

JAPI EN BAVINK

en de doorbraak
van de moderne kunst



Het vroege proza van Nescio in een cultuurhistorische spiegel

YPE KOOPMANS

Japi en Bavink en de doorbraak van de moderne kunst

colofon

Deze uitgave is mede mogelijk gemaakt dankzij de financiële steun van



Bouke Bendien, Mayagüez

Stichting Victor, Heiloo

Buro Tytgat, Arnhem

beeldresearch
Ronald Gossiau,
Open Universiteit

vormgeving
BUROGRAPHIC
Erlend Schenk, Arnhem
Alfred Boland, Nijmegen

lithografie en druk
Lecturis

uitgave
Lecturis

copyright
© 2013 **Lecturis bv**
© 2013 **Ype Koopmans, Arnhem**

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden. Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.
© c/o Pictoright Amsterdam 2013

ISBN **978-90-70108-95-3**
NUR **621, 651**

omslagillustratie voorzijde
**Jan Sluijters, Beeldhouters-
atelier, 1909, olieverf op doek,**
**92 x 105 cm, particuliere
collectie Heiloo**

illustratie binnenkant omslag
**John Rädcker, Atelier Kerk-
straat, Amsterdam, circa 1910,**
**houtschool en zwart krijt op
papier, 48 x 140 cm,**
collectie C. Kelk, Amsterdam
(foto Henri ter Hall, Arnhem)

Japi en Bavink en de doorbraak van de moderne kunst. Het vroege proza van Nescio in een cultuurhistorische spiegel

Rede

Uitgesproken bij de openbare aanvaarding van het ambt van
hoogleraar Kunstgeschiedenis aan de Faculteit Cultuurwetenschappen
van de Open Universiteit op 1 maart 2013

door

Prof. dr. Ype Koopmans

Open Universiteit
www.ou.nl





| J.H.F. Grönloh als kantoornedewerker bij Holland-Bombay Trading Company aan de Keizersgracht 517 te Amsterdam, circa 1917.
Fotograaf onbekend

Introductie

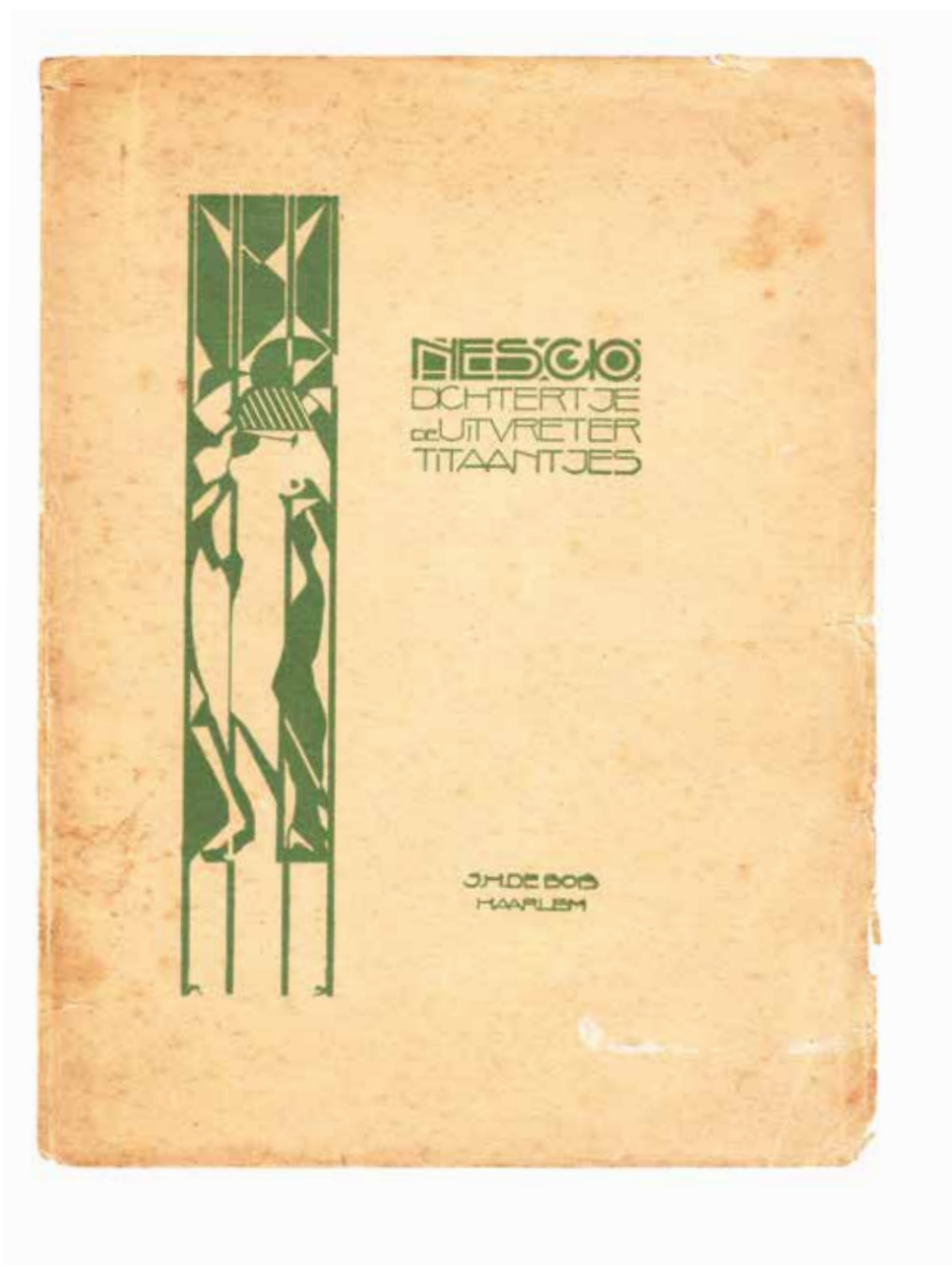
Deze woorden werden in verkorte vorm uitgesproken als rede bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar bij de Faculteit der Cultuurwetenschappen van de Open Universiteit in Heerlen op 1 maart 2013. Mijn leeropdracht betreft de Kunstgeschiedenis, meer in het bijzonder van de moderne tijd. Ik zal in deze uitgave die gerieflijke omheining regelmatig verlaten, om aspecten van de beeldende kunst omstreeks 1910 in een brede sociale en artistieke samenhang te plaatsen.

Een dergelijke benadering is representatief voor de manier waarop ik met mijn vak omga. Kunstgeschiedenis is voor mij ook kunstenaarsgeschiedenis. Ze houdt zich niet alleen bezig met de biografie, de artistieke ontwikkelingsgang en de inhoudelijke achtergronden van kunstenaars die zijn doorgedrongen tot de canon. Ze kijkt naar kunstenaars als beroepsgroep, die naast winnaars ook ploeters kent. Ze kijkt ook naar verzamelaars en naar opdrachtgevers, materialen en technieken.

Het onderscheid dat soms tussen hoge kunst en lage kunst gemaakt wordt, doet geforceerd aan en overgangen tussen beeldende kunst, toegepaste kunst en architectuur zijn bepaald niet uitzonderlijk. Volstrekte autonomie is onbestaanbaar. Grensverleggend en disciplineoverstijgend onderzoek, zoals bij Cultuurwetenschappen centraal staat, is daarom belangrijk en vanzelfsprekend, maar komt in de praktijk weinig voor. Wisseling van invalshoek en context is voor kunsthistorici blikverruimend, terwijl het analyseren van kunstwerken et cetera van toegevoegde waarde voor andere vakgebieden kan zijn. In deze publicatie zal ik daarvan een voorbeeld geven aan de hand van schilderijen, literaire bronnen, foto's, egodocumenten, woningboeken, handelscorrespondentie en andere archivalia.

Er zijn veel mensen om te bedanken, waarvoor ik elders plaats heb ingeruimd. Ik maak hier een uitzondering voor mijn promotor Carel Blotkamp. Van hem heb ik geleerd hoe belangrijk het is om verder te

kijken dan de neus lang is en te interpreteren, met veel aandacht voor het werk zelf, maar ook voor andere kunstuitingen en kriskras door de eeuwigheid. Graag noem ik in dat opzicht ook mijn kritische collega Mieke Rijnders, die deze interesse deelt maar meer van de harde bewijzen is. Er zijn uiteraard anderen aan wie ik mij spiegel. Van Frans van Burkom heb ik vooral geleerd hoe interessant het is om ook over minder tastbare of voor de hand liggende, zelfs schijnbaar toevallige zaken en relaties na te denken en te speculeren - op het gevaar af soms de plank mis te slaan. Ik prijs mij gelukkig dat ik zoveel met hen heb samengewerkt en dat ik ze vrienden kan noemen. Ten slotte noem ik de vormgevers Alfred Boland en Erlend Schenk met wie ik jarenlang heb samengewerkt bij het Museum voor Moderne Kunst Arnhem. Dat deze uitgave zo mooi is geworden dank ik aan hen.



2 Nescio, *Dichtertje, De Uitvreter, Titaantjes*, Haarlem
(Uitgeverij J.H. de Bois) 1918 (omslagontwerp Reijer Stolk)

Japi en Bavink en de doorbraak van de moderne kunst

In een van mijn favoriete boeken over de Nederlandse beeldhouwkunst - van Leo Braat uit 1942 - wordt over de beginperiode van beeldhouwer John Rädecker opgemerkt: “Het zijn de jaren en het milieu, die Nescio in zijn *Dichtertje* en *De uitvreter* zoo meesterlijk beschrijft.”¹ Braat verwijst hiermee naar de bekende bundel van Nescio, die in 1918 door de Haarlemse kunsthandelaar Joop de Bois werd uitgegeven. Daarvan maakt ook het verhaal *Titaantjes* deel uit.²

afb. 2

“Jongens waren we - maar aardige jongens”: hoe vaak ik bij die openingszin niet aan de jonge Rädecker en zijn kompanen heb moeten denken.³ Wat ik hier aan u wil voorleggen is mijn these dat Nescio Rädecker en vrienden van Rädecker als Jacob Bendien en Jan Sluijters gekend moet hebben en soms aan hen gedacht moet hebben toen hij over de uitvreter en de titaantjes schreef. Deze verhalen spelen zich voor een belangrijk deel af in de toenmalige kunstwereld. Ze kunnen worden opgevat als een Hollandse variant van *Scènes de la Vie de Bohème* van de Franse schrijver Henri Murger uit 1851. Deze roman was begin vorige eeuw in Nederland vooral bekend door toneelversies. In 1917 verscheen hij bij Meulenhoff in vertaling als *Kunstenaarsleven in Parijs*, met een illustratie van Jan Sluijters.⁴

afb. 3

afb. 4

Nescio werkte tussen 1906 en 1914 aan *De uitvreter* en *Titaantjes*. Opervlakkig gezien gebeurt er niet veel, maar zijn personages hebben wel degelijk een doel en roeping. Ze proberen zich te onderscheiden in het kunstenaarschap, hetzij van de beeldende kunst of de dichtkunst, dan wel in de stilering van een daarmee samenhangende levensstijl. Net als de artistieke krekels van Murger schoppen ze het niet ver in de wereld. Een enkeling vindt zijn einde in het mortuarium of in een gesticht. Anderen laten hun idealen achter zich en worden nostalgische burgermannetjes.

Over de identiteit van de auteur bestond lange tijd onduidelijkheid. Destijds werd verondersteld dat Nescio's uitgever De Bois de verhalen had



3 Groepsportret van Hildo Krop, John Rädecker, Anni de Roos, Carel Harders, Jacob Bendien en Jan ten Herkel, Amsterdam, circa 1911. Fotograaf onbekend



„Mijnheer Marcel, ik kom uw fortuin maken”, zeide hij,
terwijl hij het geld in zijn zak liet rammelen.

**4 Illustratie van Jan Sluijters voor Henri Murger,
Kunstenarsleven te Parijs. Roman uit het Bohème-leven,
Amsterdam 1917 (vert. W.J.A. Roldanus)**



5 Leo Gestel, *Rembrandtplein*, 1908, gouache op papier,
24 x 33 cm, Atlas Dreesmann, Stadsarchief Amsterdam



ó Willem Witsen, *Oosterpark in Amsterdam in de sneeuw*, circa 1892, aquarel op papier, 53,5 x 71 cm cm, Rijksmuseum Amsterdam

geschreven. In het repertorium *Vermomde Nederlandsche en Vlaamsche schrijvers*, van Aafke de Kempnaer uit 1928, wordt de met De Bois bevriende Nico Eisenloeffel als auteur opgevoerd. Beiden hadden als handelaar in moderne kunst een goede reputatie. Gezien deze achtergrond waren de associaties veelzeggend en speciaal in het geval van Eisenloeffel verklaarbaar. Hij was namelijk in het begin van de eeuw bevriend geweest met een groep jonge bohemiens, waarvan er meer dan een aan Nescio's titaantjes deed denken. Daarnaast had hij onder pseudoniem verhalen gepubliceerd die stilistische verwantschap vertoonden.⁵

Het Nederlandse artistieke landschap onderging in het tijdsbestek van *De uitvreter* en *Titaantjes* ingrijpende veranderingen. Een paar jaar daarvoor was de Haagse School nog gezaghebbend. Het hart van de moderne beweging was echter naar Amsterdam verplaatst. Denkt u aan Breitner, Isaac Israëls en Willem Witsen. De meesten van hen waren aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten opgeleid. Vanaf omstreeks 1907-1908 kreeg de impressionistische stemmingkunst, met haar droge grauwen en bruinen, in de ogen van een volgende generatie echter steeds meer een verouderd imago. Er kondigde zich een nieuwe tijd aan. Ze werd gekenmerkt door een helder palet en veel aandacht voor de weergave van het licht. De boegbeelden van deze richting waren de zogeheten luministen Leo Gestel, Piet Mondriaan en Jan Sluijters. Mede door hun nadruk op het zelfstandig gebruik van de beeldmiddelen - in plaats van de voorstelling - zou het niet lang meer duren voordat de eerste volledig abstracte schilderijen ontstonden.

Door informatie die aan de opkomst van het luminisme en de abstracte kunst refereerde, was het voor ingewijden duidelijk dat Nescio's verhalen over de uitvreter en de titaantjes een sociale en artistieke context hadden. Dat volgende generaties lezers dat niet zagen, kwam wellicht door de ik-persoon Koekebakker, de naam van een antiheld. Deze Koekebakker heeft een hang naar contact met de maatschappelijk onthechten en de vagebonden van het leven, maar klampt zich in de praktijk vast aan burgermansidealen. De vermenging van milieus blijkt op persoonlijke ervaringen gebaseerd te zijn en dat maakt de verhalen tot een unieke bron.

Koekebakkers geestelijke vader Nescio - iedereen weet dat tegenwoordig - was de “geheimschrijver” Frits Grönloh.⁶ Hij sleet in het begin van de vorige eeuw evenals voornoemde Koekebakker een enigszins flets bestaan op kantoor. Na de HBS doorliep hij vanaf 1897 de Openbare Handelsschool, de duurste en aanzienlijkste in Amsterdam. Veel bekende Nederlanders kregen hier hun opleiding en maakten carrière als ondernemer of politicus.⁷ Van belang was in dat opzicht de alumnivereniging Hou’ en Trouw. Via dit old-boys-network leerde Grönloh verschillende mensen kennen die hem vooruit hebben geholpen in zijn carrière.⁸

Grönlohs belangstelling gold van meet af aan niet zozeer de handel als wel de literatuur. In het begin van de vorige eeuw wisselde hij hierover van gedachten met Chris Hassoldt, een broer van een studiegenoot. Deze Hassoldt werkte in een familiebedrijfje voor schildpad- en ivoorbewerking in de Leidschestraat. Hij was breed geïnteresseerd en bevriend met jonge kunstenaars met wie hij tentoonstellingen en veilingen afliep. Net zoals Grönloh richtte hij zich toen zelf nog vooral op het schrijverschap. Zijn gedichten schreef hij staande achter de toonbank, tussen de klanten door.⁹

Niet alleen in hun belangstelling voor de letteren vonden de vrienden elkaar. Er zijn wat briefkaartjes van Hassoldt aan Grönloh bewaard gebleven.¹⁰ Ze houden verband met beider belangstelling voor Frederik van Eeden, speciaal wat betreft diens opvattingen over een nieuwe wereld van solidariteit en handwerk en geluk voor iedereen. Een paar jaar later kwam Grönloh persoonlijk met Van Eeden in contact. Het zou interessant zijn om stil te staan bij Grönlohs relatie met Van Eeden en kunstenaars rondom zijn kolonie Walden in het Gooi, maar hier wil ik me beperken tot zijn ingangen bij de toenmalige kunstenaarsbohème in Amsterdam.

Het is aannemelijk dat Grönloh al in zijn Handelsschooltijd mensen heeft leren kennen die toen op de kunstacademie zaten of deze net hadden verlaten. Deze schilders en beeldhouwers troffen elkaar bij de kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae op het Rokin, of bij haar concurrent Sint Lucas aan het Rembrandtplein met zijn cabarets en cafés. Wanneer Nescio in zijn verhalen bestaande kunstenaars noemt zijn het

afb. 5

afb. 6

de burgerlijke realist Otto Eerelman en gereputeerde schilders als de gebroeders Maris, Mauve en Breitner. Er zijn geen aanwijzingen gevonden dat hij een van hen persoonlijk kende. Wel was hij op de hoogte van de kring rondom Willem Witsen, wiens atelierwoning aan het Oosterpark een bekende ontmoetingsplaats was van oudere jongeren. Nescio refereert er aan in een opzet voor een roman die hij nooit zou voltooiën.¹¹

De hoofdpersonages uit zijn verhalen zijn echter van een wat ander allooi dan Breitner, de Marissen, Mauve en Witsen. Voor zover het om kunstenaars gaat zijn hun namen in de bekende lexica niet terug te vinden. Toch zijn ze denk ik tot bestaande personen te herleiden, niet alleen tot kunstenaars van het tweede garnituur. Misschien heeft Grönloh ze via Hassoldt gekend, of anders via Emile de Hartog, een vriend van de Handelsschool die werkte op het informatiebureau van Hou' en Trouw. Deze De Hartog wist als geen ander van de achtergronden van *De uitvreter* en *Titaantjes*, maar werd later door Grönloh doodgezwegen.¹²

afb. 7

In 1904 wordt Grönloh door De Hartog geattendeerd op een vacature voor kantoormedewerker bij de Holland-Bombay Trading Company in Amsterdam.¹³ Men neemt hem aan en in maart 1906 maakt ook De Hartog zelf de overstap naar dit handelskantoor. Datzelfde jaar maakt Grönloh voor het eerst een aantekening over zijn vriend Japi.¹⁴ Deze groeit na verloop van tijd uit tot zijn belangrijkste literaire held. In september 1909 begint Grönloh aan een oerversie van zijn verhaal over “de uitvreter”, dat hij een jaar later voltooit.¹⁵

“Den uitvreter, dien je in je bed vond liggen met zijn vuile schoenen, als je 's avonds laat thuis kwam. [...] Den uitvreter, die altijd wat liet halen op den naam van een ander; die als een vorst zat jenever te drinken op 't terras van 'Hollandais' voor de centen van de lui, die parapluies leende en nooit terugbracht; [...] die dubbele boorden droeg van zijn broer [...] en buitenlandsche reizen maakte als-i z'n oude heer weer had afgezet, en pakken droeg, die hij nooit betaalde. Z'n naam was Japi. Z'n achternaam heb ik nooit geweten.”¹⁶

Begin 1912 had De Hartog het bij Holland-Bombay wel gezien en vertrok hij naar Afrika. Ook Grönloh wilde weg, maar was door verplicht-

tingen van een uitdijend gezin gedwongen te blijven.¹⁷ Enkele van de personages uit *De uitvreter* en zijn oerversies zijn net als hijzelf en De Hartog kantoormedewerker en geënt op collega's bij Holland Bombay. Dat geldt in het bijzonder voor Koekebakkers collega Bekker en de bekoorlijke Jeanne, waarvoor een gelijknamige typiste en handelscorrespondente model heeft gestaan.¹⁸

Ik ben ervan overtuigd dat ook Japi naar het leven werd getekend, anders dan wat Grönloh aan het eind van zijn leven daarover beweerd heeft.¹⁹ De schrijver deed dit door de eigenschappen van een aantal bestaande personen samen te voegen. Deze Japi kon niks, naar eigen zeggen. Daarom deed 'ie maar niks. Schilderen - zoals zijn vriend Johannes Bavink - leek hem wel aardig, maar je kon de dingen toch niet zo weergeven als je ze onderging. Aan het eind van *De uitvreter* krijgt Japi een kantoorbaan, maar anders dan Bekker en Koekebakker kan hij niet aarden in het gecommenteerde leven. Ten slotte stapt hij van de Waalbrug bij Nijmegen.

Met *Titaantjes* wordt het relaas over de vriendenkring van de uitvreter in zekere zin vervolgd. De genoemde schilder Bavink ontpopt zich vervolgens tot een hoofdperson. Bijzonderheden van Bavink wijzen op zijn bekendheid bij de toenmalige kunstkritiek. In de eerste versie van *Titaantjes* - op papier met het briefhoofd van De Hartog - worden recensies uit het *Handelsblad* aangehaald. Hierin wordt opgemerkt dat de schilder met zijn werk in herhaling viel. Bavink trok zich overigens weinig aan van zulke kritiek: “[Hij] haalde zijn schouders op: ‘God herhaalt zich zelf nog veel vaker.’”²⁰

Halverwege 1912 - ruim een jaar na de eerste publicatie van *De uitvreter* in het tijdschrift *De Gids* - ontving Grönloh een brief van De Hartog uit Dar es Salaam. Blijkbaar had hij enkele personages uit het verhaal herkend uit hun gezamenlijke verleden, onder wie de schilders Emmanuël van Beever en Jopie Breemer en de schipper Tjeerd Westra. De brief maakt duidelijk dat het vertrek van De Hartog was ingeslagen als een bom en dat deze zichzelf tot op zekere hoogte met de uitvreter zaliger identificeerde: “Lollig is het toch dat mijn ‘verscheiden’ zoon onherstelbaar verlies blijkt. Ondanks alles ben ik toch wel blij dat ik tusschen het zootje uit ben.”²¹



J.H.F. Grönloh (geheel links) in het kantoor van Holland-Bombay, circa 1917. Fotograaf onbekend



8 Jan Poortenaar, *Bohemien [Japie Breemer]*, circa 1910, olieverf op doek, 140 x 100 cm, Joods Historisch Museum, Amsterdam

Met “het zootje” doelde De Hartog klaarblijkelijk op het “Jopiehol”. Dit was een bekende hangplek voor bohemiens en lieden die daarvoor door wilden gaan. Het “hol”, een hofjeswoning bij de Leidschegracht, was genaamd naar zijn huurder Jopie Breemer.²² Deze Breemer had in de jaren negentig tegelijk met de in een adem genoemde Van Beever op de Rijksakademie gezeten.²³ Door gebrek aan talent had hij zich uiteindelijk tevreden moeten stellen met een carrière als voorproever bij een zuivelfabriek, reden waarom De Hartog hem als “melkartist” omschreef. Zijn wat gesjochten imago wordt goed getypeerd door een portret van zijn vriend Jan Poortenaar, een kunstenaar die net als Grönloh en De Hartog oorspronkelijk van de Handelsschool kwam.

afb. 8

Van Beever had voordat hij naar de Rijksakademie ging een tekenopleiding gekregen, op de zogeheten Quellinusschool, een naam die ook bij Nescio soms valt.²⁴ In diezelfde tijd was hij bovendien leerling van de schilder Eduard Frankfort geweest, een naam om te onthouden.²⁵ Van Beever stond bekend als een raskunstenaar, maar ook als een ijdele en getourmenteerde figuur met een botsend karakter, eigenschappen die hij met Nescio's Bavink gemeen had.²⁶ Na de Rijksakademie bleven Van Beever en Breemer deel uitmaken van hetzelfde circuit. Achterop een menu van een banket bij het Amsterdamse Doelenhotel op 18 maart 1906 staan karikaturen van Van Beever, Breemer en Nico Eisenloeffel - de kunsthandelaar en Nescio's vermeende alter ego. Het slordige bijschrift van Jopie luidt: “Dit is wederom allemaal door J. Breemer opgegete”. Er bestaat een vergelijkbare spijskaart, van een achtgangen maaltijd anderhalve week eerder, waarop staat: “Dit heeft J. Breemer tweemaal agtermekaar opgegette.”²⁷ Dit vraatzuchtige trekje doet denken aan Nescio's uitvreter, “een kerel die smakelijk duur kon dineeren”²⁸

afb. 9a/b

De tekeningetjes komen uit de nalatenschap van hun gastheer Martin Monnickendam, net als Breemer, Van Beever en Frankfort een joodse kunstenaar en met een soortgelijke achtergrond. Jopie is vergeleken met zijn portret door Poortenaar op een druipsnor na *clean shaven*. Zijn baard dateerde uit de daaropvolgende periode waarin hij uiterlijk steeds meer naar Van Beever toe zou groeien. Iets dergelijks

afb. 10

afb. 11

wordt in 1912 ook door De Hartog in zijn brief aan Grönloh opgemerkt. Hij maakt daarbij de kanttekening dat Breemer en Van Beever als persoonlijkheden elkaars tegenpolen waren.²⁹

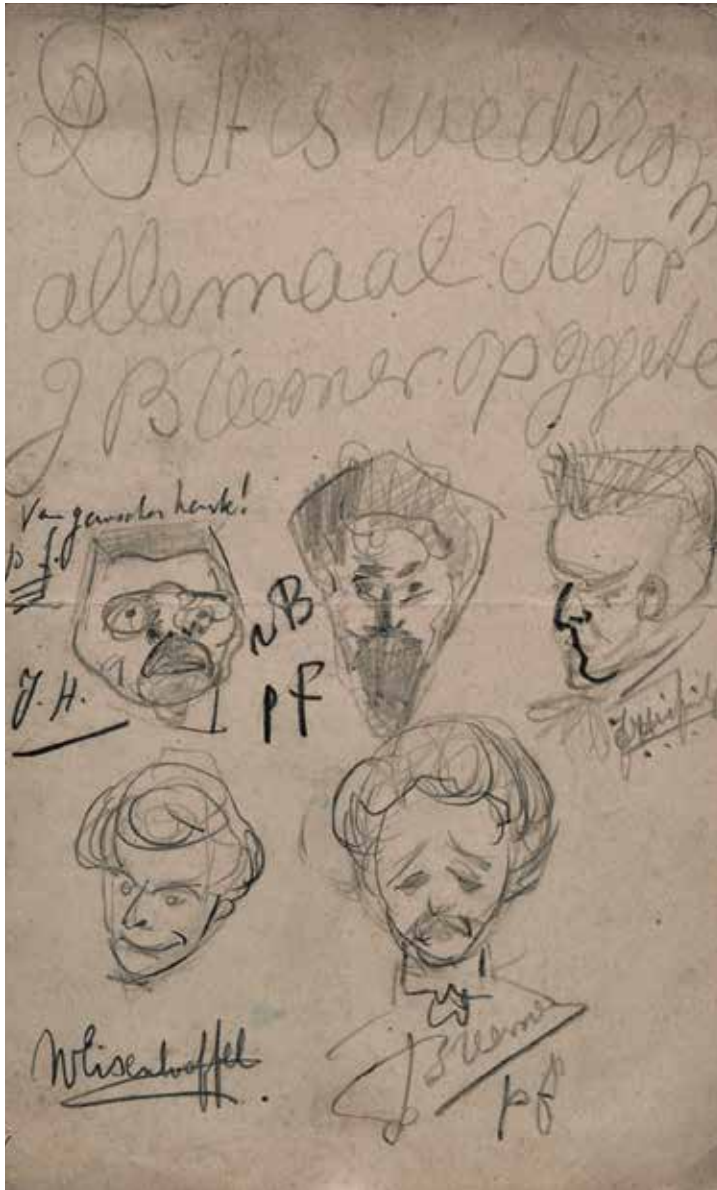
Dat Van Beever net als Bavink met zijn schilderijen weleens in herhaling viel blijkt uit een ongedateerde brief van Nico Eisenloeffel over een kritiek in de *Nieuwe Rotterdammer*: “De flapdrol die het schreef, is blijkbaar geen vriend van je. Die lui merken wel op, dat je vijf maal hetzelfde onderwerp hebt geschilderd, dat is dezelfde voorstelling, maar dat je die vijf maal heelemaal anders behandeld hebt, dat zien ze niet.”³⁰

Na een periode onder invloed van zijn leermeester Frankfort en van Breitner gewerkt te hebben, was Van Beever als kunstenaar een eigen persoonlijkheid gaan ontwikkelen. Dat kwam onder andere tot uitdrukking in zijn palet. Hij werd door tijdgenoten geprezen vanwege zijn eigenzinnige kleurcombinaties en had een voorkeur voor het blauwe gamma en veronese groen.³¹ Nescio refereert aan die tendens in het verhaal over de uitvreter. Japi levert met een borreltje onder handbereik commentaar op een schilderij dat Bavink onder handen heeft: “‘Neen, dat deugt niet’, zegt i dan, ‘veel te veel blauw; je weet toch wat we gisteren afgesproken hebben. Veel te blauw, kerel.’”³² Er zijn dan overigens al tijdgenoten van Van Beever die veel verder gaan met hun kleurenspeel, namelijk de in het begin van mijn verhaal gekarakteriseerde luministen.

afb. 12

Het is duidelijk dat De Hartog bij Jopie aan Japi en bij Van Beever aan Bavink had moeten denken. Wat hij door zijn verblijf in de tropen niet wist, was dat Breemer recentelijk uit Amsterdam was vertrokken en dat Van Beever kort daarna was overleden. Ook de door De Hartog gesignaleerde schipper Westra was op de een of andere manier aan zijn einde gekomen: “Het zou me niet al te zeer verwonderen als ik hoorde dat hij zelf aan zijn dood schuldig was,” aldus De Hartog. In zijn brief aan Grönloh merkte hij verder op dat bepaalde eigenschappen van Westra aan die van Jopie waren toegevoegd: “duidelijk dezelfde heer”.³³

Van Westra is mij niet veel meer bekend dan dat hij een wrak bootje bezat, dat hij eigenlijk zou moeten opknappen: net als Nescio’s Japi in een afgekeurd verhaalfragment.³⁴ Van een van zijn tochten - naar Friesland -



9a Jopie Breemer (?), karikaturen van onder anderen Emmanuël van Beever, Nico Eisenloeffel en Jopie Breemer, op achterkant van menukaart van een diner op 18 maart 1906 bij Brack's Doelenhotel in Amsterdam, Stichting Vrienden van Martin Monnickendam



9b Jopie Breemer (?), karikaturen van onder anderen Nico Eisenloeffel en Jopie Breemer, op achterkant van menukaart van een diner op 7 maart 1906 bij Hotel "Duin en Daal" te Bloemendaal, Stichting Vrienden van Martin Monnickendam

nam hij het kadaver van een zeehond mee.³⁵ “Zijn reis naar Friesland is altijd opgehelderd gebleven”, luidt de slotzin van *De uitvreter* – wie weet een insidergrapje.³⁶

Doordat Nescio de uitvreter in zijn gelijknamige verhaaldebuut van een brug had laten stappen, was hij als personage onbruikbaar geworden. Maar Van Beever was als model voor Johannes Bavink kennelijk te kleurrijk om los te laten. Grönloh was toen bovendien al aan de slag gegaan met de eerste versie van *Titaantjes*, dat niet eindigt met de dood van zijn nieuwe hoofdpersonage maar - juist op het moment van diens doorbraak - met zijn opname in een psychiatrisch ziekenhuis.

De schilderijen van Bavink doen dan inmiddels aardige prijzen.³⁷ Hij lijkt daarmee als twee druppels water op Van Beever, die aan het eind van zijn leven onverwacht een grote naam was geworden en op het punt had gestaan om internationaal door te breken. Daarvoor had zich vooral Nico Eisenloeffel ingezet, die zich met zijn compagnon August van Erven Dorens sterk voor hem maakte in hun kunsthandel op het Amsterdamse Rokin. Begin 1912 hadden zij een contract met hem gesloten, met het alleenrecht om gedurende twee jaar zijn schilderijen te mogen verkopen.³⁸

Net als Van Beever werkt de Bavink uit *Titaantjes* veelal in het Gooi. In de genoemde oerversie van dat verhaal vertelt hij over een wintertafereel dat hij eerder die dag bij het station van Hilversum had waargenomen. “De hemel wittig blauw, ’t weiland gelig groen, de zwarte boomenmuur in de verte waar ze elkaar ontmoetten, een klein rose wolkje in ’t midden er boven [...]. Met een klein beetje verf had ik er zoo een buitengewoon modern ding van kunnen maken,” zegt hij tegen Koekebakker. “Zeg eens kun jij geen schilderijen criticus worden? Dan doen we samen. Ik weet al vast een mooi woord voor je dat je gebruiken kunt. Strevingen. Dat heb ik ergens gelezen.”³⁹ Het woord “strevingen” haalde Grönloh uit een necrologie van Van Beever door Willem Steenhoff, die in juni 1912 in het weekblad *De Amsterdammer* was verschenen.⁴⁰

Van Beever was niet de enige kunstenaar aan wie Grönloh gegevens ontleende. In een destijds ongepubliceerd gebleven verhaalfragment uit omstreeks 1913-1914 vraagt een interviewer aan Bavink of het klopte wat

in sommige dagbladen had gestaan, dat hij “in hooge mate ongevoelig was voor roem”. “Wilt u iets van me weten,” had Bavink gezegd, “gaat u dan naar meneer Hoyer [...] in de Van Woustraat, die kan u van alles vertellen wat u weten wil en die spreekt als een tijdschrift. Van Woustraat 28.”⁴¹ Deze kunstenaar Hoyer is in de ogen van Bavink een lor van een vent. Hij drukt zich veelal uit in platitudes, zoals de lezers van *De uitvreter* al wisten.⁴²

Het adres - Van Woustraat 28 - was niet zomaar gekozen. De Van Woustraat loopt dwars door de De Pijp. In deze toenmalige volksbuurt woonden tal van beeldende kunstenaars en academiëstudenten, onder wie op een gegeven moment ook Bavink. Dit blijkt uit een afgekeurd fragment voor *Titaantjes*: “Bavink liet zich na een zwak protest een tweede glas welgevallen, vertelde dat i in de ‘Boulevard Jean Brique’ woonde. ‘Waar?’ vroeg Bekker. ‘2de Jan Steen.’”⁴³ De grap was oubollig en is later geschraapt, maar ter oriëntatie: de 2de Jan Steenstraat is een zijstraat van de Van Woustraat. Deze straat kende destijds een zekere vermaardheid in de wereld van de kunst en Grönloh was daarvan kennelijk op de hoogte door Emile de Hartog, die daar van 1907 tot en met 1912 woonde.⁴⁴

Bavink/Van Beever heeft bij mijn weten nooit in de 2de Jan Steenstraat gewoond, maar wel een van zijn voormalige jaargenoten van de Quellinusschool. Ik doel hier op de schilder Félicien Bobeldijk, die mij onweerstaanbaar aan de opportunist Hoyer uit de Van Woustraat doet denken.⁴⁵ Deze Bobeldijk huurde in de jaren 1897-1898 een ruimte op de eerste verdieping van de 2de Jan Steenstraat nummer 80. Hij maakte tot omstreeks 1907 tevens gebruik van een deel van de zolderverdieping, een voormalige hooizolder, die alleen bereikbaar was via een levensgevaarlijke lange ladder met één leuning.⁴⁶ Ook De Hartog had een kamertje op deze dusgenaamde “Jan Steenzolder”.⁴⁷

Er bestaat een vroeg portret in legeruniform - volgens mij van Bobeldijk - door Martin Monnickendam, die ik al eerder als vriend van Van Beever en Jopie Breemer introduceerde. Het schilderij is opgedragen “aan mijn vriend Jan Steen”. Bobeldijk en Monnickendam maakten deel uit van hetzelfde netwerk.⁴⁸ Ze stonden als jongeren in de gunst van Willem

afb 13



**10 Emmanuël van Beever in Gooise boerenschuur, circa 1900.
Fotograaf onbekend**



**11 Japie Bremer in zijn "Jopiehol" bij de Leidsche gracht, circa 1910.
Fotograaf onbekend**



12 Emmanuël van Beever, *Zondagmorgen te Moll*, circa 1908, olieverf op doek, 38 x 55 cm, particulier bezit



13 Martin Monnickendam, *Portret van mijn vriend Jan Steen* [Félicien Bobeldijk], ongedateerd, olieverf op doek, 50 x 37 cm, Kunsthandel Hofsteenge, Groningen

Witsen en onderhielden contacten met hem en zijn kunstenaarsvrienden in de eerder besproken atelierwoning aan het Oosterpark. Bobeldijk was toen nog een vooruitstrevend kunstenaar. Zijn schilderijen werden gekocht door Johannes Esser, een schaakvriend van Witsen en een fameuze verzamelaar die ook werk van Van Beaver bezat.⁴⁹ Na verloop van tijd ging Bobeldijk echter van het ene moment op het andere artistiek gezien overstag en hiermee keer ik terug naar Hoyer.

In het uiteindelijke *Titaantjes*-verhaal, uit 1914-1915, is Hoyer verhuisd van de Pijp naar de nog betrekkelijk nieuwe buurt achter het Concertgebouw en wordt hij voorgedragen als lid van *Arti et Amicitiae*.⁵⁰ Hij legt zich dan inmiddels toe op opdrachtwerk voor de beter gesitueerde klassen: net als Bobeldijk, die na een veelbelovend begin overstapte op het portretteren van de hoofdstedelijke notabelen. Bobeldijk kon zich daarvoor weldra maatkostuums en een appartement in de genoemde wat nettere wijk achter het Stedelijk Museum en het Concertgebouw permitteren.⁵¹ Hij heeft daarna nooit meer iets anders gedaan en zijn aanvankelijke reputatie is ondanks zijn nieuwe maatschappelijke standing uiteindelijk nagenoeg verschrompeld.

Net als Hoyer was Bobeldijk als lid van *Arti* een spreekwoordelijke *bourgeois bohémien*, of “bobo”, zoals Witsen hem noemde.⁵² *Arti* had destijds haar beste tijd gehad en werd op allerlei manieren voorbijgestreefd door de concurrent Sint Lucas. Het lidmaatschap bleef echter voor kunstenaars interessant als netwerk, vanwege het sociëteitsleven dat kapitaalkrachtige kunstvlooien en nieuwe rijken trok. Kunstlievend lid en een bekende stamgast van *Arti* was Carl-Wilhelm Freese, directeur van Holland-Bombay en Grönlohs leidinggevende.⁵³ Deze Freese was ijdel genoeg om zichzelf verschillende malen te laten portretteren en is vrijwel zeker zelf verzamelaar geweest. Ik toon u hier zijn portretbuste door Lambertus Zijl, maar er moet van hem bijvoorbeeld ook een beeltenis hebben bestaan door Eduard Frankfort.⁵⁴ Deze al gesignaleerde leermeester van Van Beaver/Bavink was bestuurslid van *Arti* en maakte net als Bobeldijk deel uit van een groep kunstenaars rondom de Jan Steenzolder.

afb. 14

afb. 15

Het adres 2de Jan Steenstraat 80 is niet zozeer bekend geworden door Bobeldijk of Frankfort, als door de destijds nog jonge Leo Gestel, hier - met zijn puntbaardje - in het gezelschap van Frankfort en Jan Sluijters. Hoewel Gestel getuige deze vroege karikatuur dus met Frankfort omging, behoorde hij tot de eersten die een paar jaar later in opstand kwamen tegen de autoriteit van de Arti-bonzen. Hij huurde aanvankelijk een appartement op de eerste verdieping van 2de Jan Steenstraat 80 en was een van de meer bekende leden van Sint Lucas. Hij had veel bewonderaars en navolgers en vooral door zijn toedoen is de Jan Steenzolder na verloop van tijd een ontmoetingsplek van kunstenaarsvrienden en andere nieuwsgierigen geworden. In dat opzicht speelden als voordeurdelers ook de huurders van de naast de Jan Steenzolder gelegen ateliers op 2de Jan Steenstraat 82 een rol. Van 1904 tot en met 1908 woonde hier de met Gestel bevriende beeldhouwer Billy van Golberdinge, die later wijnhandelaar zou worden.⁵⁵

afb. 16

Tot de bezoekers behoorde hun buurtgenoot Piet Mondriaan.⁵⁶ Een andere graag geziene gast was de architectuurstudent Willem van der Pluijm, die regelmatig op de Jan Steenzolder logeerde in een als atelier minder geschikt hok dat als “het ministerie” bekend stond. In de andere ruimtes werd door een wisselend gezelschap van studenten en oud-studenten van de nabije Rijksakademie gewerkt. Het bekendst waren Piet van der Hem, Jan Sluijters en de gebroeders Frans en George Hoogerwaard. Later woonden hier de schilders Else Berg, Mommie Schwartz en Jaap Weijand. Wat deze jonge kunstenaars verbond was dat zij sterk georiënteerd waren op het nieuwste van het nieuwste uit de kunststad Parijs, waar zij regelmatig vertoefden.

afb. 17

's Avonds was de Jan Steenzolder een verzamelplaats voor mensen uit de Amsterdamse bohème en de wereld van het amusement rondom het Rembrandtplein. Een markante figuur was in dat opzicht de met Gestel en Van der Hem bevriende tenor Herre de Vos, die zich toelegde op het levenslied en operette en die jaren later de hele zolder als woonruimte overnam. Er werd veel gemusiceerd. De Vos zong cabaretliedjes en begeleidde zichzelf op de gitaar. Gestel en Van der Hem bedienden veelal de mandoline, Frans Hoogerwaard was cellist en Van Golberdinge hamerde



14 Lambertus Zijl, *Portretbuste van Carl-Wilhelm Freese*, circa 1918, brons, 42,5 x 52,5 x 32 cm, particulier bezit



**15 Eduard Frankfort, circa 1906-1908.
Vermoedelijke fotograaf Alphons Muns**



16 Leo Gestel, *De schilders van de Jan Steenzolder* (v.l.n.r. Gestel, Sluijters en Frankfort), 1906, (kleur)potlood en inkt op papier, 7,6 x 4,9 cm, particulier bezit



17 Piet van der Hem, *Portret van Herre de Vos*, november 1908, olieverf op doek, 42 x 32 cm, particulier bezit





18 Musicerend gezelschap op de Jan Steenzolder (1908): links Leo Gestel en Piet van der Hem (hand over schouder Gestel), midden achter de lamp Herre de Vos (met gitaar), zittend op de grond Bon Ingen Housz. Vermoedelijke fotograaf Alphons Muns

19 Leo Gestel en Piet van der Hem met hun dames op de Jan Steenzolder (1908). Vermoedelijke fotograaf Alphons Muns

20 Bon Ingen Housz, Piet van der Hem en Leo Gestel en hun dames op de Jan Steenzolder (1908). Vermoedelijke fotograaf Alphons Muns

op een oud spinet, dat ze op de een of andere manier naar boven hadden weten te slepen.⁵⁷

afb. 18-20

Een aantal van zulke bijeenkomsten werd vastgelegd door een fotograaf. Deze *scènes de la vie de bohème* zijn te vinden in een album van Bon Ingen Housz, een beeldhouwer die later vergeten is geraakt. Ingen Housz heeft zowel op nummer 80 als op 82 gewoond. De foto's werden gemaakt in de tweede helft van 1908 toen Ingen Housz zich op de Rijksakademie voorbereidde op de Prix-de-Rome.⁵⁸ Ze laten zien dat er serieus werd gefeest en dat de bezoekers net als Nescio's titaantjes een spatje jenever niet schuwden en oog hadden voor het vrouwelijk schoon. Jeanne was toen al naar Parijs vertrokken maar het zou zomaar kunnen dat Grönlohs kantoorgenoot Emile de Hartog op een van de foto's te zien is.

Volgens een beschrijving van Gestels latere biografie Van der Pluijm kwamen er veel journalisten op de Jan Steenzolder. Hij doelde bijvoorbeeld op de vrienden Henri Wiessing en Tom Schilperoort, welke laatste weleens als sociaal prototype voor de uitvreter is bestempeld.⁵⁹ “Maar ook zij wier wegen zouden voeren door de meest exacte vakken der wetenschappen of de activiteit van den veelzijdige handel waren trouwe bezoekers,” volgens Van der Pluijm. “Hoe verschillend echter de eigen vakbespiegelingen ook waren, toch werd de gansche bende aaneengeregen door dat ééne, dat slechts éénmaal beleefd kan worden, de illusie der jeugd. In dien tijd is streven en geldverzamelmanie nog niet aan de orde, en gaat men op in het gulle Bohemien-leven, waarbij men zich stoffelijk niet bekommert over den dag van morgen.”⁶⁰ Het waren exact die illusie der jeugd en de bijbehorende weezin van carrièredwang waar Nescio over schreef.

afb. 21

Jan Sluijters maakte omstreeks 1908 een schilderij met een stilleven van wat rest van een atelierfeest in de 2de Jan Steenstraat op de zolder van 80 of 82. Het komt uit de verzameling van Witsens eerder geïntroduceerde vriend Johannes Esser die zich, in de tijd dat ze hun werk aan de straatstenen nog niet kwijt konden, voor Gestel, Mondriaan, Sluijters en verwante modernen heeft ingezet.⁶¹ Hoe er in gevestigde kringen over de kunstenaarsbent van de 2de Jan Steenstraat werd gedacht, blijkt uit een

waarschuwing van de toenmalige directeur van het Rijksmuseum Van Riemsdijk aan zijn collega Antoon Derkinderen van de Amsterdamse Rijksakademie. Eind 1908 adviseerde deze om Ingen Housz toestemming te weigeren om zich voor studie in Parijs te oriënteren: “Ingen Housz heeft tal van vrienden onder jonge schilders die deels in Parijs aan het werk zijn deels voornemens zijn er spoedig heen te gaan. Onder deze vrienden zijn bedenkelijke elementen en nu bestaat de gegronde vrees dat onze prijswinner tot allerlei medegesleept zal worden wat met zijn werk niet te maken heeft zoodat zijn studie er onder zal lijden.”⁶²

Ingen Housz zal als beeldhouwer hoofdzakelijk op de zolder van nummer 82 hebben gewerkt. Na zijn vertrek kwam daar de beeldhouwer Gijs Jacobs van den Hof te wonen. Deze kreeg in 1909 John Rädecker als onderhuurder, de man met wie ik mijn verhaal begon en die met zijn vrienden door hun gecontroleerd verwaarloosde kloffies, rare hoedjes en pijpjes tenminste ook uiterlijk aan Nescio's titaantjes deden denken. Tot

afb. 22

deze groep behoorden verder de schilders Germ de Jong en Carel Harders die er een tijd woonden. Ook Rädecker was in die tijd nog in de eerste plaats schilder.

Ik vermoed dat Chris Hassoldt weleens langs kwam. Hij kwam eerder ter sprake als contact van Grönloh omstreeks 1900. Deze Hassoldt was namelijk recentelijk met Rädecker bevriend geraakt en was naast zijn dichters ook gaan schilderen. Hassoldt en Rädecker werkten destijds zoals de meesten van de hiervoor genoemde kunstenaars in luministische stijl. Als voorbeeld toon ik u zo'n luministisch doek van Rädecker met het interieur van zijn zoldercompartiment. De luministen legden veel nadruk op de weergave van licht, in brede streken en helle kleuren. Nieuw was vooral dat het hen niet ging om een realistische weergave, maar om een persoonlijke beleving van dat licht, of dat nu de gloed van kunstlicht was, het avondrood van zonsondergangen, de maannacht of de brandende zon op middaghoogte.

afb. 23

afb. 24

Er is hier een opvallende parallel met Nescio's Bavink, wiens pogingen om de zon te schilderen legendarisch zijn. “Stapelmal werd Bavink er van. Naar de zon lopen wilde-i over de lange, lange schitterende streep. Maar



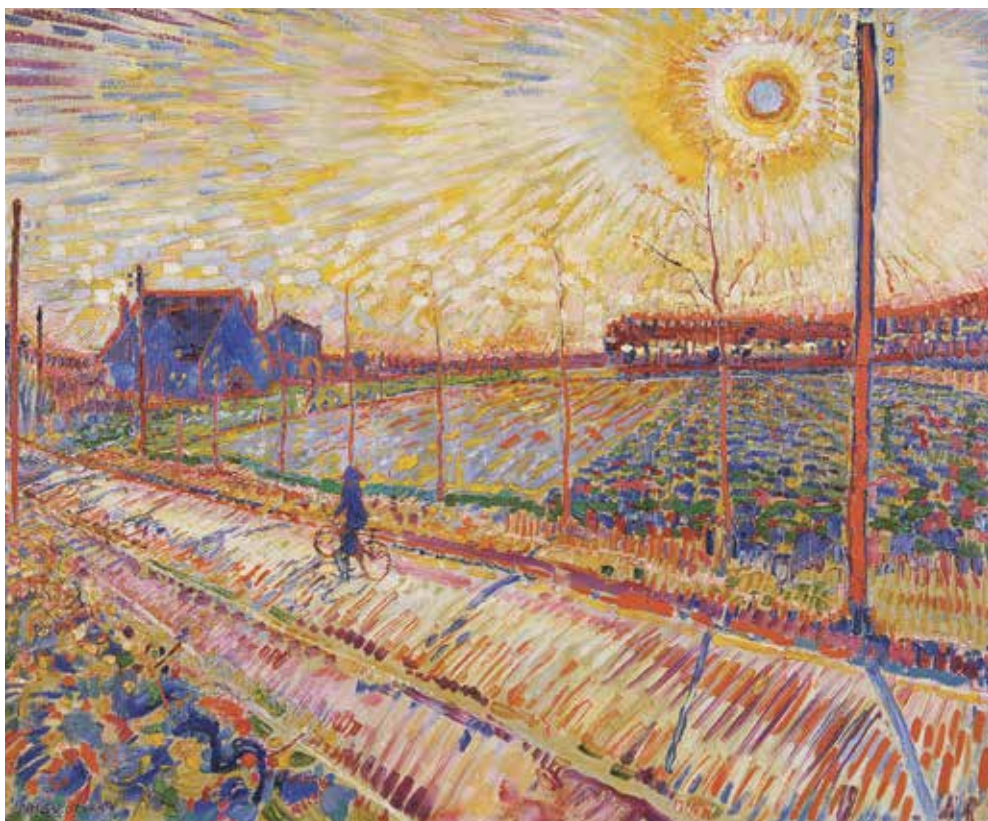
**21 Jan Sluijters, *Après le soir de fête*, ca 1908,
olieverf op doek, 34,5 x 41,5 cm, particulier bezit**



**22 John Rädecker bij de Zeeburgerdijk, 1912.
Fotograaf onbekend**



23 John Rådecker, *Het atelier van de kunstenaar*, [1909],
olieverf op doek, 119 x 84 cm, Museum De Fundatie, Zwolle



**24 Jan Sluijters, *Larens landschap met oktoberzon*, 1910,
olieverf op doek, 59 x 72 cm, Stedelijk Museum Schiedam**

aan den kant van 't water bleef-i toch maar staan. Ik herinner me, dat we, Bavink en ik, eens op een keer aan zee kwamen, toen de halve zon groot, koud en rood aan de kim stond. Bavink sloeg met z'n vuist tegen z'n voorhoofd en vloekte: 'God, God, dat schilder ik nooit. Dat kan ik nooit.'"⁶³

afb. 26

De luministen en aanverwante kunstenaars traden vooral naar buiten via Sint Lucas. De voorjaarestentoonstelling van Sint Lucas van 1908 in het Stedelijk Museum had voor een doorbraak gezorgd en de daaropvolgende jaren breidde hun invloed zich gestaag uit. Gestel, Mondriaan en Sluijters gingen wat betreft kleurgebruik het verst. Sluijters schilderde begin 1909 de ruimte van Rädecker.⁶⁴ Het vele rood wordt in dit werk geaccentueerd door een daarop invretend palet van groen, oranje, blauw en paarspurper. Hij exposeerde het doek voor het eerst in het zogenaamde "luministenzaaltje" in de voorjaarestentoonstelling van Sint Lucas van 1909, waar ook werk van Gestel, Van der Hem en Mondriaan hing. Mede door zulke tentoonstellingen kreeg Sint Lucas de naam te willen epateren. Dit had niet uitsluitend met een lossere toets of het revolutionaire kleurgebruik te maken.

afb. 25

Werk van Gestel en Sluijters werd in deze periode regelmatig van tentoonstellingen verwijderd omdat hun frontale naakten als aanstootgevend werden ervaren. Het zou goed kunnen dat Grönloh hierdoor op het idee werd gebracht om ook een van zijn "titaantjes" een dergelijk schandaalsucces te gunnen: "Hoyer had kolossaal geboft. Ze hadden de ouwe stomme streek uitgehaald een naaktfiguur van hem te weigeren. *De Wellust* had hij de dame genoemd en ze was inderdaad, laat ik maar zeggen [...] 'heel lief'."⁶⁵

Uit de verschillende versies van *Titaantjes* blijkt dat Grönloh van de wapenfeiten van de luministen op de hoogte was en dat zijn personage Bavink daarover bedenkingen had. Ergens oppert deze tegenover de ikfiguur Koekebakker het idee om maar "in 't moderne te gaan" in plaats van op een houtje te moeten bijten: "'k Zou een veld kunnen verven van effen kogeltjesblauw en een gouden diagonaal er over heen."⁶⁶ Uit een kladhandschrift uit 1913 of 1914 blijkt dat het verhaal in zijn toenmalige vorm naar de kunstenaarsvereniging *Sint Lucas* had zullen heten.⁶⁷ In een

aanvulling op deze oerversie wordt een drinkgelag beschreven dat erin uitmondt dat Koekebakker op aandringen van Bavink aan het schilderen slaat en dat Bavink dit schilderij voor maar liefst 1500 gulden op een tentoonstelling inbrengt: “Een baan rood, daarboven een baan blauw en midden in ’t blauw een ronde gele vlek.”⁶⁸

Beide beschrijvingen doen denken aan geabstraheerde landschappen van Mondriaan van omstreeks 1909-1910 - maar dan in het ridicule. De horizon ligt daarin steeds zeer hoog, er is weinig diepte in de voorstelling en het gehele vlak is gevuld met kleurbanen. In het uiteindelijke *Titaantjes-verhaal* blijft het bij een woest idee. “Schilderen? Wie kon er nog schilderen, als je Bavink hoorde? Alles lieten die lui zich voorzetten, letterlijk alles. Ik moest maar eens een schilderij maken. [...] Hij zou me zeggen wat ik doen moest. ‘Je schildert twee horizontale banen, onder elkaar, even breed, een blauwe en een goudgele en in ’t midden van die blauwe baan maak je een ronde goudgele vlek. En dan zetten we in den catalogus: No. 666 *De Gedachte*, schilderij. En dan zenden we ’t in op mijn naam: Johannes Bavink, 2de Jan Steenstraat, nummer zoveel en we prijzen ’t voor f 800. Je zult eens zien wat ze er in ontdekken.”⁶⁹

afb. 27

In de al genoemde aanvulling op de oerversie wordt het schilderij verkocht zonder afdingen! De nieuwe eigenaar is een theosoof.⁷⁰ Ik hoef in dit gezelschap waarschijnlijk niet te uit te leggen hoe groot de betekenis is geweest van de theosofie voor het ontstaan van de moderne kunst, evenmin, neem ik aan, als de rol die iemand als Mondriaan daarin gespeeld heeft. Enigszins simplistisch samengevat zagen theosofische kunstenaars als Mondriaan het als hun taak om in hun werk het materiële aspect terug te dringen en daarvoor in de plaats het spirituele op de voorgrond te stellen.

Ook Nescio’s Bavink is niet vrij van bekoring door het hogere, al blijkt de uitdrukking van het onstoffelijke in het stoffelijke geen sinecure: “God roept. ’t Is waarachtig geen lolletje, overal is-i. En overal roept-i Bavink. [...] En dan moet Bavink schilderen. Dan moet God op een brokkie linnen met verf. [...] Voor God is ’t een spelletje, die is oneindig en overal. Hij roept maar. Maar Bavink heeft maar één dom hoofd en één domme





25 Leo Gestel, *Liggend naakt*, 1910, olieverf op doek, 95 x 201 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam

rechterhand en kan maar aan één schilderijtje tegelijk werken. En als-i denkt dat-i God heeft dan heeft-i linnen en verf.”⁷¹

Een voorbeeld van een hiermee vergelijkbare idealistische kunstopvatting waren de Kunstenaren der Idee, een zwerm eendagsvliegen die ook wel als Kunstenaren der Gedachte werd aangeduid. Verschillende Kunstenaren der Idee waren bij Sint Lucas aangesloten. Hun streven werd in 1911 door de schrijver Henri van Booven als volgt getypeerd: “De kunst van het verheven denkbild dat aan de ziel geschonken werd, de rechtstreeksche en onbevangen wedergave daarvan, zonder verstandelijke overweging: de kunst der ingewijden, der door een Hooger Bewustzijn geroepen.”⁷² Dat Grönloh van dergelijke opvattingen op de hoogte was lijkt mij door de titel *Gedachte* van het schilderij van zijn “titaantjes” onbetwistbaar.

afb. 29

Bij de mensen die zowel in het hol van Jopie Breemer als in de ateliers rond de 2de Jan Steenstraat rondhingen, is er één die er uitspringt, omdat hij uit soortgelijk hout was gesneden als de door Nescio geportretteerde Japi “de uitvreter” en daarbij in contact stond met Mondriaan en de Kunstenaren der Idee.⁷³ Ik doel hier op een boezemvriend van Rädecker en Chris Hassoldt, namelijk Jacob oftewel Jaap Bendien. Deze Bendien was een telg uit een joods geslacht van textielondernemers uit Twente.⁷⁴ Hij was de beoogde directeur van een daarmee gelieerde Amsterdamse firma Bendien & Co die zich toelegde op tricotage van wol en katoen. Hij was een neef van de eerder genoemde Eduard Frankfort.

In de genealogie van de Bendiens komt de naam Jacob voor in variaties en de familiebanden waren nauw verweven. Bij Holland-Bombay werkte bijvoorbeeld een Jacques Bendien uit Almelo, die in het begin van de vorige eeuw de zaken in Brits-Indië bestierde.⁷⁵ Uit Almelo kwam ook een bekende textielabrikant Jaap Bendien, van wie een broer getrouwd was met een oudere zuster van onze Jaap. Om verwarring te voorkomen werd Jaap uit Amsterdam door familie en intimi doorgaans “Toppie” genoemd.

Door handelsrelaties van Holland-Bombay met de Twentse textiel-Bendiens mag men aannemen dat Grönloh - die veel in de omgeving van Almelo heeft gewerkt - ook de Amsterdamse Bendiens kende. Daarbij was zowel Grönloh als Toppie oud-leerling van de Openbare Handelsschool en lid van Hou' en Trouw.⁷⁶ Uit archiefmateriaal blijkt dat Grönloh op allerlei wijze bij Hou' en Trouw betrokken was en dat er sprake was van regelmatig overleg met de Handelsschool. Een spilfiguur was de directeur van de Handelsschool Jacob IJzerman, die zowel Grönloh als Bendien heeft opgeleid. Holland-Bombay deed regelmatig een beroep op IJzerman en op de alumnivereniging met een verzoek om volontairs. Daarbij ging de voorkeur uit naar kandidaten die bekend waren met de textielbranche.

afb. 28

Het ligt voor de hand te veronderstellen dat Toppie mogelijk langs deze weg een tijdje bij Holland-Bombay heeft mogen rondkijken. Een van zijn zusters was verloofd met een zoon van IJzerman en hij had daardoor een uitstekende ingang. Toppie bezocht de Handelsschool vanaf 1902. Zijn eindexamen behaalde hij in 1907. Het is opvallend dat Holland-Bombay alleen al in de direct daaropvolgende periode 1908-1909 liefst vijf keer Hou' en Trouw heeft geconsulteerd voor medewerkers.⁷⁷

“Hij had een eindexamen van een of andere vijfjarige cursus,” staat er in een vroege versie van *De uitvreter* uit de tweede helft van 1909. “Zijn oude heer had hem op een kantoor gedaan. Daar was hij altijd te laat gekomen en te vroeg weggegaan en had alles verkeerd gedaan. Hij wou wel, maar hij kon niet. Hij was geen kerel om te werken.”⁷⁸ Het citaat lijkt Bendien op het lijf geschreven.

De journalist Henri Wiessing, die de familie Bendien goed gekend heeft, schrijft in zijn memoires: “Het leven eiste dat Jacob, als oudste zoon, in de breifabriek in de Spuistraat tot opvolger werd opgeleid. De oude heer Bendien heeft er zelfs een huisje laten bouwen voor de toekomstige ‘directeur’.” Hij was daarmee wel iets te haastig, aldus Wiessing, die beschrijft hoe Bendien junior zonder veel succes de klanten afding: “Meest liep hij er eerst een half uur omheen, lichtte eindelijk de klink op, maar stotterde geleidelijk zichzelf de deur weer uit.” Hij beschrijft tevens hoe Jacob in Brussel met een meneer aan de praat raakt, die hem uitno-



**26 Jan Sluijters, *Beeldhouwersatelier*, 1909,
olieverf op doek, 92 x 105 cm, particuliere collectie Heiloo**



**27 Piet Mondriaan, *Gezicht op strand en pier vanaf de duinen*,
Domburg, ca. 1909, olieverf op karton, 28,5 x 38,5 cm,
The Museum of Modern Art, New York**

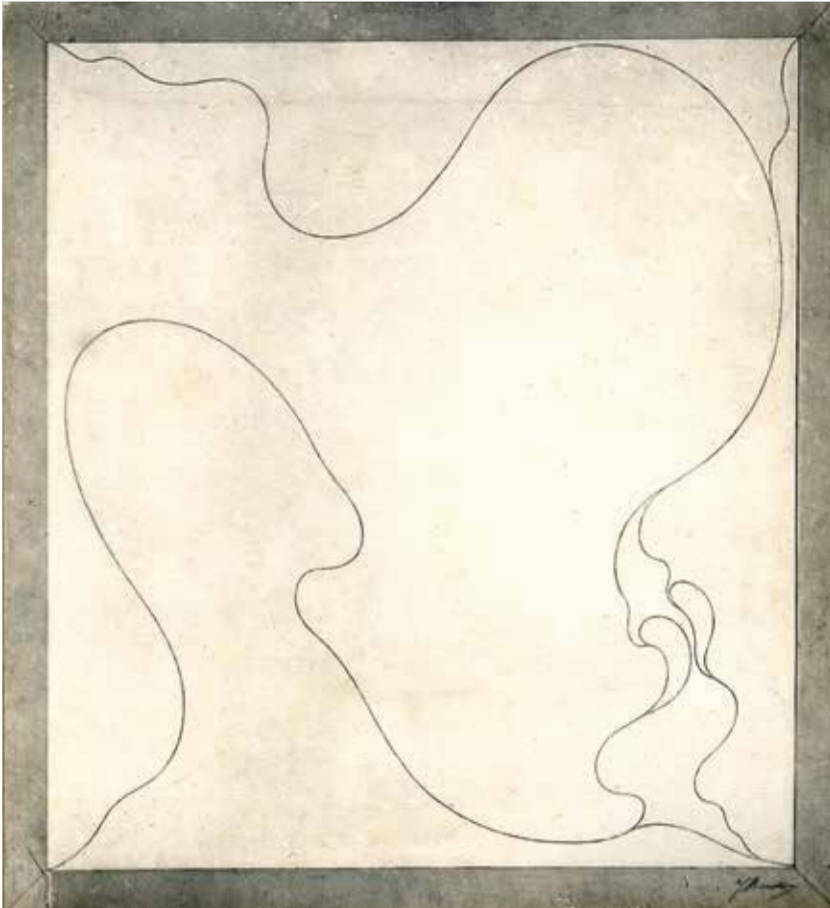


28 Klasse 5 B van de Openbare Handelsschool te Amsterdam, mei 1908. In het midden directeur Jan IJzerman (schoonvader van Fie Bendien), achterste rij Jacob Bendien (met vlinderdas en slappe boord). Fotograaf P.D. van Rhijn



29 Jacob Bendien (links) met Chris Hassoldt, ca 1920. Fotograaf onbekend





30 Jacob Bendien, *Compositie*, 1912, olieverf op doek, 196 x 95 cm, Stedelijk Museum Amsterdam (langdurig bruikleen uit particulier bezit)

31 Jacob Bendien, *Compositie*, 1917, potlood op papier, 60 x 55 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo

digd om in elkaars gezelschap te lunchen. “Toen het op betalen aankwam moest hij erkennen, platzak te zijn. Woedeaanval van de in ’t begin toch zo geïnteresseerde heer.”⁷⁹

Ook uit memoires van de met Bendien en Rådecker bevriende kunstenaar Jan van Deene blijkt dat Jacob er net als Japi een heel eigen moraal op nahield. Speciaal één van zijn anekdotes doet onweerstaanbaar aan het verhaal van de uitvreter denken: “Ik herinner mij dat hij, op een wandeling een café-terras passerend, een kelner een glaasje liqueur op een tafeltje zag neerzetten. De besteller ervan was even naar binnen gegaan. Vermoedelijk trok de aparte kleur van het drankje Bendiens aandacht. Hij wilde wel eens weten hoe het smaakte en nam er een slokje van. De klant voor wie het bestemd was, kwam met opgeheven armen het café uitstorten, maar Bendien wandelde alweer bedaard verder en de klant bleef sprakeloos staan, in twijfel of hij hem achterna moest gaan en dan de kans lopen nog op de koop toe op een pak slaag door die lange knaap te worden onthaald.”⁸⁰ Of men nu voor Bendien bang moest zijn of niet, iets soortgelijks wordt door Nescio over de uitvreter vermeld: “Japi was een kerel als een karrepaard en sloeg er op in als ’t moest met een kracht en een bedrevenheid waarmee de plompste kinkel ’t moest afleggen.”⁸¹

Net als Bendien komt de uitvreter uit de wereld van de ondernemers en wordt hij door zijn vader gedwongen in een richting die hij niet ambiëert. “’t Gaat niet,” zegt Japi, “ik ben er geen kerel voor. Eenmaal ben ik in den handel geweest. Ik deug er niet voor. Ik weet ’t bij ondervinding. Ik begrijp er niets van. Waar is dat allemaal goed voor? Ik ben zoo best tevreden.” En: “Mijn oude heer was ten einde raad. Hij hoopt nu, dat ’t met de jaren wel beteren zal. Ik weet dat zoo niet. Lijkt er nog niet veel op. ’k Heb ’t nog veel te goed zoo.”⁸²

Schilderen - zoals Bavink deed - leek Japi wel aardig, maar - ik citeerde het al eerder - “Je kon toch de dingen niet zoo weergeven als je ze onderging.”⁸³ Naar eigen zeggen vond ook Jacob Bendien tot omstreeks 1910 het vak van kunstschilder in feite onbeduidend.⁸⁴ Anders dan - inmiddels - wijlen Japi kwam hij daar echter al binnen een jaar op terug. In een brief uit begin 1911 maakt hij gewag van discussies met Rådecker en andere

kunstenaren in de ook door Nescio's Japi en Bavink gefrekwenteerde drankgelegenheden rondom het Rembrandtplein. "Allemaal zoeken we hoe je het schilderen zal, wat je ziet. Je ploetert de heele dag en het wordt maar steeds moeilijker. Je ziet maar steeds meer maar je ziet ook steeds dat je veel meer niet ziet. Een ieder zoekt op zijn eigen manier. Dat is prachtig dat ernstige zoeken van al die jongens. En dan savonds in het volle leven ploeteren we samen in flinke taal, zonder mooidoenerij, heelemaal eerlijk. Dat is fijn. Het is allemaal zoo om te vloeken."⁸⁵

Verschillende mensen hebben vroeg of laat het gevoel gekregen dat zij Japi en misschien ook andere personages uit de verhalen van Nescio herkenden. Emile de Hartog is al genoemd. Een ander was net zoals hij en Bendien oud-leerling van de Handelsschool: Piet Endt, leraar staatshuis-houding te Hengelo, later bekend geworden als directeur van de Wereldbibliotheek. Endt kende Bendien van Hou' en Trouw, waar hijzelf bij feesten en partijen als zanger en conferencier een van de gangmakers was geweest en waar hij zonder het te weten ook de schrijver van *De uitvreter* en *Titaantjes* wel eens tegen het lijf gelopen zal zijn.⁸⁶

Bendien werd in 1910 als lid van Hou' en Trouw geballoteerd.⁸⁷ Juist omstreeks die tijd was Endt actief als kunstcriticus van het gelijknamige orgaan van de vereniging. Wat Bendien verder met Endt verbindt, is dat zij beide deel uitmaakten van de vriendenkring van Jopie Breemer. Endt was initiatiefnemer van de merkwaardige *Ontboezemingsbundel van Jopie Breemer*, die in 1913 in beperkte oplage zou verschijnen. Deze vriendenbundel bestaat uit nonsensverhalen en -gedichten van Breemer zelf en bijdragen van Endt en andere bezoekers van het Jopiehol. Er is bijvoorbeeld een verhaalfragment van Toppie opgenomen, over een grappig voorval bij de firma Bendien & Co.⁸⁸

Endt ging er later van uit dat de schrijver Nescio in zijn eigen omgeving gezocht moest worden. Het is aannemelijk dat hij in verband met de uitvreter aan vervlogen dagen met zijn vriend Breemer heeft gedacht, en ook aan Bendien met wie hij contact zou houden. In april 1925 gaf Endt aan mevrouw De Kempnaer, van het eerder genoemde repertorium *Vermomde Nederlandsche en Vlaamsche schrijvers*, de identiteit van de man

achter “Nescio” prijs, Nico Eisenloeffel als gezegd.⁸⁹ Dat Endt heeft gedacht aan een samengesteld woordbeeld van voor- en achternaam kan niet de enige reden voor zijn misvatting zijn geweest. Belangrijker was dat Eisenloeffel in de jaren van *De uitvreter* en *Titaantjes* met zowel Breemer als Bendien bevriend was, die hem uiteraard ook weleens bezochten in zijn kunsthandel op het Rokin.

In een dagboek aantekening over zo'n ontmoeting noteerde Eisenloeffel in augustus 1912: “Jacob Bendien spreekt: ‘Een schilderij is een raar figuur. Stel je voor: stofuitdrukking is er voor nodig. Stof om de innerlijkste blijdschap uit te drukken. Compositie, teekening, perspectief, wat maken mensen het zich moeilijk, en dan de voorstelling. Een schilderij moet iets voorstellen. Het is veel eenvoudiger, kleuren naast elkaar is voldoende. Die kunnen de innerlijke blijdschap weergeven.’”⁹⁰

Doelwit van Bendiens uitspraken zou het werk van Eisenloeffels toen recent overleden sterkunstenaar Van Beaver, alias Bavink geweest kunnen zijn, van wie de kunsthandelaar toen net een overzichtstentoonstelling had afgesloten.⁹¹ Hoewel Bendien zich er tegenover Eisenloeffel op voor liet staan dat hij het meeste plezier had in kroeglopen en flaneren, hield hij zich inmiddels serieus bezig met de kunst. Om de dingen te kunnen weergeven zoals je ze onderging - niet zoals je ze visueel waarnam - had hij zich inmiddels als een van de eerste kunstenaars in Nederland - nog voor Mondriaan - tot een abstracte vormtaal bekeerd.

Bendien werkte in deze tijd aan een eigen publicatie over *Abstracte Kunst*, die hij in mei 1913 in een eerste versie gereed had.⁹² Hij heeft haar jarenlang tevergeefs bij uitgevers aangeboden. Eén van hen was in 1918 Joop de Bois, kort nadat deze het boek van Nescio had uitgegeven.⁹³ Bendiens werk werd inmiddels gekenmerkt door een samenspel van decoratief door het schilderij golvende lijnen en van door die lijnen omsloten kleurvlakken, wat zijn geringschattende opmerkingen over perspectief, stofuitdrukking, voorstelling en compositie tegenover Eisenloeffel verklaart.⁹⁴ Met zijn abstracte werk was Bendien van veel invloed op Rädecker, Hassoldt en Van Deene, die zijn uitgangspunten aanvankelijk overnamen. Na een paar jaar ging hij zich meer op tekenen concentreren en werd zijn werk

afb. 30

vrij en minimalistischer en voor tijdgenoten steeds moeilijker te bevatten. Hij heeft zulk werk later aangeduid als “meditisme”, een stroming waarvan hijzelf de enige exponent was.²⁵

afb. 31

De schrijfster Henriëtte Mooy, een bezoeker van het Jopiehol, beschrijft zo'n meditatieve tekening niet ongeestig in het tweede deel van haar autobiografische roman *Maalstroom* uit 1928: “Daar kwam een tekening aan van een van de luitjes, en het blad zeulde, onder doffe kreunen van bewondering, ‘lentement’ van hand tot hand. Toen het bij mij kwam, meende ik dat 't me ondersteboven was aangereikt geworden, ik keerde het dus om, maar tot mijn schrik was 't zoo óók niet goed, ik draaide het dus weer, nee tòch niet, en met een brandende kleur bleef 'k hulpeloos zitten staren. Wat was het? Een pereboom? Een pauw? Een wingerd in de mist? Ik keek er nog een oogenblik uit al mijn macht op neer, werd scheel, ontwaarde plotseling een glasblazerij en reikte het met een zachtgefluiserd ‘Heel mooi!’ over naar den ‘vriend’ naast me.”²⁶

Mooy noemt hierbij als naam van de maker “Toppie”, die bij haar echter het bebaarde uiterlijk van zijn vriend Jopie Breemer en ook diens rol van gastheer van de Amsterdamse bohème heeft gekregen: “Die ‘Toppie’ doet nooit iets anders dan waar hij lust in heeft, daardoor verdient hij wel bijna haast nooit wat, maar hij is dan ook *vrij!* Hij teekent en schildert veel als hij zin heeft, maar daarna doet hij weer heele tijden niets.” Iets verderop schrijft ze: “De ambtenaren van de belasting wilden op Toppie's mooie kastje beslag leggen, maar hij heeft zich met hand en tand verzet. Ze vroegen waar hij van leefde. Hij zeide: ‘Van de *lucht* mijne heeren, die is zoo bij uitstek voedzaam.’ Toppie beweert dat de lucht voèdt, als je maar goed in- en uit-ademt; 'k zal 't eens probeeren.”²⁷ Ongetwijfeld heeft mevrouw Mooy bij het schrijven wel eens aan Nescio's *Uitvreter* gedacht.

Hiermee kom ik aan het einde van mijn betoog. Ik realiseer me dat mijn poging tot ontsleuteling van de personages Japi en Bavink ingaat tegen het door velen voor heilig gehouden standpunt dat men fictie - los van de identiteit van de schrijver - op zichzelf moet zien en beoordelen. Bij

Nescio is dat mijns inziens niet vol te houden. Tegelijk weet ik terdege dat er een zekere mate van onbewijsbaarheid kleeft aan mijn verhaal.

Het is - zoals Huizinga heeft opgemerkt - het voorrecht maar ook het gevaar van de cultuurwetenschappen dat hun ideevorming en uitdrukking zich bewegen in sferen die ook het esthetische en sensibele insluiten.²⁸ Ik moet daar vaak aan denken, maar wetenschap volstaat nu eenmaal niet met feiten of meningen en is gebaat bij observaties en hypothesen. Het waarheidsgehalte van het niet-exacte gebied is niet altijd even gemakkelijk te bepalen. Een en ander hoeft uiteraard niet een kritische oordeelvorming uit te sluiten. Persoonlijk vind ik de verwantschap tussen de Japen, de Jopies en de Toppies met Nescio's Japi en andere uitvreters zo overtuigend dat ik heb gemeend dat ik u mijn gedachten daarover niet mocht onthouden.

En dat heb ik dan bij deze ook niet gedaan.

Gebruikte afkortingen

Archief A et A - Archief Maatschappij 'Arti et Amicitiae', Arti et Amicitiae, Amsterdam (ongeinventariseerd)

Archief Bobeldijk - Archief Félicien Bobeldijk, RKD

Archief Eisenloeffel - Archief Nico en Clara Anna Eisenloeffel, RKD

Archief Gestel - Archief Leo Gestel, RKD

Archief Grönloh - Archief J.H.F. Grönloh, NLMDC

Archief Hou' en Trouw - Archief Hou' en Trouw, Stadsarchief, Amsterdam

Archief Holland-Bombay - Bedrijfsarchief Holland-Bombay Handelmaatschappij te Amsterdam 1838-1940, Nationaal Archief, Den Haag, toegang 2.18.10.03

Archief Ingen Housz - Archief B.M.A. Ingen Housz, Breda's Museum, Breda (ongeinventariseerd)

Archief Monnickendam - Archief Martin Monnickendam, Stichting Vrienden van Martin Monnickendam, Amsterdam (ongeinventariseerd)

Archief Openbare Handelsschool - Archief Openbare Handelsschool, Stadsarchief, Amsterdam

Archief Quellinusschool - Archief Instituut voor Kunstnijverheids Onderwijs en voorlopers, RKD

Archief Rijksakademie - Archief Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Noord-Hollands Archief, Haarlem

Archief Uitgeverij Veen - Archief Uitgeverij L.J. Veen, NLMDC

Archief Wiessing - Archief H.P.L. Wiessing, NLMDC

IISG - Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam

NLMDC - Nederlands Letterkundig Museum en Documentatie Centrum, Den Haag

RKD - Rijksbureau voor Kunst-historische Documentatie, Den Haag

TIN - Theater Instituut Nederland, Amsterdam

Noten

* Met dank aan de erven J.H.F. Grönloh, Bouke Bendien, Froukje Bendien-van Klaveren, Michiel Bendien, Paul van den Boorn, Sjoerd van Faassen, Ted en Thea van Fulpen-de Lange, Ronald Gossiau, Jan Jaap Heij, Jaap van Marle, Pierre van der Pol, Keeske van Rossum du Chatel-Bendien, Elina van Tuinen-Taselaar, Gusta Reichwein, Maurits Verhoeff.

¹ Braat [1942], p. 65.

² Het verzameld proza van Nescio omvat nog geen 700 pagina's, inclusief later ingekorte en herziene versies van "De uitvreter", "Titaantjes" en "Dichtertje" en zijn in 1996 door Lineke Frerichs bezorgde literaire nalatenschap (hierna *Verzameld proza*).

³ "Titaantjes" (1914), *Verzameld proza*, p. 43.

⁴ H. Murger, *Kunstenaars-leven te Parijs. Roman uit het Bohème-leven*, Amsterdam 1917 (bewerkt door W.J.A. Roldanus Jr.).

⁵ Verhoeff 2011, pp. 131-142.

⁶ Voor de term "geheim-schrijver": Ensel 2008, pp. 31-40.

⁷ Boissevain 1919, *passim*; leerlingenlijsten op pp. 52-74.

⁸ Grönlohs naam komt voor op de oudste ledenlijst van Hou' en Trouw, van 1 januari 1915, Archief Hou' en Trouw, volgnr. 8. Correspondentie met Hou' en Trouw uit de periode 1899-1910 bevindt zich in Archief Grönloh.

⁹ Van Deene 1977, p. 9.

¹⁰ C.J. Hassoldt aan J.H.F. Grönloh, 18 juli 1900, 4 augustus 1900 en 5 juni 1901, Archief Grönloh. Dat de correspondentie over Van Eeden gaat blijkt uit een notitie van Grönloh.

¹¹ "Ontwerp" (30 december 1918), *Verzameld proza*, pp. 626-629. Nescio heeft het over een voormalige atelierwoning van een beeldhouwer: de oorspronkelijke bestemming van het pand, dat in 1884-1885 door de architect Eduard Cuypers voor de beeldhouwer Eduard Roskam gebouwd werd. Over het Witsen-huis: Voeten 2003, *passim*.

¹² Grönloh gebruikte voor verschillende kladhandschriften voor *Titaantjes* schrijfmachinepapier met het briefhoofd van De Hartog, aldus Frerichs 2010, p. 822. "U doet misschien beter de naam Emile H. de Hartog er af te knippen," suggereerde Grönloh in 1954 aan de conservator van het NLMDC Gerrit Borgers, "anders krijgen we krijgen we in later eeuwen weer een controverse als over Bacon (beteekent dat niet ontbijspek?) - Shakespeare, die ik altijd erg vervelend heb gevonden [...]." Boas-Grönloh (et al.) 1969, p. 20, afb. 77.

¹³ Van Til 1978, overgenomen in: Frerichs 1982 (speciaal p. 202).

¹⁴ "Toen zei Bekker dat Japi de schuit weer zou laten opknappen" (1906), *Verzameld proza*, pp. 339-344.

¹⁵ Frerichs 2010, pp. 801-802.

¹⁶ "De uitvreter" (1909-1910), *Verzameld proza*, p. 9.

¹⁷ Op 8 april 1910 solliciteerde hij bij Société Maison Charles Zunz in Brussel (aantekening van Grönloh op brief van Hou' en Trouw, 5 april 1910), Archief Grönloh.

¹⁸ In "De uitvreter" beschrijft hij de zwartharige Jeanne met de donkere ogen als volgt: "[Ze] had haar kousenband vastge- maakt waar hij bij was, zoodat hij een stukje van haar bloote knie had gezien. Had hem daarna weggestuurd" ("De uitvreter" (1909-1910), *Verzameld proza*, p. 37). Bij het postuum gepubliceerde materiaal bevindt zich een opzetje van Nescio uit 1918 voor een na de bundel van De Bois te verschijnen roman ("Ontwerp", *Verzameld proza*, pp. 626-629). Hierin wordt Jeanne voor het eerst met haar achternaam genoemd: als een "type à la Jeanne Maks, die hem aardig en belachelijk vindt". Deze Jeanne Maks woonde in Zaandam en was van januari 1904 tot en met november 1905 een van Grönlohs collega's. Net zoals haar naamgenote was ze getrouwd met een oudere man en keerde ze na haar scheiding terug naar haar vaderland Frankrijk. C.W. Freese aan J. Maks-Cottin, 9 januari 1904, Kopieboek 1900-1904, p. 408, Archief Holland-Bombay, volgnr. 44; Franstalige aanbevelingsbrief voor Mme J. Cottin, 9 januari 1906, Kopieboek 1906-1907, p. 139, ibidem, volgnr. 45.

¹⁹ De dichter en literatuurhistoricus Nol Gregoor heeft Grönloh aan het eind van zijn leven bezocht en wist de bewonderde auteur te ontlocken dat deze aan een van de hoofdrolspelers uit *De uitvreter* en *Titaantjes* de trekken van zijn oude buurjongen Johannes Zwolsman had meegegeven, namelijk de kunstschilder "Johannes Bavink". Deze Zwolsman, die in 1892-1895 als decoratieschilder op de Quellinusschool werd opgeleid, is anders dan de Bavink van Nescio nooit vrij kunstenaar geweest en heeft voor zover bekend tijdens zijn leven nooit geëxposeerd,

ook niet in groepsverband. Hij schijnt daarbij zo ongeveer het tegenovergestelde van een bohemien geweest te zijn. Al in 1906 was hij naar Arnhem verhuisd toen hij daar een aanstelling kreeg als controleur bij de arbeidsinspectie (Kramer 1984). Zwolsman zou overigens een link geweest kunnen zijn met Emmanuël van Beever, die twee klassen boven hem zat en hierna ter sprake zal komen. Bij Bavinks collega "Hoyer" had Grönloh naar eigen zeggen niet aan een specifieke persoon gedacht; deze was "uit wat vluchtige indrukken" ontstaan. "En ook de uitvreter komt geheel voor rekening van Nescio's fantasie, een onthulling waarover ik nog steeds verwonderd ben," aldus Gregoor 1959; overgenomen in: Frerichs 1982, pp. 251-253.

²⁰ "Titaantjes" (eerste versie) (1912) *Verzameld Proza*, p. 488. Over het schrijfmachinepapier: zie noot 12.

²¹ E.H. de Hartog aan J.H.F. Grönloh, 13 september 1912, Archief Grönloh.

²² Ribbens 1984, *passim*.

²³ Stamboek der leerlingen 1893-1910, Archief Rijksakademie, volgnr. 176: leerlingennummers 472 (Van Beever), 475 (Breemer). Bij Breemer staat vermeld: "aanleg niet groot".
²⁴ "Partijgenoot Jansen" (ca. 1910-1911), "Boven het dal" (1942), *Verzameld proza*, pp. 220, 440.

²⁵ P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1950*, Den Haag 1969.

²⁶ Dake 1915, pp. 136-138; Koenraads 1969, pp. 93-96; Koenraads 1985, pp. 88-90. "De ijdelheid van V B, daarover zou een klucht te maken zijn, vele kluchten." Notitie N. Eisenloeffel, 30 november 1909, dagboek

1909-ca. 1916, p. 13. Archief Eisenloeffel, volgnr. 9.

²⁷ Deze en vergelijkbare kaarten in: Archief Monnickendam. De afkorting "PF" bij de namen staat voor "pour féliciter".

²⁸ "De uitvreter" (1909-1910), *Verzameld proza*, p. 16. In tegenstelling tot de uitvreter die daarbij "smakelijk dure jenever wist te drinken" zou Breemer gehelelonthouder zijn geweest, maar zoals verderop ter sprake komt was er waarschijnlijk sprake van een vermenging van personen en hun bijbehorende ondeugden en deugden (voor zover aanwezig).

²⁹ E.H. de Hartog aan J.H.F. Grönloh, op.cit. (noot 21).

³⁰ Afschrift van ongedateerde brief van N. Eisenloeffel aan E.S. van Beever, Archief Eisenloeffel, volgnr. 1.

³¹ [N. van Harpen?], "E. van Beever", *Het Land van Mauve*, 6 (1912) 12, pp. 3-4.

³² "De uitvreter" (1909-1910), *Verzameld proza*, p. 16.

³³ "Tj. Westra, duidelijk dezelfde heer, de failliete schipper van hetzelfde bootje van 7 centen." E.H. de Hartog aan J.H.F. Grönloh, op.cit. (noot 21).

³⁴ "Toen zei Bekker dat Japi de schuit weer zou laten opknappen" (1906), *Verzameld proza*, pp. 339-344.

³⁵ P.J. Troelstra aan Tj. Westra, 19 januari 1905 en 18 juli 1908, dossier Tj. Westra, IISG.

³⁶ "De uitvreter" (1909-1910), *Verzameld proza*, p. 40.

³⁷ "Titaantjes" (1912-1914), *Verzameld proza*, p. 71.

³⁸ Uit correspondentie met Van Beever uit de periode 1908-1909 blijkt dat Eisenloeffel zijn contactpersoon was bij de Firma Wed. G. Dorens & Zn. Archief Eisenloeffel, volgnr. 1. Overeenkomst 1 januari 1912 tot 31 december 1913, ondertekend

door A.A.G. van Erven Dorens en E.S. van Beever, typoscript in particulier bezit (kopie in knipseldocumentatie RKD). (De familienaam Dorens werd bij koninklijk besluit van 16 mei 1823 veranderd in Van Erven Dorens.)

³⁹ "Titaantjes" (eerste versie) (1912), *Verzameld proza*, p. 491.

⁴⁰ W. Steenhoff, "E. van Beever", *De Amsterdammer*, 30 juni 1912: "Hij was een stille kracht onder de jongeren en te midden der tegenwoordige strevingen een element dat zeker in tel kon komen" [curs. YK].

⁴¹ "Mene Tekel" (1913 of 1914), *Verzameld proza*, pp. 123-124.

⁴² "De uitvreter" (1909-1910), *Verzameld proza*, pp. 18, 26 en 34.

⁴³ "Titaantjes" (eerste versie) (1912), *Verzameld proza*, p. 466.

⁴⁴ Gegevens over de bewoners van de 2de Jan Steenstraat 80 en 82 ontleen ik - tenzij anders vermeld - aan de Woningboeken, Stadsarchief Amsterdam, toegangsnr. 5417, volgnr. 437.

⁴⁵ *Kunstnijverheid-Teekenschool "Quellinus" te Amsterdam. Lijst der Leerlingen. Cursus 1889-1890*, volgns. 17 (Bobeldijk) en 65 (Van Beever). Idem 1890-1891 (volgns. 23 en 54) en 1891-1892 (volgns. 24 en 49). Archief Quellinusschool, inv. nrs. QS 6.1.7 t/m 6.1.9.

⁴⁶ Over Bobeldijk: D. Kouwenaar, "De schilder Félicien Bobeldijk", *Op de Hoogte*, 20 (1923), pp. 28-32. De met Bobeldijk bevriende journalist David Kouwenaar maakte omstreeks 1910 deel uit van de kring rondom Jopie Breemer. Aanvullende informatie ontleen ik aan mevrouw S. Thurlings-Heyse van de Stichting Félicien Bobeldijk en aan documentatie in het Archief Bobeldijk.

⁴⁷ Voor beschrijvingen van de "Jan Steenzolder": Van den Eeckhout [=H.P.L. Wiessing], "Leo Gestel", *Ons eigen tijdschrift*, 7 (1928-1929), pp. 230-233; Van der Pluijm 1936, p. 14.

⁴⁸ Hun vriendschappelijk contact blijkt uit: Van Helden 2009, pp. 9 en 114.

⁴⁹ *Catalogus van moderne schilderijen en aquarellen, liquidatie: Kunstzalen Glashaven 20 Rotterdam; collectie: Dr. J.F.S. Esser v/h te Amsterdam*, Firma A. Mak, Rokin 5-15 Amsterdam, veiling 18/19 november 1919, F. Bobeldijk (lot 4 en 5), E. van Beever (lot 284). "Collectie wijlen Dr. J. Esser", *Kunstveilingen S.J. Mak van Waay*, veilingcatalogus 14 juni 1949 e.v., F. Bobeldijk (lot 194 en 195).

⁵⁰ "Titaantjes" (1914-1915), *Verzameld proza*, pp. 62-64.

⁵¹ Bobeldijk woonde ten tijde van het *Titaantjes*-verhaal op Van Eeghenlaan 5 te Amsterdam.

⁵² W. Witsen aan F. Bobeldijk, 10 juni 1918 en 19 augustus 1919, Archief Bobeldijk, volgnr. 18.

⁵³ 1408ste Vergadering van de Stemhebbende Leden, 26 februari 1901; 1715de Vergadering van de Stemhebbende Leden, 28 februari 1927, Archief A et A.

⁵⁴ *Eeretentoonstelling Ed. Frankfort*, tent.cat. Amsterdam (Maatschappij "Arti et Amicitiae") januari-februari 1921, p. 8, cat. nr. 18. Over de portretbuste van Zijl: "Borstbeeld herkend. Beeltenis van handelaar", *Het Parool*, 2 november 1957.

⁵⁵ Mededeling van Gijs Jacobs van den Hof in: T.K.-R., "Vraaggesprekken met echtgenoten van artsen", *Arts en Auto*, 29 (1963) 9, pp. 525-527; Piet van der Hem aan Leo Gestel, 16 maart 1936, Archief Gestel, volgnr. 20.

⁵⁶ Bax en Snel 1994, p. 37.

⁵⁷ R.D., "De Hollandsche kleinkunst XVII. Herre de Vos", krantenknipsel zonder verdere gegevens in dossier Herre de Vos, TIN.

⁵⁸ Archief Ingen Housz. Vanaf 1908 woonde op 2de Jan Steenstraat 80 een kennis van Bobeldijk die een bekend fotograaf was, ene Alphons Muns, net als Jeanne Maks en Bobeldijk van oorsprong een Zaankanter. In het Archief Bobeldijk zitten enkele foto's van Bobeldijks verloofde die door de fotostudio van de Firma Muns in Zaandijk gemaakt werden. In Archief Grönloh zitten foto's van zijn vriend Jan de Wilde die gemaakt zijn bij de Amsterdamse vestiging van Muns. Het ligt voor de hand dat ook de foto's van de Jan Steenzolder door Muns werden gemaakt. Ze zijn in het verleden geïnterpreteerd als opnames in Parijs omstreeks 1909: Dirven 2000; Jonkman en De Raad 2005, p. 88.

⁵⁹ Endt 1971; overgenomen in: Frerichs 1982, pp. 171-172. Schilperoort wordt in verband met de Jan Steenzolder genoemd in een ongedateerd knipsel in het dossier van het TIN (zie noot 57). Voor Wiessing zie noot 47 en Wiessing 1960, pp. 325 en 328. In de autobiografie van Wiessing komt de naam van Schilperoort niet voor. Hun vriendschap blijkt uit 14 brieven van Schilperoort uit de periode 1910-1918 in: Archief Wiessing, volgnr. W 00654 B 2.

⁶⁰ Van der Pluijm 1936, p. 14.

⁶¹ Jonkman en De Raad 2005, passim. Het schilderij kwam later in het bezit van een dochter van Esser in Monaco, aldus Constant Vecht die het van haar kocht.

⁶² B. van Riemsdijk aan A.J. Derkinderen, 15 oktober 1908, Archief Rijksakademie, volgnr. 244.

⁶³ "Titaantjes" (1914-1915), *Verzameld proza*, pp. 44-45.

⁶⁴ Koopmans 2005, pp. 35 en 278, noot 21.

⁶⁵ "Titaantjes" (1914-1915), *Verzameld proza*, p. 62.

⁶⁶ "Titaantjes" (eerste versie) (1912), *Verzameld proza*, p. 491.

⁶⁷ Toelichting Frerichs 2010 bij "'t Getal van het Beest" (1913-1914/1916), *Verzameld proza*, p. 831. Frerichs heeft het abusievelijk over een verwijzing naar het in de achttiende eeuw opgeheven Sint-Lucascgilde.

⁶⁸ "'t Getal van het Beest" (1916), *Verzameld proza*, p. 528.

⁶⁹ "Titaantjes" (1914-1915), *Verzameld proza*, p. 47.

⁷⁰ "'t Getal van het Beest" (1916), *Verzameld proza*, p. 530.

⁷¹ "Titaantjes" (1914-1915), *Verzameld proza*, p. 56.

⁷² H. van Booven, "De kunst der ver-beelding", *Het land van Mauve*, 6 (1911) 4, pp. 5-11 (citaat p. 9).

⁷³ Uit correspondentie van Bendien in particulier bezit, met zijn broer Johan uit omstreeks 1909-1910, blijkt dat hij destijds bevriend was met de Kunstenaar der Idee Jan Terwey en diens vriendin Mies van Rees, zuster van de schilder Otto van Rees. Bendiens contact met Mondriaan dateert vanaf 1911 en mogelijk zelfs eerder. Ik zal hier nader op ingaan in een monografie over Bendien waar ik aan werk.

⁷⁴ De familiegenealogie is in 1986 uitgezocht door Léon ("Ponk") Bendien, een zoon van Jacobs broer Johan Bendien. De eerder genoemde schilder Eduard Frankfort - van de Jan Steenzolder - was een zoon van Jacobs tante Diena Bendien.

⁷⁵ C.W. Freese aan D. van Wijngaarden, 4 mei 1911, Directie Private No 4, 15 december 1910-6 mei 1918, p. 36, Archief Holland-Bombay, volgnr. 58; Anonieme aantekening over firma Bendien & Co, 8 juni 1920, Kopieboek 1919-1920, p. 456, Archief Holland-Bombay, volgnr. 45.

⁷⁶ "Ledenlijst", *Tijdschrift der Vereeniging Hou' en Trouw*, 20 (april 1910) 9, p. 150. Zie noot 8.

⁷⁷ Brieven aan Hou' en Trouw, 2 juni 1908, 13 juli 1908, 1 september 1908, 15 maart 1909 en 20 maart 1909, Kopieboek 1907-1910, pp. 174, 208, 247, 338 en 339, Archief Holland-Bombay, volgnr. 44.

⁷⁸ "De uitvreter, een verhaal-tje niet uit het Duitsch" (eerste versie) (1909), *Verzameld proza*, p. 414.

⁷⁹ Wiessing 1960, pp. 270-271.

⁸⁰ Van Deene 1977, p. 39.

⁸¹ "De uitvreter" (1909-1910), *Verzameld proza*, p. 13.

⁸² "De uitvreter" (1909-1910), *Verzameld proza*, pp. 29 en 31.

⁸³ "De uitvreter" (1909-1910), *Verzameld proza*, p. 12.

⁸⁴ "Toen ik een jaar of 20 was had ik eens een gesprek met U en uw vriend T. over schilder worden. We waren 't alle 3 roerend met elkaar eens, we vonden 't alle drie een vak van niets." Jacob Bendien aan Léon Bendien sr, 13 december 1933; overgenomen in: Citroen 1940, p. 81.

⁸⁵ Ongedateerde brief van Jacob Bendien aan zijn broer Johan, particulier bezit. Johan Bendien zat sinds 1910 in Londen waar hij Franse les gaf op een boarding school. De datering begin 1911 is ingegeven door het feit dat Rädecker door hem genoemd wordt, die tot januari 1911 in Antwerpen verbleef.

Bendien vertrok halverwege 1911 naar Parijs, waar hij - met onderbrekingen - bijna anderhalf jaar heeft gewoond.

⁸⁶ Over Endt als gangmaker: "Jubileum J. IJerman", *Tijdschrift der Vereeniging Hou' en Trouw*, 17 (1907) 10, pp. 7-8; "Artibus Liberis", ibidem, 18 (1908) 2, p. 30; "Artibus Liberis", ibidem, 18 (1908) 4, p. 67.

⁸⁷ Ledenlijst 1910 (zie noot 76).

⁸⁸ [J. Bendien], "Verhaal van Jacob B. (fragment)", in: Breemer 1913, pp. 117-118.

⁸⁹ Verhoeff 2011, pp. 131-142.

⁹⁰ Notitie N. Eisenloeffel, 4 december 1912, dagboek 1909-ca. 1916, p. 19. Archief Eisenloeffel, volgnr. 9.

⁹¹ *Schilderijen, Aquarellen, Teekeningen door E. v. Beever*, tent.cat. Kunsthandel Wed. G. Dorens & Zn, Amsterdam, 28 oktober-25 november 1912.

⁹² Ontvangstbevestiging Uitgeverij L.J. Veen aan J. Bendien, p.a. Dr. H.Ph. van den Bergh van Eysinga, Zutphen, 5 juni 1913, Kopieboek 38, p. 13, Archief Uitgeverij Veen.

⁹³ Afschrift van brief van J.H. de Bois aan C. Hentschel, 20 juli 1918, Kopieboek 3, pp. 37-38, Archief De Bois. Bendiens contactpersoon Karl Hentschel was een met Bendien en Rädecker bevriende Duitse kunstnijvere en boekillustrator, die destijds in Amsterdam woonde. Bendien was op dat moment ernstig ziek.

⁹⁴ De compositie (afb. 30) wordt door Taselaar horizontaal afgebeeld (Taselaar 1985, p. 19). Hoogendoorn beeldt haar mijns inziens terecht verticaal af met de suggestie dat het om een kop zou gaan (Hoogendoorn 1972, p. 250). In Bendiens eerste geabstraheerde werken uit 1912 zijn zoals door Van Deene wordt

opgemerkt nog figuratieve elementen aanwijsbaar (Van Deene 1977, p. 61).

⁹⁵ Bendien en Harrenstein 1935, pp. 103-107.

⁹⁶ H. Mooy, *Maalstroom. Deel II: Zwalkend*, Amsterdam 1928, p. 160. Mooy komt niet voor in de bezoekerslijst in Ribbens 1984. Dergelijke door haar beschreven tekeningen worden in Bendien en Harrenstein 1935 gedateerd in 1923-1924. Bendien overleed in 1933 en zijn medeauteur An Harrenstein-Schröder was sindsdien niet meer aanspreekbaar en zat in een vpleeginrichting. Dit boek werd daarom met medewerking en adviezen van T. Bottema, J.G. van Gelder en A.M. Hammacher voltooid, onder eindredactie van de tekstschrijver W. Hilbers. Daarbij is soms iets fout gegaan. Van afbeelding 31 in dit boekje bestaat een foto die achterop in het handschrift van Bendien zelf en voorzien van zijn handtekening 1917 gedateerd is (collectie RKD).

⁹⁷ Mooy, op.cit. (noot 96), pp. 162-163.

⁹⁸ Huizinga 1950, pp. 353-354.

Literatuur algemeen

M. Bax, H. Snel, "Mondriaan en zijn vrienden", in: M. de Roever (red.), *Mondriaan aan de Amstel*, tent.cat. Amsterdam (Gemeentearchief Amsterdam) 1994

J. Bendien i.s.m. A. Harrenstein, *Richtingen in de hedendaagse schilderkunst*, Rotterdam 1935

C. Blotkamp, I. Ewers-Schulz, G. Wendermann, *Meesters van het licht. Luministische schilderkunst in Nederland en Duitsland*, Zwolle 1996

M.J. Boas-Grönloh, G. Borgers, M. Scholten, *Nescio. Schrijvers Prentenboek*, Amsterdam 1969, deel 14

W. Boissevain (inl.), *Gedenkboek 50-jarig bestaan Openbare Handelsschool te Amsterdam 1869-1919*, Amsterdam 1919 (met leerlingenlijsten)

L.P.J. Braat, *Uit de werkplaatsen der beeldhouwers*, Amsterdam [1942]

J. Breemer (et al.), *De ontboezemingsbundel van Jopie Breemer*, Amsterdam 1913 [reprint 1998 met inleiding door G. Komrij]

P. Citroen (red.), *Jacob Bendien 1890-1933. Een herinneringsboek*, Rotterdam 1940

C.L. Dake, *Aanteekeningen over beeldende kunst*, Utrecht 1915

J.F. van Deene, *Rechtvaardiging. Centraal Museum Utrecht*, mededelingen 16-17, maart 1977, pp. 4-83

R. Dirven, 'Bon Ingen Housz', *Breda's Museum Post*, 9 (2000) 1, pp. 20-25

E. Endt, 'Een model voor de uitvreter', *Spektator*, 1 (1971-1972) 2, pp. 53-59; overgenomen in: Frerichs 1982, pp. 171-172

R. Ensel, *Alleen tijdens kantooruren. Kleine cultuurschiedenis van het kantoorleven*, Nijmegen 2008, pp. 31-40

L. Frerichs (red.), *Over Nescio. Beschouwingen en interviews*, Den Haag 1982

L. Frerichs, *Nescio De uitvreter. Historisch-kritische uitgave met commentaar over de genese van verhaal en verhaalfiguur*, Assen-Maastricht 1990

L. Frerichs (red.), *Nescio. Verzameld proza en nagelaten werk*, Amsterdam 2010 (de geraadpleegde 5de druk)

N. Gregoor, 'Een zwak voor Nescio', *Maatstaf*, 7(1959)7, pp. 584-590

J.F. Heijbroek, E.L. Wouthuyzen, *Kunst, kennis en commercie. De kunsthandelaar J.H. de Bois 1878-1946*, Amsterdam-Antwerpen 1993

R.J.C. van Helden, *Hommage aan Martin Monnickendam*, Zwolle 2009

M. Hoogendoorn, 'Nederlanders in Parijs', *Museumjournaal*, 17 (1972) 6, pp. 247-254.

J. Huizinga, *Geschiedwetenschap / Hedendaagse Cultuur. Verzameld werk VII*, Haarlem 1950

M. Jonkman, J. de Raad, *De onstuitbare verzamelaar J.F.S. Esser. Mondriaan, Breitner, Sluijters e.a.*, Zwolle/Laren 2005

J.P. Koenraads, *Gooise schilders*, Amsterdam 1969

J.P. Koenraads, *Laren en zijn schilders. Kunstenaars rond Hamdorff*, Laren 1985

Y. Koopmans, *John Rädecker. De droom van het levende beeld*, Zwolle 2006

A. Kramer, *Weemoed en verlangen. Over Nescio, Bavink en Johannes Zwolsman*, Deventer 1984

A. Ligthart, "De neoromantiek in Nederland", in: J. de Vries [red.], *Nederland 1913. Een reconstructie van het culturele leven*, tent.cat. Haarlem (Frans Halsmuseum) 1988-1989, pp. 190-203

A.B. Loosjes-Terpstra, *Moderne kunst in Nederland 1900-1914*, Utrecht 1987 [fotografische herdruk van dissertatie uit 1959]

W.A. van der Pluijm, *Leo Gestel*, Amsterdam-Antwerpen 1936

A. Ribbens, *Jopie Breemer en het Jopiehol. Een bijdrage tot de geschiedenis van de Amsterdamse bohème (1906-1914)*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Amsterdam (Universiteit van Amsterdam) 5 juni 1984 (met uitgebreide lijst van bezoekers)

E. Taselaar, *Jacob Bendien 1890-1933*, tent.cat. Fries Museum (Leeuwarden)/Centraal Museum (Utrecht) 1985

A. van Til, 'Nescio en zijn eerste uitgever J.H. de Bois', *Engelbewaarder. Winterboek*, Amsterdam 1978, pp. 9-25

M. Verhoeff, *Verlangen zonder te weten waarnaar. Over Nescio*, Amsterdam 2011

J. Voeten, *Het Witsenhuis*, Amsterdam/Antwerpen 2003

H.P.L. Wiessing, *Bewegend portret. Levensherinneringen*, Amsterdam 1960

Illustratieverantwoording

Amsterdam Museum,
Amsterdam: 3, 11, 29
Breda's Museum, Breda: 15,
18, 19, 20
Bridgeman Art Library, The,
Londen (© Christie's Images): 12
Courtesy Gallery Durant: 10
Courtesy Kunsthandel
Hofsteenge, Groningen: 13
Courtesy Kunstzalen Vecht,
Amsterdam: 21
Courtesy Studio 2000,
Blaricum: 17
Foto Peter Cox, Eindhoven: 14
Foto Henri ter Hall, Arnhem: 23
Joods Historisch Museum,
Amsterdam: 8
Letterkundig Museum,
Den Haag: 1, 7
Particuliere collectie, Heiloo: 26
Particuliere collectie,
Moddergat: 28
Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag: 16
Rijksmuseum, Amsterdam:
6, 16
Scala, Bagno a Ripoli
(Florence) (A. Conger Goodyear
Fund, © 2012): 27
Stadsarchief Amsterdam,
Amsterdam: 5
Stedelijk Museum,
Amsterdam: 25, 30
Stedelijk Museum Schiedam,
Schiedam: 24
Stichting Vrienden van de
Schilder Martin Monnickendam,
Amsterdam: 9
Maurits Verhoeff,
Amsterdam: 2
Archief Ype Koopmans: 4,
22, 31

In deze publicatie wordt een verband gelegd tussen Nescio's verhalen *De uitvreter* en *Titaantjes* en de opkomst van stromingen als het luminisme en het ontstaan van de abstracte kunst in de periode omstreeks 1906-1914. De schrijver stond toen in contact met kunstenaars uit de omgeving van de verenigingen *Arti et Amicitiae* en *Sint Lucas*, die veelal samenkwamen in de 2de Jan Steenstraat "nummer zoveel" in Amsterdam. Behalve in zijn sfeertekeningen komt dit tot uitdrukking in zijn beschrijving van hun werk en hun persoonlijkheden. Verschillende van Nescio's sleutelfiguren blijken op zijn minst voor een deel naar het leven getypeerd te zijn. Dat geldt bijvoorbeeld voor de artistieke tegenpolen *Bavink* en *Hoyer*, terwijl de uitvreter *Japi* als mengfiguur op uiteenlopende bohemiens uit het begin van de vorige eeuw gebaseerd werd.

