copromotor Lieske Tibbe heeft mij zeer geholpen om thuis te geraken in het domein van de kunstgeschiedenis en heeft mij voor menige kunsthistorische misser behoed. Beiden wil ik graag bedanken voor de ruime tijd die ze voor mij namen, voor het nauwkeurig lezen van het manuscript en voor de prettige samenwerking.

Graag dank ik ook Gillis Dorleijn, Marco Goud, Wessel Krul, Kees van Rees, Leonieke Vermeer en de Groningse ‘aio-kring’ voor hun kritische vragen en opmerkingen bij eerdere versies van sommige hoofdstukken. De deelnemers aan de ‘receptie’-studiegroepen in Nijmegen en Utrecht dank ik voor de vruchtbare gedachtewisselingen over cultuurbe-middelaars, repertoires en invloed.

Tips en hulp mocht ik ontvangen van Sander Bink, Saskia de Bodt, Philiep Bossier, Paul van Capelleveen, Wim Gerlagh, Jan Gielkens, Jaap Grave, Jan Jaap Heij, Freek Heijbroek,

Ton van Kalmthout, Nop Maas, Huib van Marle, Nic Peeters, Jenny Reynaerts, Hans Vandevoorde en Siel Vinckx. Daarvoor ben ik hen allen zeer erkentelijk.

De publicatie van dit boek zou niet tot stand gekomen zijn zonder de bereidwilligheid van Uitgeverij Verloren en de steun van diverse subsidiegevers. Ik dank met name Anja van Leusden voor de goede begeleiding bij het uitgeefproces. Stichting Harten Fonds, Stichting Charema – Fonds voor geschiedenis en kunst, Stichting Pieter Haverkorn van Rijsewijk, Stichting De Gijsselaar-Hintzenfonds, de Vereniging Vrienden Nieuwe Kunst 1900 en de J.E. Jurriaanse Stichting dank ik voor hun genereuze bijdragen. Debbie Donker bedank ik voor het ontwerpen van een ‘schitterend’ boekomslag.

Speciale dank gaat uit naar mijn collega-vriendinnen Meike Botterweg en Renée Gabriël voor hun wijze raad en hun steun tijdens mijn promotietraject. Tot slot wil ik graag mijn ouders, mijn broer en mijn vriend Rembrandt bedanken. Hun onvoorwaardelijke steun heeft onbeschrijflijk veel voor mij betekend. Ik hoop dat dit boek mag gelden als een blijk van dank aan hen.

Inleiding

In 1929 stelde de historicus Johan Huizinga vast dat de ‘Nederlandsche cultuur [...] meer dan eenige andere aan sterken en aanhoudenden invloed van buiten [is] blootgesteld.’¹ Die uitspraak gaat op voor het Nederland van zijn tijd, maar in niet mindere mate ook voor de perioden daarvoor en daarna. Nederland is en was een cultureel importland bij uitstek, waarin kunst en literatuur uit het buitenland een groot gedeelte van het culturele aanbod bepalen. Via culturele import kan in eigen land niet alleen gemakkelijk kennis worden opgedaan van internationale kunst en literatuur; die import heeft ook een weerslag op de vorming en ontwikkeling van nationale kunstopvattingen en cultuurproducten. De Nederlandse cultuur staat niet op zichzelf en ontwikkelt zich niet in isolement, maar vormt zich mede door het contact met het cultuurgoed dat haar omringt. Zij is, om nogmaals met Huizinga te spreken, in staat ‘om vreemde natiën te verstaan en hun gaven op te nemen en te verwerken.’²

In cultuur- en literatuurgeschiedenissen wordt over het algemeen weinig aandacht besteed aan de ontvangst en integratie van buitenlandse cultuur in de Nederlandse. Deze richten zich vaak uitsluitend op de culturele productie van Nederlandse bodem. Tegenwoordig klinkt echter regelmatig de roep om de aandacht in het onderzoek te verleggen van ‘de Nederlandse cultuur’ naar ‘cultuur in Nederland’, om de Nederlandse cultuur als ‘internationale’ of Europese cultuur te bestuderen en ‘internationale’ Nederlandse cultuur- en literatuurgeschiedenissen te schrijven.³ In die geschiedenissen wordt idealiter niet alleen de Nederlandse culturele productie beschreven, maar worden alle cultuurproducten die op een bepaald moment in een cultuur beschikbaar zijn in relatie tot elkaar beschouwd. Dergelijke geschiedenissen zullen moeten bouwen op studies die de aard en functie van Nederlandse culturele interacties met het buitenland inzichtelijk maken.

In de periode van het fin de siècle, het tijdvak dat in deze studie centraal staat, werd de Nederlandse culturele smaak voor een groot gedeelte in Parijs en Londen bepaald. Deze steden waren in cultureel opzicht rivalen en ontwikkelden zich tot autonome culturele centra in oppositie en strijd met elkaar.⁴ In de achttiende en de eerste helft van de negentiende eeuw was Parijs het meest toonaangevend. De Franse cultuur werd in Nederland

¹ Huizinga 1948 [1929], p. 330. Zie hierover Krul 1990, p. 249.

² Huizinga 1948, p. 331.

³ Zie bijvoorbeeld Andringa e.a. 2006, De Geest 2008 en Van den Braber & Gielkens 2010.

⁴ Zie hierover bijvoorbeeld Beller & Leerssen (red.) 2007, p. 148.

dan ook gretig onthaald en is bepalend geweest voor de manier waarop de Nederlandse kunst en literatuur zich in de negentiende eeuw ontwikkelde: de bron voor het ontstaan van naturalistische en symbolistische kunst en literatuur in Nederland is steeds in de Franse cultuur gezocht en daar ook in meer of mindere mate aanwezig gebleken.⁵ Aan het einde van de negentiende eeuw werd Londen in cultureel opzicht voor Parijs een gegeden concurrent. Het groeiende contact tussen Engeland en Nederland werd in de hand gewerkt door de verbeterde bootverbindingen tussen Engeland en het continent (en de aanleg van spoorwegen naar de havens) en door de verbeterde kennis van de Engelse taal,⁶ maar ook door het feit dat kunstenaars en schrijvers die zich wilden onderscheiden of zich wilden afzetten tegen de Parijse doctrine, zich op Londen richtten.⁷ Naar de artistieke en letterkundige relaties tussen Engeland en Nederland in deze periode is tot op heden nog veel minder fundamenteel onderzoek gedaan dan naar de relatie met Frankrijk, terwijl ook deze rond 1900 een niet weg te denken functie hebben vervuld in de ontwikkeling van de Nederlandse cultuur.⁸ Een recensent van *De Katholiek* stelde in 1909 in verband met de literatuur van zijn tijd al dat 'vele vruchten, prijkend op den disch onzer letterkundigen, in Engelschen hof zijn geplukt'. Hij meende dan ook dat 'een goed begrip onzer letterkunde derhalve onmogelijk [is], wanneer wij de ramen onzer Hollandsche interieurtes niet openslaan en onze blikken over de duinen wenden.'⁹

Ook recentelijk is door onderzoekers benadrukt dat voor een beter begrip van de Nederlandse cultuur van het fin de siècle de wisselwerking met de Engelse cultuur nader onderzocht moet worden. Zo stelt Dick van Halsema voor de periode rond 1900 vast dat er 'bij onze literair-culturele avantgarde vermoedelijk meer Engelse impulsen aan het werk zijn geweest dan onze geschiedschrijving zich realiseert'.¹⁰ In deze studie wordt de aard en functie van die Engelse impulsen in de Nederlandse cultuur nader onderzocht. Inventariseren we de verschillende manifestaties van Engelse kunst en literatuur in het Nederlandse culturele veld rond 1900, dan kan worden vastgesteld dat veel contemporaine kunst en literatuur die Nederland in die periode vanuit Engeland bereikte onder de noemer van 'prerafaëlitische' kunst en literatuur kan worden geschaard. De vraag die in deze studie centraal staat is dan ook wat de aard en functie was van de receptie van het prera-

5 De aanwezigheid en doorwerking van de Franse cultuur in Nederland heeft al in verschillende deelstudies aandacht gekregen. Deze studies gaan veelal uit naar stromingen, zoals De Graaf 1938, en naar de receptie van afzonderlijke auteurs, zoals Heijbroek & Vis 1985, Van Buuren (red.) 1995 en Driest & Janssen 2006. Andere studies naar de periode van het fin de siècle, zoals bijvoorbeeld Dresden 1980, Anbeek 1982 en Kemperink 1988, zijn comparatief van opzet en bestuderen de Nederlandse symbolistische, naturalistische en sensitivistische literatuur in vergelijking met die in andere landen, waarbij eveneens vooral aandacht is voor Frankrijk.

6 Zie hierover Supheert 1996, Wilhelm 2005, Van Kalmthout 2012 en Van Buul 2012a.

7 Casanova 2004, p. 117-119.

8 Voorzetten voor receptieonderzoek naar de Engelse negentiende-eeuwse cultuur in Nederland zijn gegeven door onder anderen Spaanstra-Polak 1955, Gans 1966, Braches 1973, Van Gent 1993, Tibbe 1993, Tibbe 1994, Tibbe 2001, Tibbe e.a. 2002, Laanstra & Veldink 2008 en Van Halsema 2010. De meeste van deze onderzoeken richten zich op de boekverzorging en de toegepaste kunst uit de jaren negentig.

9 Reymers 1909, p. 77.

10 Van Halsema 1996, p. 44.