

DE SUBVERSIEVE HUISKAT

Kunstenaars en poezen in Nederland, 1885-1910

248

A NEW KIND OF LOVE FOR THE CAT

The subversive, domestic cat of Dutch artists, 1885-1910

The nineteenth century is often hallmarked as the epoch of the birth of the pet. The life of cats in the Netherlands improved especially thanks to two groups: a bourgeois and noble elite embracing the cat in imitation of English peers, and (poor) artists who looked particularly towards France where authors and painters such as Baudelaire and Manet had adopted the cat as their alter ego. In this article Dutch artists (especially the *Tachtigers* or Movement of Eighty) take centre stage. They did not uncritically copy French examples but modelled their own cats, both visually and literarily.

In 1715 verscheen het punt dicht 'Op de dood van een poesje' van Gysbert Tysens. Bijna anderhalve eeuw daarna schreef Jacobus van Looy 'De dood van mijn poes'. En weer een kleine eeuw later volgde Kees van Kooten met een verhaal dat eveneens 'De dood van mijn poes' als titel droeg.¹ Drie identieke dan wel bijna identieke titels, die niet alleen over verschillende katten gaan, maar vooral een totaal andere houding jegens dit dier tonen. Tysens' punt dicht ridiculiseert de liefde van een vrouw voor een poes; Van Looy's autobiografische verhaal over de ongelukkige dood van een geliefd huisdier getuigt, aldus Lodewijk van Deysel, van een 'kolossale teederheid'; Van Kooten's relaas ten slotte etaleert een vanzelfsprekende liefde voor de poes en is bovenal humoristisch van aard.² In de drie gedichten zien we de veranderende status van de poes in Nederland van matig

* Met dank aan Conrad Gietman (Hoge raad van adel/Rijksuniversiteit Groningen).

1 Gysbert Tysens, 'Op de dood van een poesje', in *Apollo's marsdrager, veylende allerhande scherpsinnige en vermakelyke snel, punt, schimp, en mengel-digten* (z.p., 1715), 135; Jacobus van Looy, 'De dood van mijn poes', *De Nieuwe Gids* 4 (1889): 49-74; Kees van Kooten, 'De dood van mijn poes', in *Koot graaft zich autobio* (Amsterdam: De Bezige Bij, 1979), 53-66.

2 Lodewijk van Deysel, 'Boekbeoordelingen', *De Nieuwe Gids* 5 (1890): 302.

gewaardeerd dier naar het schattige, grappige dier zoals we het tegenwoordig in huis en in filmpjes of foto's op sociale media tegenkomen. Het scharnierpunt in deze ontwikkeling is de late negentiende eeuw. We zien in deze periode een snel opkomende waardering voor de poes, afkomstig van twee kanten. Allereerst vanuit de hogere standen, de adel en gegoede burgerij, voor wie poezen – let wel: de mooie exemplaren, niet zelden raskatten – welkome, levende accessoires in hun zorgvuldig ingerichte huizen waren. Daarnaast valt er een grote liefde van kunstenaars, met name schilders en schrijvers, voor poezen waar te nemen. In tegenstelling tot de kattenliefhebbers uit de kringen van notabelen ontfermden zij zich vooral over de straatkat: onbegrepen, eenzaam en verstoten zoals zij zichzelf graag voorstelden. Over deze laatste poezen, en vooral over hun kunstzinnige eigenaren, gaat dit artikel.³

Opvallend veel kunstenaars die actief waren tussen 1885 en 1910 betoonden zich poezenliefhebbers. Zo werden katten door vrijwel alle zogeheten Tachtigers omarmd: ze figureren veelvuldig in het leven en het werk van deze kunstenaars. In dit artikel presenteer ik allereerst de alomtegenwoordigheid van de kat in de fictie, dagboeken, brieven van de Tachtigers, een alomtegenwoordigheid die tot op heden geen aandacht heeft gekregen. Vervolgens wordt een poging gedaan de aantrekkingskracht van de poes op deze groep kunstenaars te verklaren. Daarbij hanteer ik een tentatief internationaal vergelijkend perspectief met vooral aandacht voor de invloed van Franse kunstenaars. De Nederlandse waarderingsgeschiedenis van de poes door kunstenaars toont overeenkomsten met die in Frankrijk; toch bestaan er ook cruciale verschillen in de betekenissen die aan katten werden toegedicht – verschillen die nog herkenbaar zijn tot op de huidige dag.

De belangrijkste bronnen zijn afleveringen van *De Nieuwe Gids*, romans, autobiografische geschriften en brieven van de Tachtigers en kunstenaars die contact hadden met deze literaire vernieuwers. Voor sommigen, zoals Jacobus van Looy en Willem Witsen, geldt dat ze naast geschreven bronnen ook schilderijen dan wel fotografisch werk hebben nagelaten. Voor enkele anderen, onder wie George Hendrik Breitner, zijn alleen visuele bronnen beschikbaar.

HET HISTORIOGRAFISCHE DEBAT

Onderzoek naar de houding van de mens tegenover dieren kunnen we tot het betrekkelijk nieuwe veld van de *human-animal studies* rekenen. Over dierenstudies wordt wel eens lacherig gedaan, net als over dieren zelf, aldus Steve Baker

3 Daarmee bouw ik voort op een artikel uit 2013 van Victor van de Ven en mij, waarin wij al aanstipten dat zowel de hogere standen als kunstenaars een belangrijke rol speelden bij de totstandkoming van de huisdierstatus van de kat. Hanneke Ronnes en Victor van de Ven, 'Van dakhaas tot schootpoes. De opkomst van de kat als huisdier in Nederland in de negentiende eeuw', *De Negentiende Eeuw* 37, nr. 2 (2013): 116-36.

in zijn klassieke studie *Picturing the beast* uit 1993. Volgens Baker zijn dieren in de beeldvorming zo geantropomorfiseerd dat al het dierlijke ervan af is. Deze alles overheersende *mentalité*, of 'Walt Disney consciousness', zorgt ervoor dat we katten slechts kunnen zien als 'cute' of 'funny'.⁴ In 1996 behandelden Arnold Arluke en Clinton Sanders de grenzen van deze antropomorfisering. Ja, stellen ze, dieren vertederen ons, maar tegelijkertijd zijn wij als mensensoort in staat tot grote wreedheden jegens hen. Veelal veronderstellen wij mensen een onterechte afstand tussen mens en dier, een afstand die de gruwelijkheden verdedigbaar maakt.⁵ Het werk van Arluke en Sanders was een voorbode van een paradigma-wisseling. Een jaar later, in 1997, verzorgde Jacques Derrida de lezing *L'animal que donc je suis (à suivre)*, waarin hij de lang veronderstelde binaire oppositie tussen de rationele, talige mens en het niet-rationele, instinctieve dier dat geen taal kent, ter discussie stelt.⁶ Met Erica Fudges *Animal* uit 2002, waarin eveneens niet de verschillen maar de overeenkomsten tussen *human animals* en *nonhuman animals* worden geaccentueerd, was de paradigkawijziging een feit.⁷

De *animal studies* hebben sindsdien een vlucht genomen, en dat geldt ook voor het academische onderzoek naar katten. Historische studies zijn echter veruit in de minderheid. De *communis opinio* lijkt te zijn dat we op basis van een aantal klassieke historische studies zoals die van Keith Thomas en Harriet Ritvo, daterend uit de jaren 1980, wel weten wanneer en dankzij wie de poes een geliefd huisdier werd.⁸ Met enigszins grove pennenstreken schetsten de genoemde auteurs deze geschiedenis aan de hand van grote maatschappelijke ontwikkelingen als de wetenschappelijke revolutie, de Verlichting en het Victoriaanse tijdsgewricht. Volgens Keith Thomas was de negentiende eeuw de belangrijkste periode voor de veranderende waardering van dieren als katten in Engeland: het samenspel van industrialisatie, urbanisatie en Romantiek leidde tot een grote appreciatie voor de natuurlijke wereld. Bovendien vond in de negentiende eeuw de 'atomisering van de mens' plaats; tijdens dit proces van individualisering, die ook het leven van contemporaine kunstenaars kenmerkte, fungeerde een huisdier als de poes als contragewicht.⁹ Harriet Ritvo verklaart de opkomst van huisdieren als de kat onder andere vanuit de Verlichting, toen als gevolg van de toename van de ken-

4 Steve Baker, *Picturing the beast. Animals, identity and representation* (Londen: Reaktion, 1993), 23, 28, 29.

5 Zie Arnold Arluke en Clinton Sanders, *Regarding animals* (Philadelphia: Temple University Press, 1996).

6 Gepubliceerd als: Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis (à suivre)* (Parijs: Galilée, 2006).

7 Erica Fudge, *Animal* (Londen: Reaktion, 2002).

8 Keith Thomas, *Man and the natural world. Changing attitudes in England, 1500-1800* (Londen: Allen Lane, 1983); Harriet Ritvo, *The animal estate. The English and other creatures in the Victorian Age* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987).

9 Thomas, *Man and the natural world*, 109-80.

nis van de natuurlijke wereld, ruimte ontstond voor affectieve gevoelens jegens dieren. Deze nieuwe houding bereikte, zo stelt Ritvo, een hoogtepunt in de 'Victorian cult of pets', een cultus die alleen onder de hogere standen leefde. Zij stelt bovendien dat met name vrouwen en marginale kunstenaars een zwak voor de poes hadden vanwege haar vermeende onafhankelijkheidsstreven.¹⁰ In de ogen van de meeste mensen echter had de kat er moeite mee om te voldoen aan 'even the minimal standard of obedience' en om die reden was ze lange tijd het meest beschimpte en slecht behandelde (huis)dier geweest. Daar kwam bij dat haar uiterlijk veel minder plooibaar was dan dat van de hond: honden waren er in alle soorten en maten (groot, klein, met en zonder krullen, et cetera) door de menselijke fokprogramma's, terwijl katten elkaar uiterlijk veel minder ontlepen en minder gevoelig waren voor de interventie van de mensen. Ook op dit punt weigerden katten zich te conformeren. En, nog erger: je kon je afvragen of ze zich überhaupt wel hechten aan mensen. Het waren volgens Ritvo vooral de leden van de samenleving die zelf stiekem ook onafhankelijkheid en 'disobedience' wensten – vrouwen en kunstenaars – die zich de kat toe-eigenden.

Aan de inmiddels klassieke werken van Thomas en Ritvo zijn de afgelopen decennia verschillende studies toegevoegd. Cultuurhistorisch onderzoek dat zich specifiek op katten richt, blijft echter nog altijd schaars. Een uitzondering is het recente kattenartikel 'Felix als huisdier of ondiër?', waarin Erik Aerts wijst op de zeventiende eeuw als een cruciale periode in de veranderende waardering van de poes.¹¹ Kunstenaars spelen ook hier al een rol: op schilderijen uit de Gouden Eeuw zien we met poezen spelende kinderen en huiselijke taferelen met een kat bij de haard.¹² De opmars van de poes als huisdier kende niettemin, aldus Aerts, een grillig verloop, en haar eeuwenlange seksuele connotatie bleef bestaan. Een volledig eerherstel is pas de afgelopen vijftig jaar gerealiseerd – volgens Aerts als voetnoot bij een veel omvangrijker beschavingsoffensief.¹³ Katherine Griers studie uit 2006 over huisdieren in de Verenigde Staten sluit aan bij die van Thomas en Ritvo en plaatst de veranderende waardering ten opzichte van huisdieren wederom in de negentiende eeuw. In het verlengde van Ritvo gaat zij nader in op het gunstige gesternte van huisdieren in de Victoriaanse tijd gezien de nadruk op moraliteit, protestantisme en het vrouwelijke huiselijke domein.¹⁴ Katheen Kete beschouwt de negentiende eeuw eveneens als kantelpunt, maar zij benadrukt dat de populariteit van katten als huisdieren in Frankrijk na 1880 een vlucht nam dankzij die

¹⁰ Ritvo, *The animal estate*, 21-23.

¹¹ Erik Aerts, 'Felix als huisdier of ondiër? De relatie tussen mens en kat in middeleeuwen en nieuwe tijd', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 125, nr. 4 (2012): 488-503.

¹² Ibidem, 493, 498-99.

¹³ Ibidem, 502-3.

¹⁴ Katherine Grier, *Pets in America. A history* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006), 167-68.

andere *agents of change*: intellectuelen en *bohémians* die zich aangetrokken voelden tot de kat vanwege haar associatie met seksualiteit en hekserij.¹⁵

Twee publicaties die nader ingaan op katten en kunstenaars zijn Desmond Morris' *Cats in art* (2017) en James H. Rubins *Impressionist cats and dogs* (2003). Morris wijst erop dat katten in de negentiende eeuw voor het eerst de hoofdrol gaan opeisen in kunst. Waar zij voorheen tot de enscenering behoorden, werd hun nu een prominente plek toegekend.¹⁶ Deze ontwikkeling begint met de weergave van de 'bourgeois' katten van kunstenaars als Henriëtte Ronner-Knip in Nederland, waarover hieronder meer, en Horatio Henry Couldery in Engeland. Wat later schilderen ook de Franse modernen zoals Monet, Renoir, Gauguin en Toulouse-Lautrec (veelal slapende, en veel minder chique) poezen in de hoofdrol.¹⁷

James H. Rubins *Impressionist cats and dogs* besteedt uitgebreid aandacht aan de Franse 'kunstenaarskatten'.¹⁸ Centraal in deze studie staan de schilderijen *L'Atelier du peintre* van Gustave Courbet en *Olympia* van Edouard Manet, een parodie op Titiaans *Venus of Urbino*. Rubin betoogt dat de katten op deze beroemde kunstwerken alter ego's van de schilders zijn. Courbet reserveerde op zijn doek bovendien een belangrijke plek voor Charles Baudelaire en Jules Champfleury (de vermoedelijke eigenaar van de kat op het schilderij), die beiden nadrukkelijk bekendstonden als poezenliefhebbers en in wier werk katten een belangrijke rol speelden. *Les Chats* van Champfleury gaat niet alleen in op de seksuele connotatie van de kat, maar proclameert ook dat het vooral vrouwen, dichters en kunstenaars zijn – met andere woorden: fijngevoelige personen – die katten begrijpen. Baudelaire en Champfleury borduurden voort op het werk van auteurs als Chateaubriand, die een aantal decennia eerder de onafhankelijke natuur van de kat had vergeleken met die van de kunstenaar. *L'Olympia* kent volgens Rubin een driedubbele seksuele betekenis via de prostitué, de zwarte kat en zijn recht-opstaande staart. De kat staat, aldus Rubin, voor Manet zelf. Net als de courtisane geniet de kunstenaar uiteindelijk slechts een beperkte vrijheid: hij blijft financieel afhankelijk van zijn clientèle.¹⁹

OPMAAT: DE NEDERLANDSE POES VOOR TACHTIG

De periode vóór de late negentiende eeuw kende natuurlijk niet alleen maar kattenhaters. Een aantal kwaliteiten van de poes garandeerde een vaste kern van

15 Kathleen Kete, *The beast in the boudoir. Petkeeping in nineteenth-century Paris* (Berkeley: University of California Press, 1994), 115, 123-24, 131-33.

16 Desmond Morris, *Cats in art* (Londen: Reaktion, 2017), 81.

17 Morris, *Cats in art*, 81-102.

18 James H. Rubin, *Impressionist cats and dogs. Pets in paintings of modern life* (New Haven: Yale University Press, 2003).

19 Ibidem, 13-22.

aanhangers. Hun argumenten vóór de kat waren ongeveer als volgt: ze is nuttig in de huishouding en in de schuur als jager op muizen en ratten; ze heeft een mooie vacht; ze houdt ervan om door mensen aangeraakt te worden en toont dat door te 'spinnen'; ze is gesteld op hygiëne en is een schattige mini-versie van de leeuw en de tijger. Toch waren de kattenhaters eeuwenlang ver in de meerderheid; bovendien stoorden zij zich zeer aan mensen die zich in hun ogen overdreven aan hun kat hechtten. De patriotse predikant en politicus Willem Ockerse schreef in 1788: 'Veelen zijn met hunne *menage* van katten en honden zoo mal, dat men er mislijk van word. Eén man heb ik gekend, – en hij was nog wel *Meester der beide Rechten!* – die met zijn blaauwe katten genoegzaam altoos at, dronk, en sliep'.²⁰ Aan kattenhaat kon een persoonlijke afkeer ten grondslag liggen, maar meestal was deze aversie cultureel bepaald: oude voorstellingen van de kat als een duivels, seksueel, vrouwelijk, ontrouw en vies dier, een verspreider van ziektes en een vijand van mooie, onschuldige vogeltjes, leefden ook in de verlichte achttiende eeuw nog altijd voort. In de nieuwe encyclopedieën staan de kattenlemma's bol van de antropomorfe verwijzingen naar haar vele negatieve eigenschappen; vooral haar 'valsheid' en trouweloosheid worden opvallend vaak genoemd.²¹

Een eeuw later, tijdens het laatste kwart van de negentiende eeuw, was alles anders. Er werd nu stevig gediscussieerd over de morele rechten van dieren, wet- en regelgeving en vivisectie. Dat de poes geleidelijk aan beter beschermd werd en bredere lagen van de samenleving haar omarmden, was grotendeels te danken aan haar inmiddels traditionele bondgenoten: welgestelde dames. Geïnspireerd door ontwikkelingen in het buitenland toonden vooral adellijke vrouwen zich echte voorvechters van dierenwetgeving. Ze stichtten onder meer asielen waar straathonden en -katten werden opgevangen. Soms vonden de opgenomen zwervdieren na enige tijd een nieuw thuis, in de meeste gevallen werden ze gedood, maar nu op een 'humane' manier.²²

20 W.A. Ockerse, *Ontwerp tot eene algemeene characterkunde*, deel 1 (Utrecht: G.T. van Paddenburg en zoon, 1788), 243.

21 Francq van Berkhey begint de beschrijving van de poes in zijn *Natuurlijke historie voor kinderen* als volgt: 'De kat is een zeer valsch, trouwloos en diefagtig dier, welk door geene liefkozingen nog lekkere beetjes, nog door slagen of opsluiten, zo tam gemaakt kan worden, dat zy het krabben en steelen laten zal'. In een van de vele andere encyclopedische beschrijvingen uit deze periode, het *Katechismus der natuur* uit 1777 door J.F. Martinet, wordt dezelfde betekenis aan de kat toegekend: 'hoe dikwils toonen zy een valsch hart [...] zy [mogen] buigzaam schynen, en vry wel beschaafd; doch ze blyven uit den aart waare roovers, en behouden dezelfde behendigheit, boosheit, en trek om kwaad te doen [...] voorts ontwyken zy de verdiende straf.' Francq van Berkhey, *Natuurlijke historie voor kinderen* (Leiden: Frans de Does, 1781), 80; J.F. Martinet, *Katechismus der natuur* (Amsterdam: Johannes Allart, 1777), 71.

22 Karel Davids, 'Aristocraten en juristen, financiers en feministen. Het beschavingsoffensief van de dierenbeschermers in Nederland voor de Eerste Wereldoorlog', *Volkskundig Bulletin* 13 (1987): 193-94; Davids, *Dieren en Nederlanders*, 97-102; Ronnes en Van de Ven, 'Van dakhaas tot schootpoes', 124-27.

Afb. 1 Hendrik Spilman,
*Zelfportret met zijn vrouw
 Sanneke van Bommel en
 hun twee kinderen* (ca. 1761-
 1784). Olieverf op doek,
 37 × 30 cm. (Rijksmuseum
 Amsterdam, objectnr. SK-
 A-1583)



De poes als compagnon van de gegoede dame (en haar kinderen) komen we in Nederland al de hele achttiende eeuw tegen in de schilderkunst, bijvoorbeeld op portretten, maar ook in de literatuur, zoals het poesje dat ‘over mama’s klavier wandelt’ in Betje Wolffs *Brieven van Abraham Blankaart* (1787).²³ Aan het einde van de achttiende en in de eerste helft van de negentiende eeuw wordt het steeds gebruikelijker om katten te associëren met het hele (gegoede) huisgezin in plaats van met de vrouw alleen (zie afb. 1). Daarmee verdwijnt de erotische symboliek van de kat wat naar de achtergrond. In het gedicht ‘De roode kat van den heer Abbing’ van B.A. Alewijn uit 1837, bijvoorbeeld, vertelt poes Rozette haar poezen-vrienden en -vriendinnen met hoeveel liefde ze is opgenomen in het gezin Abbing na het afscheid van haar oude baas, wiens kazen op zolder ze had verdedigd tegen de muizen: ‘Mevrouw riep mij toch vriendelijk binnen, de kinders lokten mij meteen. Meneer ging ik dadelijk reeds beminnen, ik sloop toen zachtjes om hem heen. Ik gaf een kopje aan de kleinen, toen werd ik dadelijk weer gestreeld’.²⁴ Ro-

²³ Betje Wolff, *Brieven van Abraham Blankaart*, deel 1 (Den Haag: Isaac van Cleef, 1787), 198.

²⁴ Stadsarchief Amsterdam [SA], Familiearchief Crommelin, inv.nr. 489. Gedicht van



Afb. 2 Henriëtte Ronner, *De Toonkunstenaars* (circa 1876-77). Aquarel over lichte potloodschets, 34,3 × 45,4 cm. (Rijksmuseum Amsterdam, objectnr. RP-T-1892-A-2661)

zette doet haar verhaal op een bleekveld waar zij en haar gehoor veilig zijn voor de werkmeiden en de buurman: van poezen was zeker nog niet iedereen gediend.

Internationale faam met het op doek vastleggen van gegoede poezen verwierf eind negentiende eeuw de vooral in Amsterdam en Brussel werkzame kunstenaar Henriëtte Ronner-Knip. Net als in de kattenshows die vanaf 1890 werden georganiseerd (in navolging van beroemde Engelse shows in Crystal Palace) staan op haar romantische schilderijen raskatten centraal: Siamezen en langharige poezen zoals angora's en perzen. Het verhaal gaat dat Ronner-Knip een keer een advertentie plaatste om aan nieuwe modellen te komen. Toen ze vervolgens 'gewone' poezen kreeg aangeboden, wees ze dit aanbod gedecideerd af.²⁵ In een bur-

B.A. Alewijn uit Hoorn: 'De roode kat van den Heer Abbing vertelt haar wedervaren aan eenige andere katten.'

²⁵ Han van der Horst, *Spinnende poezen en speelse katjes. Henriëtte Ronner-Knip (1821-1909)* (Schiedam: Scriptum, 2015), 10.

gersalon paste een bourgeoispoes, en voor haar was dat de Main Coon, blauwe pers, siamees, dan wel de mooi uitgevallen Europese korthaar.²⁶

Het contrast tussen deze raskatten en zwervkatten moet enorm zijn geweest. Waar de eerste een goedverzorgde, verwende, vaak oogverblindende indruk maakte, was de laatste meestal dun, grauw, de vacht bevolkt door vlooiën en overdekt met wondjes, altijd schooierend dan wel schuw. In vergelijking met onze huidige huiskatten zagen de katten van Ronner-Knip er heel wat deftiger uit, de straatkatten juist een stuk smoezeliger. Het contrast tussen de huispoes en de straatkat werd niettemin in het laatste kwart van de negentiende eeuw kleiner. Zwervkatten konden nu in asielen worden ondergebracht, hadden langzamerhand minder te vrezen van kattenmeppers (die in sommige gevallen werden bestraft), en ze werden omarmd door avant-garde literatoren, poëten en kunstenaars. Vooral Tachtigers toonden zich heuse *fanboys*, getuige de grote aandacht die ze in hun werk en persoonlijke leven toonden voor de poes.

256

DE KAT IN HET LEVEN EN HET WERK VAN NEDERLANDSE KUNSTENAARS, 1885-1910

De aandacht van de Tachtigers voor de poes was er al van begin af aan. De notulen van een van de eerste redactievergaderingen van *De Nieuwe Gids* in 1885 openen met de mededeling 'aanwezig de 5 redacteuren en de poes'.²⁷ Om wiens poes het ging, is niet helemaal duidelijk. Bekend is dat vier redacteuren (Frederik van Eeden, Frank van der Goes, Willem Kloos, Albert Verwey) een kat als huisdier hadden; alleen van Willem Paap, het vijfde redactielid, is dit onzeker. Met enige regelmaat werd bij hem thuis vergaderd; mocht dat ook deze keer het geval zijn geweest dan kunnen we concluderen dat de voltallige redactie van *De Nieuwe Gids* een kat bezat. Ook Jacobus van Looy, Lodewijk van Deyssel, Arnold Aletrino, Jan Veth, Lucie Broedelet, Willem Witsen, Louis Couperus en Jacob Israel de Haan hadden katten die regelmatig figureren in brieven, dagboekfragmenten, verhalen en gedichten en op foto's en schilderijen. Willem Witsen bijvoorbeeld hield in 1890 in Londen een kat als huisdier en had, zo blijkt uit een brief van Willem Bastiaan Tholen, een 'kattebak op 't portaal' – duidelijk een noviteit.²⁸ Hij was niet de enige in de familie die van poezen hield. In 1903 bedankte hij zijn zoon voor een lan-

26 Harry Kraaij, *Henriette Ronner-Knip, 1821-1909. Een virtuoos dierschilderes* (Schiedam: Scriptum, 1998), 84.

27 Frederik van Eeden en Willem Kloos, 'Historische afdeeling. Notulen der vergaderingen vóór de oprichting van de *Nieuwe Gids* door Frederik van Eeden, Frank van der Goes, Willem Kloos, Willem Paap en Albert Verwey, en gedurende het eerste jaar van het bestaan van dit tijdschrift', *De Nieuwe Gids* 44 (1929): 134.

28 Leo Jansen e.a., red., 'Volledige briefwisseling Willem Witsen', Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren, geraadpleegd op 3 augustus 2018, https://www.dbnl.org/tekst/witsoo9brie01_01/witsoo9brie01_01_0304.php.

ge brief met 'zoo'n mooi verhaaltje toe, van dien kat'.²⁹ Zelf tekende en etste Witsen katten, Tholen schilderde in 1889 'Slachthuis' (nu in het Groninger Museum), waarop een zwarte kat over de drempel van het slachthuis stapt en naar buiten loopt.

Een bekende kat uit het literaire werk van Frederik van Eeden is de huiskat Simon in *De kleine Johannes*, voor wie Johannes 'een eerbiedig ontzag' voelde.³⁰ De fictieve en reële katten van Van Eeden hielden gelijke tred: ook in zijn dagboeken duiken allerlei poezen op. Op 2 mei 1882 komt hij op een 'vroolijke dag' in het Begijnenhof in Amsterdam 'dikke poezen' tegen, tien jaar later noteert hij dat hij zich met zijn vrouw en kinderen en met twee katten en nog een paar andere dieren op de buitenplaats Bantam ontspant, in 1911 schrijft hij dat 'drie katten' in een café-restaurant de serveerster (een dierenliefhebber) achterna lopen, en weer twee jaar later dat zijn kinderen in Bad Homburg bij Frankfurt vier jonge katjes ontdekken.³¹ Poezen spelen ook een rol in zijn droomleven. In 1901 noteert hij een droom met 'lugubere symboliek', waarin de genitaliën van een man de gedaante aannemen van een kat die hem woedend bijt en krabt.³²

Katten hielden de gemoederen van de kunstenaars zeer bezig, zo blijkt ook uit de briefwisseling tussen Lodewijk van Deyssel en Albert Verwey. In 1894 schreef Van Deyssel over het sterven van hun poesje 'met zijn grijzen velletje en witte pootjes' en het verdriet dat hij en zijn vrouw Cato daarover hadden. Verwey reageerde direct met de belofte dat hij bij de volgende ontmoeting een nieuw poesje mee zou brengen.³³ In zijn bespreking van Van Deyssels *Over Literatuur* (1886) schetst Willem Kloos een idyllische *mise-en-scène* van een recensent aan een open raam in de avond, die als betoverd twee poezen gadeslaat:

Daar loopt een kat op de schutting, behoedzaam en zeker; hij ruikt aan een overhangenden bloesem, ik zie het! en ontmoet een andere kat – beiden zijn zwart. Zij zien elkander aan ... zouden ze op dien smallen richel een gevecht beginnen? ... Neen daar is de avond te stil voor: de een loopt zachtjes weg, en de andere kijkt hem goedmoedig na, alsof hij zeggen wou: ik zou je toch geen kwaad gedaan hebben.³⁴

²⁹ Ibidem.

³⁰ Frederik van Eeden, *De kleine Johannes* (Den Haag: Mouton, 1892), 3.

³¹ Frederik van Eeden, *Dagboek, 1878-1923*, red. H.W. van Tricht (Culemborg: Tjeenk Wilink/Noorduijn, 1971), 1:104, 225, 3:1186, 1329.

³² Frederik van Eeden, *Dromenboek*, red. Dick Schlüter (Amsterdam: Bert Bakker, 1979), 385.

³³ Lodewijk van Deyssel en Albert Verwey, *De briefwisseling tussen Lodewijk van Deyssel en Albert Verwey*, red. Harry G.M. Prick (Den Haag: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1981-86), 48.

³⁴ Willem Kloos, *Nieuwere literatuur-geschiedenis. Veertien jaar literatuur-geschiedenis*, deel 1 (Amsterdam: L.J. Veen, 1925), 182.

De fascinatie van deze kunstenaars voor katten klinkt op allerlei momenten in hun taal door. Naast bekende katten-gezegden als ‘de kat uit de boom kijken’, passereren allerlei zelfbedachte uitdrukkingen en metaforen de revue. De taalvernieuwingen dan wel het spelen van taal waar de Tachtigers bekend om staan, betroffen aldus ook de poes, eigenaardig genoeg niet iets waar bij mijn weten eerder op gewezen is.³⁵ Wangen zijn ‘zacht als poezevel’ (Gorter), mensen zijn ‘poes-mooi’ (Kloos), redeneringen van Van Deyssel liggen door elkaar alsof ‘de poes ermee had gespeeld’.³⁶ Een ‘brievedingetje’ van Jacob Israël de Haan aan Van Deyssel is ‘net als de pieperij van poes’.³⁷ Onnozele critici leken volgens Kloos en Verwey wel een ‘verzameling gevangen muizen’ die binnen niet afzienbare tijd ‘voor de poes zouden zijn’.³⁸ Van Deyssel schrijft ten slotte in zijn ‘Onanie-dagboek’ over nachtelijke, niet tot een orgasme leidende beroeringen van zijn geslachtsdeel dat deze iets hadden van ‘de plagerige hand die eerst zoo aardig met het poesje speelt, maar hem dan plotseling, in een soort wellust-drift, een nijldigen harden klap geeft’.³⁹

In verschillende werken van de Tachtigers en (meer of minder) met hen gelieerde kunstenaars, staat de kat centraal. We zagen al dat Willem Witsen kattentekeningen maakte, ook fotografeerde hij de dichteres Lucie Broedelet met kat. Van George Hendrik Breitner is het schilderij *Dame met een kat* (1883) waarschijnlijk het bekendste kattenwerk, maar het is zeker niet het enige in zijn oeuvre. Hij maakte talloze foto’s en tekeningen van katten. Als een soort signatuur staat op de achtergrond van Breitners zelfportret prominent een tekening van een kat.⁴⁰ Mogelijk heeft Breitner bovendien de eerste post-mortem foto van een poes gemaakt.⁴¹

De grootste poezenliefhebber onder de Tachtigers was waarschijnlijk Jacobus van Looy. Vanuit Florence, waar Van Looy enige tijd verbleef na het winnen van de Prix de Rome, schreef hij aan Willem Witsen: ‘M’n éénige vrienden hier, zijn

35 Enno Endt, *Het festijn van Tachtig. De vervulling van heel groote dingen scheen nabij* (Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1990), 29; J.D.F. (Dick) van Halsema, *Vrienden & visioenen. Een biografie van Tachtig* (Amsterdam: Historische Uitgeverij, 2010), 43-44.

36 Herman Gorter, *Mei. Een gedicht* (Amsterdam: W. Versluys, 1889), 50; Kloos, Willem. *Nieuwere literatuur-geschiedenis. Veertien jaar literatuur-geschiedenis*, deel 2 (Amsterdam: L.J. Veen, 1925), 82; Van Deyssel en Verwey, *De briefwisseling tussen Lodewijk van Deyssel en Albert Verwey*, 45.

37 *Brieven van en aan Jacob Israël de Haan*, red. Rob Delvigne en Leo Ross, Digitale bibliotheek voor de Nederlandse Letteren, geraadpleegd op 3 augustus 2018, https://www.dbnl.org/tekst/haan008brieo2_01/haan008brieo2_01_0085.php.

38 Willem Kloos en Albert Verwey, *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek* (Amsterdam: C.J. Aarts, 1980), 6. Kloos en Verwey reageerden hiermee op de positieve kritieken op een, in hun ogen, ouderwets gedrocht dat zij onder een pseudoniem geschreven hadden.

39 Lodewijk van Deyssel, ‘Tegen de hitte en den schrijfkrimp in. Papieren van Levensbeheer uit de zomer van 1891’, red. Harry G.M. Prick, *Maatstaf* 28, nr. 8/9 (1980): 22.

40 Tessel Dekker, *Katten. Schetsen en foto's van George Hendrik Breitner* (Amsterdam: Panchaud, 2017), 11, 12.

41 Ibidem, 14.



Afb. 3 George Hendrik Breitner, *Poes die zichzelf likt*. Tekening, 11,7 × 19,3 cm. (Rijksmuseum Amsterdam, objectnr. RP-T-1948-647)



Afb. 4 Jac van Looy, *Poes*. Tekening, 11,1 × 6,7 cm. (Rijksmuseum Amsterdam, objectnr. RP-T-1949-113)

twee katten, lieve dieren, in de Albergo – waar ik logeer.⁴² Hij schilderde zijn dode kat, fotografeerde haar en schreef een verhaal over haar sterven: *De dood van mijn poes* (1889), wellicht het mooiste kattenverhaal uit de Nederlandse literatuur.⁴³ Het verhaal is betrekkelijk eenvoudig. De ik-persoon, de kunstenaar Ko, is al drie dagen zijn kat kwijt – geen deftige raspoes maar waarschijnlijk een geadopteerde straatkat. Het is hartje winter, en Ko maakt zich niet alleen ongerust vanwege de kou maar is ook bang dat zij het slachtoffer wordt van straatjongens die haar huid zullen doorverkopen aan handelaren. In zijn eenzaamheid mist de kunstenaar zijn ‘bohémienne’, zoals hij haar noemt.

260

In de ijskoude nacht gaat hij haar zoeken bij de Amstel en op het Ververspad, de huidige Tolstraat in de Amsterdamse Pijp. De poes keert uiteindelijk op eigen kracht terug; onverwacht zit ze, heel klein, op de deurmat, ernstig verzwakt door de kou. Helaas betekent dit niet een happy end. Een derde hoofdrolspeler in het verhaal is namelijk de jonge, ruwe straatventer Louis, door de kunstenaar als model binnengehaald vanwege zijn ‘openluchts-uiteerlijk’. De jongen plaagt de verzwakte poes en zegt twee dagen eerder nog twee katten te hebben gevangen. Kunstenaar Co staat als poezenliefhebber lijnrecht tegenover de kwajongen die deze liefde niet kan bevatten en voorstelt de zieke kat dood te slaan en haar huid voor een paar centen te verkopen. Het verhaal bereikt een tragische climax als de poes sterft als gevolg van een drieste streek van Louis. Aan het slot van het verhaal wordt de rouw van de kunstenaar, onderaan de trap huilend om zijn dode poes, overstemd door de bulderlach van de jongen. Bij Van Looy is de poes menselijker dan de mens zelf.

Enkele jaren na publicatie van het verhaal zou Jac van Looy schrijven dat hij ‘na die geschiedenis van de dooie kat’ een beetje in de publieke opinie gestegen was.⁴⁴ Daar was het verhaal hem waarschijnlijk niet om te doen geweest. De jong wees geworden, ‘goeiïge’ Van Looy beschouwde het dier werkelijk als een bondgenoot en een troostende factor.⁴⁵ Van Looy wordt doorgaans als een realistisch auteur getypeerd; *De dood van mijn poes* was meer dan dat: het was autobiografisch van aard.⁴⁶ Aletrino memoreerde dat Van Looy *De dood van mijn poes* voorlas, gezeten bij het schilderij van dezelfde poes. Zowel het gemis van de kat als het feit dat de ‘vervloekte’ jongen, het model Louis, hem ook nog eens in de steek had gelaten, lieten de kunstenaar toen duidelijk nog steeds niet koud.⁴⁷

42 Ibidem.

43 Van Looy, ‘De dood van mijn poes’; Peter Winkels en Chris Will, *Jacobus van Looy. Schilder van huis uit, schrijver door toevallige omstandigheden. Een biografische schets* (Den Haag: BZZTôH, 1982), 85.

44 Jansen e.a., ‘Volledige briefwisseling Willem Witsen.’

45 Charles Vergeer, *Toen werden schoot en boezem lekkernij. Erotiek van de Tachtigers* (Amsterdam: Thomas Rap, 1990), 83.

46 Winkels en Will, *Jacobus van Looy*, 116.

47 Ibidem, 85.

BETEKENISSEN VAN DE KAT VOOR DE KUNSTENAAR

In 1910 verscheen in *Het Vaderland* 'Imperia' van Louis Couperus, een jaar later opnieuw uitgegeven in *Korte arabesken*.⁴⁸ Het is Couperus' ode aan zijn poes, een ode die leest als een liefdesverklaring. Het verhaal over de poes Imperia speelt zich af tegen het decor van het gegoede leven in het warme Nice met zijn prachtige stadspaleizen en -tuinen. Imperia is een miniatuur-tijgerin, vernoemd naar een ontsnapte tijgerin uit Marseille, maar wél een *gewone* poes. 'Hoe kan jij', vraagt een Franse vriendin van Couperus, 'zo een gewone chat-de-gouttière hebben! Jij, die alles verfijnd hebben moet!' Couperus antwoordt: 'Maar Imperia is niet gewoon!' Ze is geestig, gracieus, felijn. 'Ik kan een half uur naar haar zitten kijken.' In Imperia versmelten de gewone straatpoes en de raskat.

Imperia's toenadering tot Louis Couperus is sensueel, bijna seksueel: ze duwt haar 'crème fond' in zijn gezicht; als hij protesteert, vleit ze zich maar op een andere wijze tegen hem aan. Imperia toont zich teleurgesteld als haar baasje de deur tot zijn kamer sluit. Couperus waarschuwt de lezer Imperia niet te veroordelen wanneer ze na een 'incestueuze relatie' zwanger raakt. De kat moet niet de mensenmaat genomen worden.⁴⁹ Mens en kat hebben in 'Imperia' een innige band, maar behoren ieder tot een andere levenssfeer. De schrijver beweegt zich in de mensenwereld, de poes in het dierenrijk. Mogelijk zet Couperus zich met deze duidelijke stellingname af tegen de in zijn ogen al te grove antropomorfisering van de poes, waarschijnlijker is het dat hij vooral het traditioneel negatief beoordeelde gedrag van de poes – vooral waar het haar seksualiteit aanging – wil verdedigen.

Toen Couperus een paar jaar later weer naar Nederland vertrok, liet hij Imperia achter. Schrijfster Carry van Bruggen verweet hem dat het hele relaas over de kat ('die poes waar u zo prachtig over schrijft en die u zo dierbaar is') 'allemaal literair sentiment' was.⁵⁰ Couperus schijnt te hebben geantwoord: 'Ach, mevrouw Van Bruggen, wat zal ik u zeggen: liefde, vriendschap, poezen, het gaat allemaal voorbij, mevrouw Van Bruggen, voorbij ...'⁵¹ Ogenschijnlijk haalt Carry van Bruggen hiermee haar gelijk: Imperia diende voor Couperus vooral als een *objet d'art*. De meeste Tachtigers staan dichterbij Couperus' literaire toe-eigening van de kat dan bij de beleving van de kat door Van Looy; niettemin passen beide betekenissen van de poes, zoals we nog zullen zien, binnen de beweging van Tachtig. De toe-eigening van de kat door de Tachtigers was niet geheel origineel. Vooral Franse auteurs en kunstenaars gingen hen voor. De invloed van *L'Olympia* van Manet, Rodolphe Salis' cabaret Le Chat Noir met Théophile-Alexandre Stein-

⁴⁸ Louis Couperus, 'Imperia', *Het Vaderland*, 28 mei 1910, 1-2; Louis Couperus, *Korte arabesken* (Amsterdam: Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1911).

⁴⁹ Couperus, 'Imperia', 1-2.

⁵⁰ Frédéric Bastet, *Louis Couperus. Een biografie* (Amsterdam: Querido, 1987), 528.

⁵¹ Ibidem.

lens beroemde affiche van de verfomfaaide zwarte kat en de katten-literatuur van Émile Zola en Charles Baudelaire, liet zich voelen.⁵² De navolging door de Tachtigers van de Fransen was echter niet slaafs. De kat onderging tussen Parijs en Amsterdam een subtiele betekenisverandering. Anders dan we mogen verwachten op basis van de eeuwenlange connotatie van de poes met seksualiteit en de al genoemde erotische symboliek van de poes in het werk van Franse kunstenaars, werd ze in Nederland door avant-garde schrijvers en kunstenaars maar zelden expliciet met seksualiteit geassocieerd. Couperus' *'Imperia'* is eerder uitzondering dan regel. Op schilderijen als *In de Nes* van Jan Toorop, waarop een prostitué staat afgebeeld, ontbreken de poezen. Hetzelfde geldt voor Breitners foto van een naakte Mina Otten, liggend in dezelfde houding als Manets prostitué op *L'Olympia*, maar in het geval van Breitner afgebeeld zonder kat.⁵³ Charles Vergeer concludeerde dat hoewel de Tachtigers in hun seksuele escapades niet onderdeden voor de Franse *bohèmes*, de eersten hun gang naar bordeelbezoeken en hun venerische ziektes verborgen hielden.⁵⁴ In dit kader is het opvallend dat de enige twee andere voorbeelden van de combinatie van kat en seksualiteit bij de Tachtigers te vinden zijn in dagboeken (het gaat om de al genoemde droombeschrijving van Van Eeden en Van Deyssels uitweiding over zijn nachtelijke onanie).

In de werken van de Nederlandse kunstenaars is de kat veeleer autonoom, zelfverzekerd, lui en tevreden, of juist – en dat geldt vooral de (meestal slecht behandelde) zwarte katten – verdrietig en een buitenbeentje. De kater Simon in *De kleine Johannes* is overtuigd 'van zijn eigen grootheid en wijsheid'; Willem Paap voert een kat op die 'zijn raadselig genot' spint; Van Deyssel ziet het spinnen van zijn poes als 'het geluid zijner tevredenheid', een tevredenheid die zij ondanks haar geringe productiviteit ervaart: 'Het poesje rust maar fluwelig zacht en speelt, maar rust dan weêr, rust heel lang. Toch heeft hij niet gewerkt, om zoo te rusten.'⁵⁵ Net zo vaak is de kat al te excentriek, wordt ze gepest en is ze neerslachtig. 'De zwarte kat' van Jacob Israël de Haan heeft een geplaagde, voormalige lerares als hoofdpersonage. Haar bijnaam 'de zwarte kat' dankt zij aan de kleur van haar haar, haar donkere ogen en vooral aan haar wijze van voortbewegen: 'slap kat-tig, met stappen als over zachtig fluweel'.⁵⁶ Enigszins klassiek betreft het hier een

52 Dat de kat een rol ging spelen in de literaire werken van de Tachtigers is wellicht opmerkelijker dan dat zij geschilderd werd: immers, al vanaf de zeventiende eeuw werden katten vertegenwoordigd op het Nederlandse doek. Leen Van Molle, 'Inleiding: Een geschiedenis van mensen en (andere) dieren', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 125, nr. 4 (2012): 467; Aerts, 'Felix als huisdier of ondie?', 488-503.

53 Vergeer, *Toen werden schoot en boezem lekkernij*, 86, 108-9.

54 Ibidem, 141.

55 Van Eeden, *De kleine Johannes*, 3; Willem Paap, *Jeanne Collette*, deel 2 (Amsterdam: W. Versluys, 1896), 309; Albert Verwey, *Briefwisseling 1 juli 1885 tot 15 december 1888*, red. Margaretha H. Schenkeveld en Rein van der Wiel (Amsterdam: Querido, 1995), 342.

56 Jacob Israël de Haan, *Nerveuze vertellingen* (Amsterdam: Bert Bakker, 1983), 23.

vrouw als poes, zonderling, enigszins hooghartig en ‘bepaald gek’, maar niet irrationeel of geërotiseerd. ‘Daar moest je toch de zwarte kat voor wezen, om zó te doen.’⁵⁷ Het eigenzinnige karakter van de poes paste de kunstenaar goed. De kat staat aan het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw symbool voor autonome excentriekelingen als Jacob Israël de Haan die zich door de buitenwereld niet altijd goed behandeld voelen en het leven als zeer complex ervaren. Deze vergelijking werd ook door kunstenaars zelf graag gemaakt. Jacobus van Looy beschreef in 1892 Paul Verlaine tijdens diens bezoek aan Nederland als lijkend op een kat met zijn groene ogen en zijn aparte gedrag.⁵⁸

Past de poes dus uitstekend bij de identiteit van de toenmalige kunstenaar als buitenbeentje in het algemeen, meer specifiek gold dit voor de Tachtigers. In het ‘proza van de waarneming’, zoals het werk van de Tachtigers wel genoemd is, vormden ‘zintuigen’ en ‘natuurlijkheid’ de bekende kernwoorden.⁵⁹ Een kat – bekend om haar esthetische kwaliteiten, gracieus, beweeglijk en speels – was een dankbaar object om naar te kijken. Voorbeelden van dit ‘proza van de waarneming’ zijn Couperus’ opmerking ‘ik kan een half uur naar haar [poes Imperia] zitten kijken’, Kloos’ uitroep ‘daar loopt een kat op de schutting [...] ik zie het!’ en Van Eedens aantekeningen over toevallige ontmoetingen met katten die hij zittend in het gras of vanaf een terras bekijkt. Gorters vergelijking van de worstelende kunstenaars en een kat in de tuin, benadrukt eveneens de zintuiglijke waarneming: ‘Stoeiende van waanzin en wanhoop of uitgelatenheid omdat zij alles om zich heen hoort en ziet in onstuimigheid.’⁶⁰ De poes is bovendien puur natuur: ze likt, krabt, bijt en slaapt wanneer ze daar zin in heeft. Ze doet wat haar instincten haar ingeven te doen en ze conformeert zich nooit. Ook het atheïsme van veel van de Tachtigers maakte de kat, als de traditionele zondebok van de kerk, geschikt als kameraad.

De Tachtiger-auteurs zijn tenslotte ideaaltypisch eenzaam en hypersensitief: allen, aldus Gorter, kenden ‘een innerlijk verdriet’.⁶¹ Ook deze eigenschap was te projecteren op de kat die zo lang in het verdomhoekje had gezeten. De ik-figuur in Arnold Aletrino’s *In ‘t donker* concludeert dat de poes net zo ‘koud en verdrietig’ is als hijzelf; Van Deyssel stelt: ‘Het gedrag van poesen jegens ons, is een onfeilbare barometer voor of het mooi of leelijk weêr binnen ons is’.⁶² Dat het niet enkel de avant-garde kunstenaars zelf waren die zich vereenzelvigden met katten, maar dat ook bui-

57 Ibidem, 27.

58 Bernt Luger, Rob Nieuwenhuys, Harry G.M. Prick en Kees Nieuwenhuijzen, *De beweging van Tachtig* (Amsterdam: De Bezige Bij; Den Haag: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1982), 102.

59 Van Halsema, *Vrienden & visioenen*, 58; Endt, *Het festijn van Tachtig*, 32.

60 Herman Gorter, *Verzen*, red. Enno Endt (Baarn: Ambo; Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 1987), 133.

61 Van Halsema, *Vrienden & visioenen*, 43, 77; Endt, *Het festijn van Tachtig*, 146.

62 Arnold Aletrino, ‘In ‘t donker’, *De Nieuwe Gids* 1 (1885-86): 278; Lodewijk van Deyssel, *Het leven van Frank Rozelaar*, red. Harry G.M. Prick (Den Haag: Martinus Nijhoff, 1982), 96.

tenstaanders wisten van hun liaison met poezen, bewijst een parodie op Gorters poëzie uit de hoek van de generatie die bruusk aan de kant was gezet door de nieuwelingen. Gorter dichtte: 'Het is weebleekerig grijs / het regent wat / de wind zingt een arme wijs / de daken zijn nat'. A.M. Boelen, een auteur van de oude generatie, voegde aan zijn parodie van dit beroemde gedicht een kat toe en schertste: 'Op het vaatdoeknatte dak / zit een weebleeke kat met een staart / Zij zingt een katonige wijs'.⁶³

TOT SLOT

264 Wie, zoals Erik Aerts, stelt dat het 'eerherstel' van de Nederlandse kat pas de afgelopen vijftig jaar is gerealiseerd, doet de negentiende eeuw tekort. Sterker nog: zonder de toe-eigening van de kat door twee verschillende groepen tijdens het fin de siècle zou de twintigste-eeuwse kattenmanie nooit gestalte hebben kunnen krijgen.

De geschiedenis van de kat in Nederland onderscheidt zich in een tweetal belangrijke opzichten weinig van de ontwikkelingen elders in West-Europa, zoals deze naar voren werden gebracht door auteurs als Keith Thomas, Harriet Ritvo en Kathleen Kete. Ook hier werd de kat aan het einde van de negentiende eeuw een echt huisdier. Net als elders traden hierbij twee typen *agents* op de voorgrond: vrouwen uit de hogere standen en kunstenaars. Een eenzijdige toewijzing van de voortrekkersrol in de poezenbevordering aan een van deze twee groepen, zoals in enkele van de genoemde studies wordt gedaan, is weinig overtuigend. De welgestelde Nederlandse dames en andere gefortuneerde poezenliefhebbers waren in hun strijd om dierenrechten vooral schatplichtig aan het Engelse voorbeeld; de vrijage van de Nederlandse kunstenaars met de kat eind negentiende eeuw was vooral geïnspireerd op het werk van Franse collega's.

In dit artikel stond de Nederlandse kunstenaarskat voor en na het fin de siècle centraal. Deze kat was een *bohémienne*, weinig autoriteitsgevoelig en in vergelijking met haar Nederlandse achttiende-eeuwse voorgangster of haar Franse tijdgenote minder geseksualiseerd. Mogelijk was de associatie van de poes met seksualiteit wel een reden voor de Tachtigers om in haar een geallieerd strijder te zien, maar in hun werk is haar seksuele connotatie afwezig. Slechts in de dagboeken van sommige leden van de Beweging van Tachtig wordt hierop een enkele keer een uitzondering gemaakt. In hun fictie, beeldende kunst en brieven, wordt de kat naadloos in de mal van de Tachtigers-kunst gegoten. Dat betekent dat de kat onderworpen wordt aan de vernieuwende taal die de beweging kenmerkt, de nadruk van de Tachtigers op de waarneming en zintuiglijkheid klinkt door in de teksten waarin katten voorkomen, en de katten zijn esthetisch, natuurlijk, eigengereid en eenzaam.

Het was de aldus door kunstenaars gemodelleerde kat die in Nederland de langste adem had. De Amerikaanse schrijver en fotograaf Carl Van Vechten kon

63 Nop Maas, 'Lichte rillingen', *De Parelduiker* 2, nr. 2 (1997): 33.

in zijn iconische *Tiger in the house* uit 1920 niet genoeg benadrukken wat een verschrikkelijke kunstenares Henriëtte Ronner-Knip wel niet was geweest. Haar katten waren nep en karakterloos, haar schilderijen een pastiche.⁶⁴ Die opinie lijkt te zijn gedeeld door de belangrijkste Nederlandse beeldend kunstenaars die in de twintigste eeuw katten schilderden en fotografeerden. Bart van der Leek, Sal Meijer, Derk Meelis en Ed van der Elsen zijn erfgenamen van George Hendrik Breitner en Willem Witsen en nadrukkelijk niet van Ronner. Van Looy en Couperus kregen vooral vanaf de jaren 1960 navolging van auteurs als Simon Carmiggelt, Rudy Kousbroek, Gerard Reve, Willem Frederik Hermans, Remco Campert, Jan Wolkers, Maarten Biesheuvel, Renate Rubinstein, Godfried Bomans en Jan Blokker. Bijna alle naoorlogse auteurs van naam hebben over katten geschreven – behalve dan Harry Mulisch, een uitgesproken en monogame hondenliefhebber. Dat de poes een van de mascottes van de jaren zestig werd, had alles te maken met de modernisten van het eerste uur: in navolging van Franse kunstenaars kneedden de Tachtigers een recalcitrante, subversieve kat, minus haar overdreven seksualiteit. Een kleine honderd jaar later hoefde een nieuwe generatie haar alleen maar van de plank te halen, haar recalcitrante identiteit te bestendigen en wat humor aan de verhalen toe te voegen. In ons land waren het de auteurs en kunstenaars van het fin de siècle die, in woord en beeld, een kat modelleerden die we ook nu nog massaal aanbidden. De strikken en bellen en de chique Franse namen die de poezen van de bourgeois kenmerkten, zijn afgelegd. De kat van nu kenmerkt zich door het rafelrandje dat de kunstenaar zo goed paste. Tegendraads, eigenwijs, non-conformistisch en met een onweerstaanbare neiging tot revolutie.⁶⁵

BIBLIOGRAFIE

- Aerts, Erik. 'Felix als huisdier of ondiër? De relatie tussen mens en kat in middeleeuwen en nieuwe tijd'. *Tijdschrift voor Geschiedenis* 125, nr. 4 (2012): 488-503.
- Arluke, Arnold en Clinton Sanders. *Regarding animals*. Philadelphia: Temple University Press, 1996.
- Baker, Steve, *Picturing the beast. animals, identity and representation*. Londen: Reaktion, 1993.

⁶⁴ Carl Van Vechten, *The tiger in the house. The classic book on the history, manners and habits of the cat* (New York: Dorset, 1989 [1920]), 213-28.

⁶⁵ Recent grootschalig onderzoek naar huisdierbezit en stemgedrag toont deze trend aan. Een significant groter aantal linkse stemmers blijkt kattenbezitter, en mensen aan de rechterzijde van het politieke spectrum geven de voorkeur aan de hond. Een ander onderzoek, verricht door de HAS en de Universiteit Utrecht, komt tot een zelfde conclusie: kattenbezitters wonen vooral in de (Rand)stad en hondenbezitters in landelijke gebieden, wat congruent is met overwegend links en rechts stemgedrag. Cijfers van Intomart. Met dank aan Tom van Dijk en Pieter van Eeden. HAS Hogeschool Den Bosch en Faculteit Diergeneeskunde, Universiteit Utrecht, *Feiten & cijfers gezelschapsdierensector 2015* (2015), 10, <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/rapporten/2015/11/03/feiten-cijfers-gezelschapsdierensector-2015>.

- Bastet, Frédéric. *Louis Couperus. Een biografie*. Amsterdam: Querido, 1987.
- Davids, Karel. 'Aristocraten en juristen, financiers en feministen. Het beschavingsoffensief van de dierenbeschermers in Nederland voor de Eerste Wereldoorlog'. *Volkskundig Bulletin* 13 (1987): 157-200.
- Davids, Karel. *Dieren en Nederlanders. Zeven eeuwen liefen leed*. Utrecht: Matij, 1989.
- Dekker, Tessel. *Katten. Schetsen en foto's van George Hendrik Breitner*. Panchaud: Amsterdam, 2017.
- Derrida, Jacques. *L'animal que donc je suis (à suivre)*. Parijs: Galilée, 2006.
- Endt, Enno. *Het festijn van Tachtig. De vervulling van heel groote dingen scheen nabij*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1990.
- Fudge, Erica. *Animal*. Londen: Reaktion Books, 2002.
- Goede, B. de, J. van Wees en M. Marx. 'Political mashup Ngramviewer'. *Proceedings of the 13th Dutch-Belgian Workshop on Information Retrieval* (2013): 54-55.
- Halsema, Dick van. *Vrienden & visioenen. Een biografie van Tachtig*. Amsterdam: Historische Uitgeverij, 2010.
- HAS Hogeschool Den Bosch en Faculteit Diergeneeskunde, Universiteit Utrecht. *Feiten & cijfers gezelschapsdierensector 2015* (2015). <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/rapporten/2015/11/03/feiten-cijfers-gezelschapsdierensector-2015>.
- Horst, Han van der. *Spinnende poezen en speelse katjes: Henriëtte Ronner-Knip (1821-1909)*. Schiedam: Scriptum, 2015.
- Kraaij, Harry. *Henriette Ronner-Knip, 1821-1909. Een virtuoos dierschilderes*. Schiedam, Scriptum, 1998.
- Luger, Bernd, Rob Nieuwenhuys, Harry G.M. Prick en Kees Nieuwenhuijzen. *De beweging van Tachtig*. Amsterdam: De Bezige Bij; Den Haag: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1982.
- Maas, Nop. 'Lichte rillingen'. *De Parelduiker* 2, nr. 2 (1997): 33-35.
- Molle, Leen Van. 'Inleiding: Een geschiedenis van mensen en (andere) dieren'. *Tijdschrift voor Geschiedenis* 125, nr. 4 (2012): 465-75.
- Morris, Desmond. *Cats in art*. Londen: Reaktion, 2017.
- Rones, Hanneke en Victor van de Ven. 'Van dakhaas tot schootpoes. De opkomst van de kat als huisdier in Nederland in de negentiende eeuw'. *De Negentiende Eeuw* 37, nr. 2 (2013): 116-36.
- Thomas, Keith. *Man and the natural world. Changing attitudes in England, 1500-1800*. Londen: Allen Lane, 1983.
- Ritvo, Harriet. *The animal estate. The English and other creatures in the Victorian Age*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987.
- Rubin, James H. *Impressionist cats and dogs. Pets in paintings of modern life* (New Haven: Yale University Press, 2003).
- Vergeer, Charles. *Toen werden schoot en boezem lekkernij. Erotiek van de Tachtigers*. Amsterdam: Thomas Rap, 1990.
- Winkels, Peter en Chris Will. *Jacobus van Looy. Schilder van huis uit, schrijver door toevalige omstandigheden. Een biografische schets*. Den Haag: BZZTôH, 1982.

Hanneke Rones studeerde geschiedenis (Universiteit van Amsterdam), culturele antropologie (Vrije Universiteit van Amsterdam) en archeologie (Universiteit van Amsterdam en University College Dublin, Ierland) en promoveerde in 2005 in de archeologie op de beleving en het gebruik van kastelen en buitenplaatsen. Hanneke Rones werkt sinds 2007 als universitair docent voor de afdeling Kunst en Cultuur aan de Universiteit van Amsterdam en is daarnaast sinds 2017 bijzonder hoogleraar aan de Rijksuniversiteit Groningen.