

Het verlangen van een kunstenaar. Over Arthur Japins *Mrs. Degas*.

Thomas Pierrart

Heel wat auteurs hebben zich de afgelopen decennia gewaagd aan de biografische roman, verhalen die (episodes uit) het leven van werkelijk bestaande figuren centraliseren en die als dusdanig vaak ook historische romans zijn. In 2020 vervulde Hilary Mantel haar veelvuldig bekroonde *Wolf Hall*-trilogie over Thomas Cromwell (2009-2020), en eerder stonden onder meer Paula McLain's *The Paris Wife* (2011; over Ernest Hemingway) en Annabel Abbs' *The Joyce Girl* (2016; over de dochter van James Joyce) hoog op internationale bestsellerlijsten. In de Nederlandse letterkunde behoort onder meer werk van Paul Claes (*Psyche*, 2006), Chika Unigwe (*De Zwarte Messias*, 2013), Hagar Peeters (*Malva*, 2015), Koen Peeters (*De mensengenezers*, 2017), Auke Hulst (*Zoeklicht op het gazon*, 2018) en Stefan Hertmans (recent nog *De opgang*, 2020) tot het genre.

De Nederlandse auteur bij wie de biografisch-historische roman de hoeksteen van het oeuvre vormt, is Arthur Japin. In zijn eerste roman *De zwarte met het witte hart* (1996) – een boek waarmee hij roem oogstte tot in de Verenigde Staten – vertelt hij het levensverhaal van de onbekende Kwasi en Kwame, twee West-Afrikaanse prinsessen die in 1837 door toedoen van Nederlandse militairen in Delft belandden. In latere romans zou de schrijver meer dan eens beroemdere personages ten tonele voeren, maar zijn voorkeur voor het 'obscure' bleef. Steevast focust hij op minder bekende episodes uit het leven van zijn historische figuren, of hij richt zich nadrukkelijk op onbekende(re) karakters die het pad van zijn beroemdheden gekruist hebben – daarbij vaak vertrekkend van het nodige onderzoek. Zo schreef hij de afgelopen jaren over Federico Fellini's relatie met Rosita Steenbeek (*De droom van de leeuw*, 2002); Casanova's jeugdliefde Lucia (*Een schitterend gebrek*, 2003); Sallie 'Granny' Parker en het Fort Parker Massacre (*De overgave*, 2007); de leefomgeving van Vaslav Nijinski (*Vaslav*, 2010); de zelfmoord van de Braziliaanse luchtvaartpionier Alberto Santos-Dumont (*De gevleugelde*, 2015); en de doofstomme jongen Kolja, die door Modest 'de broer van' Tsjajkovski werd opgevoed (*Kolja*, 2017).

De blinde buitenstaander

De recentste telg in dat rijtje is het pas verschenen *Mrs. Degas*. Daarin maakt, zoals de titel al doet vermoeden, de Franse kunstenaar Edgar Degas (1834-1917) zijn opwachting. De 'Mrs.' is Estelle, Degas' nichtje uit de Creools-Amerikaanse tak van zijn familie (zijn moeder was afkomstig uit New Orleans). Na de dood van haar man trouwde zij met René Degas, Edgars broer – vandaar dus Mrs. Degas. Uit biografische studies blijkt dat Edgar Degas zijn nichtje twee keer in zijn leven ontmoet heeft, en wel in een periode nog voor hijzelf bij het grote publiek bekend was. In 1863 ving hij haar samen met haar moeder en zus enkele maanden op in Parijs, toen ze tijdens de Amerikaanse Burgeroorlog en de bezetting van New Orleans uit de Verenigde Staten was gevlucht. In 1872-1873 (een goed jaar voor de beruchte

eerste expositie van de impressionisten) reisde Degas zelf naar New Orleans. Hij maakte er, naast het later beroemd geworden schilderij van [de katoenzaak van zijn familie](#), ook [enkele portretten](#) van Estelle.

De cahiers die de kunstenaar tijdens zijn verblijf in New Orleans bijhield, zijn verloren gegaan, maar onder andere uit de brieven die Degas vanuit de VS verstuurde, blijkt duidelijk de genegenheid die hij voelde voor zijn nichtje. Er zijn echter geen historische aanwijzingen dat Degas meer voelde dan dat, laat staan dat hij van Estelle eigenlijk *zijn* 'Mrs. Degas' had willen maken. Toch is het wel degelijk die weg van de 'onmogelijke liefde' die Japin in zijn nieuwste roman bewandelt. De auteur voegde aan het einde van zijn boek weliswaar een uitgebreid historisch nawoord toe, maar daarin wijst hij, opmerkelijk genoeg, niet op de fictionele dimensie van zijn plotkeuze.

Edgars liefde voor Estelle combineert Japin met een ander facet van de Franse kunstenaar, dat historisch enigszins 'accrater' is. Naarmate Degas ouder werd en het contact met vrienden verloor (onder meer vanwege zijn antisemitisch gedachtegoed), groeide hij uit tot een notoire, ietwat verbitterde eenling. In zijn romans verkent Japin graag de achtergronden en het karakter van zulke buitenstaandersfiguren (dat heeft autobiografische redenen: de auteur werd in zijn jeugd, als outsider, regelmatig gepest). Hun marginale positie wordt door allerlei factoren in de hand gewerkt. Behalve de liefde speelt in *Mrs. Degas* nog minstens één typisch Japiniaans buitenstaanderskenmerk een rol: de fysieke handicap. Edgar Degas verloor immers geleidelijk aan zijn gezichtsvermogen, tot hij aan het einde van zijn leven zo goed als blind was. Het is een gebrek dat niet alleen zijn werk beïnvloedde (hij zag zich bijvoorbeeld genoodzaakt fellere kleuren in zijn schilderijen te gebruiken en zich meer op beeldhouwen toe te leggen), maar dat hij ook deelde met zijn nichtje Estelle, die eveneens blind was.

Mrs. Degas heeft een erg doordachte compositie, waarin tijdslagen elkaar nauwgezet afwisselen en verhaalruimtes verschuiven – opnieuw een aanpak die we van Japin gewend zijn. De verhaallijn die je het 'heden' zou kunnen noemen, speelt zich af in 1912. Aan het begin van de roman treffen we de oude, norske, zo goed als blinde Degas aan in zijn woning-atelier op de Parijse Rue Victor-Massé. De kunstenaar moet (tegen zijn zin) verhuizen naar een ander appartement op de Boulevard de Clichy en een onbekende vrouw, bij wie het vertelperspectief ligt, biedt zich aan om hem daarbij te helpen. Ze doet zich tegenover Degas voor als een gezant van de kunsthandelaar Paul-Durand Ruel. De lezer merkt echter al snel dat de mysterieuze persoon niet zozeer in Degas' kunstcreaties, maar wel in zijn herinneringen en zijn cahiers geïnteresseerd is – in het bijzonder die die betrekking hebben op Estelle en op zijn verblijf in New Orleans. De werkzaamheden van de onbekende vertelster worden verhaald via de 'verslagen' die ze schrijft aan een al even mysterieuze 'jij-figuur'. Beide personages zijn duidelijk verwant aan Degas en Estelle, maar hun identiteit, de precieze relaties en de eigenlijke motivatie van de jonge vrouw worden door Japin slechts mondjesmaat onthuld. Lezers kunnen zelf wel het nodige giswerk ondernemen op basis van de meer 'alwetende' flashbacks die tussen de stukken van 1912 worden ingelast. Die historische verhaallijn (met een andere lay-out en uitlijning) richt zich niet toevallig op Degas' eerste ontmoeting met Estelle in 1863 te Parijs en op zijn reis naar New Orleans tien jaar later.

De narratieve 'wie is wie?'-spanningsboog in het heden wordt door Japin wel erg expliciet opgebouwd – 'Op een bepaald moment zal ik toch moeten onthullen wie ik ben, waarvoor ik kom, en bekennen welke loer hem is gedraaid'. Meer in het algemeen ligt de sterkte van de roman, die vooral stoelt op karaktertekening, niet bij de nogal geforceerde band tussen de verslagenschrijfster en de jij-figuur, met

uitlatingen als: ‘Lieve god, waar heb je me in meegesleept? Heb jij er nooit bij stilgestaan, toen je dit hele plan bedacht, wat ik allemaal te horen kon krijgen? [...] Ik wil zulke vunzigheid niet horen. Niet over iemand die mij dierbaar is’. Overtuigender in dat opzicht is de karakterisering van de oude Degas. Japin schetst hem als een energieke persoonlijkheid, die niet alleen rake cynisch-ironische opmerkingen aan hevige foetertirades koppelt (over snijbloemen en kunstkritiek, bijvoorbeeld), maar die ook een zekere ongedurigheid tentoonspreidt. Als een bezetene loopt de oude man de trappen van zijn huis op of rent hij door Parijs. En in een niets(ont)ziende drift slaat hij ’s nachts aan het boetseren, ook al belandt de klei daardoor in de eerste plaats op zijn parketvloer.

Aan de ene kant verbindt Japin die rusteloosheid met Degas’ kunstopvatting. Volgens Japin/Degas doet iedere creatie per definitie onrecht aan de ‘oneindige’ en ‘onbegrensde’ mogelijkheden van het blanco vel. Meer nog, het ‘verlangen iets te vangen, houdt het buiten je bereik. Onmacht voedt de wil. Daarom kan kunst enkel bestaan in het streven, nooit in het resultaat. Een werk voltooiën is het opgeven’. Een kunstenaar moet dus ‘zoeken naar een toets, een idee najagen, worstelen met [zijn] materiaal’. Het onoverkomelijke maar haast erotische spanningsveld dat bestaat tussen kunstenaar en object illustreert Japin treffend met het beeld van twee reusachtige magneten in het Musée des Arts et Métiers. Die zijn met dezelfde polen naar elkaar gericht en wekken daardoor evenveel weerstand op als de kracht waarmee men ze bij elkaar probeert te brengen.

Aan de andere kant toont Degas’ vitaliteit ook hoe hij zich niet wil laten beperken door zijn gevorderde leeftijd en zijn blindheid. ‘Me voortbewegen betekent dat ik mij er niet bij neerleg’, stelt hij. ‘Niet bij de aftakeling, niet bij mijn gebrek, niet bij de hak die het leven mij heeft gezet.’ Een dergelijke volharding om te blijven ‘leven’ is typisch voor Japins buitenstaanderspersonages. Hun initiële zwakheid heeft soms zelfs positieve consequenties – een ‘schitterend’ gebrek, om het met Japins prijswinnende magnum opus te zeggen. In Degas’ geval versterkt zijn blindheid zijn verbeeldingskracht, zijn auditieve vermogen en zijn intuïtie:

‘Naarmate meer uit het zicht verdwijnt, ga je vanzelf beter luisteren. Je moet wel.’ Hij aarzelde. ‘En dan, na een tijdje, word je je bewust van nog een waarneming daarbuiten.’

‘Waarbuiten?’

‘Moeilijk te zeggen. Ergens voorbij het auditieve...’

‘Zaken die je aanvoelt?’

‘Zaken die je wéét. Een combinatie van factoren.’

Aan zijn jeugdige, vrouwelijke bezoeker – op wie Degas, zonder het te willen toegeven, geleidelijk aan gesteld raakt – vertelt de kunstenaar uiteindelijk dat hij de positieve benadering van zijn blindheid geleerd heeft van Estelle. Wanneer ze herinneringen aan haar ophalen, laat hij (in eerste instantie subtiel; later explicieter) ook een merkbaar gevoeliger kant zien. Het is vooral die kant van Degas die verder wordt uitgewerkt in de ‘historische’ verhaallijn.

I wish I was in New Orleans

Wanneer de lezer de jongere versie van Degas voor het eerst ontmoet, wordt hem door Japin meteen op het hart gedrukt dat de ‘jonge schilder’ altijd ‘onwennig [is] in vrouwelijk gezelschap’. Estelle, die pas weduwe is geworden, komt samen met haar moeder en zus in Parijs logeren, en Degas is ‘door de trieste schoonheid van zijn jongste nichtje nog onhandiger dan anders’. Niet alleen probeert hij haar gemoed te

verheffen door haar mee te nemen naar Parijse musea en galerijen; hij beslist ook om haar te schilderen – iets wat hij in het verdere verloop van de roman nog vaker zal doen. De portrettering van zijn nichtje behoort tot de vele momenten in *Mrs. Degas* waarop Japin alludeert op of een ‘fictionele’ achtergrond biedt bij Degas’ werkelijk bestaande kunstwerken. De auteur voegde zelf geen afbeeldingen toe, maar op het internet kan de lezer ondertussen wel al enkele handige [kunstgidsen](#) bij de roman vinden.

Het werk van Degas valt in de vroege periode ‘onder te brengen in drie categorieën: Onverkocht, Onaf en Nooit tentoongesteld’, en de schilder is naar eigen zeggen nog op zoek naar een eigen stijl. De portrettering van Estelle illustreert wel dat hij zich, als impressionist-realist, vooral wil toeleggen op het alledaagse, ‘gewone leven met zijn wasvrouwen en werkpaarden’. Door de act van het schilderen groeit ook de vertrouwdheid tussen Degas als kunstenaar en Estelle als model. Tezelfdertijd moet de Fransman de eerder beschreven ‘erotische onbereikbaarheid’ van zijn kunstobject aan den lijve ondervinden. Hij wordt immers verliefd op Estelle, maar het gras wordt voor zijn voeten weggemaaid. Zijn joviale broer René neemt de familie mee op wellnessvakantie terwijl Edgar thuisblijft voor een galerietentoonstelling, en gaat op die manier zelf met Estelle aan de haal.

De encenering van die ‘liefdesdriehoek’ kan maar matig bekoren. Dat valt te wijten aan een combinatie van clichématige oppervlakkigheid, overdreven melodramatiek en Japins drang tot explicitering. De wil om Degas’ gevoelvolle karakter te laten zien (dat behalve uit de liefde voor Estelle onder meer ook uit het gemis van zijn moeder moet blijken), leidt tot zinnen als ‘Hij mocht dan ogen als een beer, Edgar had de weerbaarheid van een marmot’ en ‘Op zulke momenten opereerden zij als één, mama en hij [...]’. Veilig had dat gevoeld, de vanzelfsprekendheid tussen twee mensen die volledig op elkaar zijn ingespeeld’. Voorts bevat ook de interactie tussen Edgar en zijn broer maar weinig diepgang. Terwijl Degas als *poeta vates* veroordeeld is tot eenzame ‘afzondering’ en zich steevast kant tegen het beroep van ‘broodschilder’ (‘Kunst dient zichzelf en niemand anders’), is René de rokkenjager annex ondernemer, die kinderlijk opgewonden raakt van Edgars naakte modellen en zijn broer aanmoedigt om als *poeta faber* (‘Schilderen is ook gewoon een vak’) naar meer commercieel succes te streven.

In het verslag van Edgars reis naar New Orleans worden deze literaire onvolkomenheden niet helemaal verholpen. Zo blijft René een nogal karikaturaal type, dat zich ongenueanceerd uitlaat over de slavernijproblematiek in de VS en zijn broer blijft verwijten ‘nooit helemaal begrepen’ te hebben ‘wat het is om man te zijn’. Gelukkig is er een (nog) belangrijker rol weggelegd voor Estelle. Op het moment dat Edgar in de Verenigde Staten arriveert, is zij al volledig blind geworden. Het zijn de scènes waarin zij mét haar handicap centraal wordt gesteld, die vaak wel bijzonder treffend zijn. Japin vertelt bijvoorbeeld hoe ze haar ogen vaak ‘dicht draagt’, omdat ze beseft dat haar lege aanblik anderen kan verontrusten. Hij laat ook mooi zien hoe ze toch nog gepassioneerd bloemen kan schikken, maar dan met haar reukzin en verbeelding – ‘Meestal gaat dat goed, en zelfs als de kleuren vloeken... pech voor jullie, maar in mijn hoofd passen zij altijd voorbeeldig bij elkaar’. En subtiel wordt duidelijk dat Estelle intuïtief ‘weet’ dat haar man haar bedriegt, terwijl ze haar blinde onwetendheid als façade behoudt.

De reis naar New Orleans biedt voor Japin ook de mogelijkheid om, zoals in eerdere (reis)romans, uit te blinken in decortekening en sfeerschepping. Terwijl Degas voortdurend impressies maakt van zijn ‘vertrouwde’ familie in plaats van het exotische land op beeld vast te leggen, wekt Japin al vanaf de eerste pagina's van de reis de Amerikaanse scène als een impressionistisch schilderij tot leven:

Het halfduister van moerascipressen en duizendjarige gombomen, oprijzend uit donker modderwater, hun kronen overwoekerd door lange, wiegende slierten laag neerhangend Spaans mos, maakte plaats voor een verblindende weerschittering van de zon op uitgestrekte watervlakten. [...] De schilder kromde zijn vuist tot verrekijker en hield die voor zijn linkeroog zodat het licht niet recht in de pupil viel. Door die trechter van vingers doemde zij voor hem op, de stad, een dunne reep rietlanden aanvankelijk, die breder werd en breder, daarachter wat huizen, daarna meer en uiteindelijk een buitenwijk met in de verte vaag de kathedrale torens. Alles trilde in de brandende hitte en vochtige lucht. New Orleans doemde voor hem op zoals een druppel ecoline uitvloeit over doordrenkt papier, uitlopend in weidse lijnen. Tegen de zon in zweemden boomschaduw en de silhouetten van huizen als poeltjes donkergroen, dieprood, grauwgrijs op een aquarel, plasjes kleur die hun weg zochten langs nerven en vezels.

Japins breedvoerige en hoogdravende stijl komt op zulke momenten goed tot zijn recht. Op andere plaatsen is dat, zoals al eerder bleek, minder het geval. Niet alleen zijn sommige beelden niet echt goed gekozen – ‘Wij doorwroeten zijn verleden als een knekelveld. Gedachten spatten rond als schedelresten achter de ploeg’. Er is ook nu weer, net als in Japins ander romans, een teveel aan kleverige aforismen: ‘Je vangt een beeld niet door het vast te leggen maar door het los te laten’; ‘De ellende van ouderdom is niet dat je niks anders meer hebt om naar uit te kijken dan je dood. De ware tragiek is dat je de godganse dag zit om te kijken naar je leven’; ‘Woorden kunnen wat wij hebben meegemaakt niet zwaarder maken of verlichten, hooguit verrijken zij de toekomst’; enzovoort. Zulke ‘wijsheden’ sluiten aan bij de brede toegankelijkheid van Japins roman, maar wekken tegelijkertijd ook enige degasiaanse nervositeit op.

Zo wordt nogmaals duidelijk wat ik al een aantal keer suggereerde: *Mrs. Degas* kan een 'echte Japin' worden genoemd. De biografische insteek, de buitenstaander(-met-handicap), het samenspel van tijdslijnen, de sentimentele levenswijsheden ...: het zijn elementen die we keer op keer in de romans van de Nederlander zien terugkomen. Dat heeft tot gevolg dat zij die al fan waren van Japins werk ook nu weer voldoende intrigerende elementen zullen aantreffen om van de roman te kunnen genieten – ook al zullen zij waarschijnlijk erkennen dat *Mrs. Degas* niet Japins beste boek is. Ongetwijfeld zijn er daarnaast andere lezers, bij wie het ietwat repetitieve karakter van het werk ondertussen toch tot enige ergernis begint te leiden. En dan zijn er misschien nog lezers die zich het meest storen aan de literaire kritieken van Japins oeuvre, omdat ook daar de herhaling het na al die jaren van de variatie begint te winnen.

BIBLIOGRAFIE

Arthur Japin, *Mrs. Degas*. Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 2020.