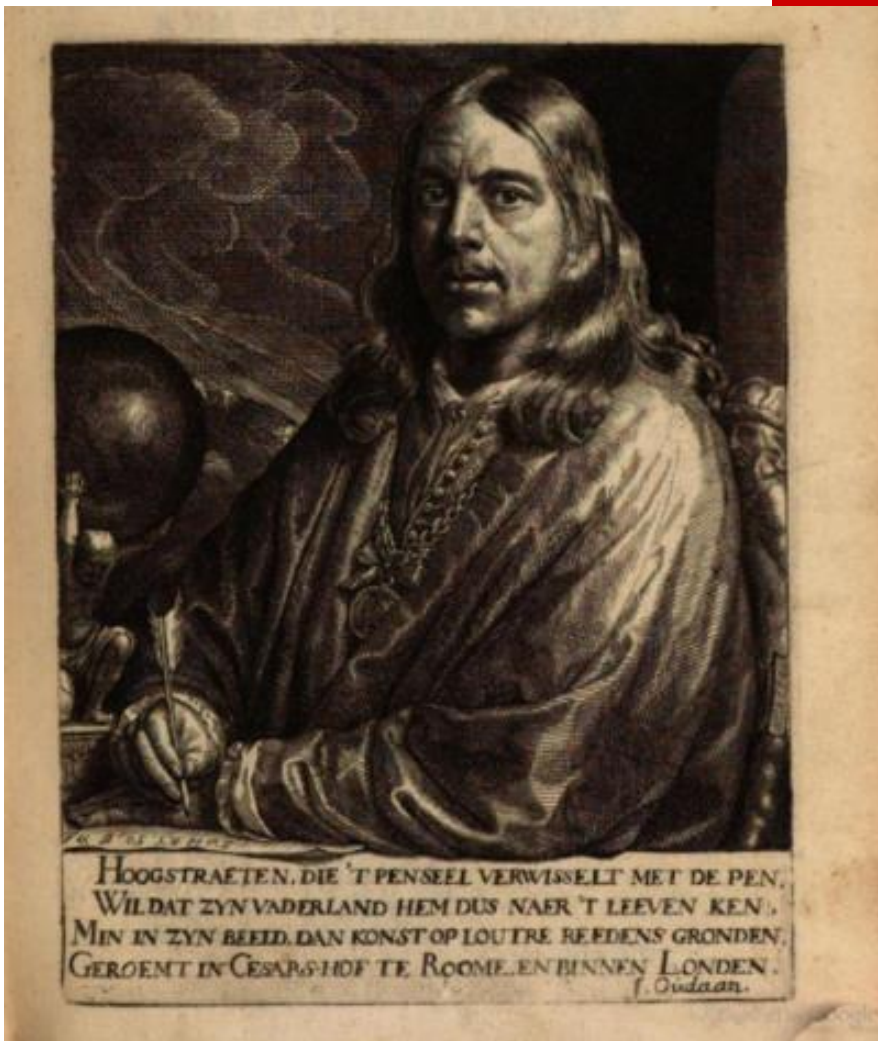


Samuel van Hoogstraten: een man van de penseel en de pen

Een onderzoek naar de poëtica van Samuel van Hoogstraten (1627-1678)



Willemijn Krabbenborg

s4122801

Master Nederlandse Letterkunde

Begeleider: prof. dr. Johan Oosterman

Tweede lezer: Sophie Reinders MA

20 augustus 2016

ABSTRACT

Samuel van Hoogstraten (1627-1678) is a known writer and painter from the Dutch Golden Age. He wrote a theory about the art of painting called *Inleyding tot de hooge schoole der Schilderkonst* (1678), in which he legitimises painting as a form of art. He does that by fitting painting into the principles of rhetorics from the classical ages. There is a lot of research that focusses on this book and the special paintings of Van Hoogstraten. Besides writing about the technique and arts of painting, Van Hoogstraten also wrote fiction. No research focusses on Van Hoogstraten as a writer in general, and I wanted to look into that. The research question in this thesis is: what are the poetics of Samuel van Hoogstraten as they come forward in his literary work and how does that place him in the literary tradition of the Dutch Golden Age? This thesis uses his painting theory to form a guideline for focussing points in Van Hoogstraten's literary works. By studying the *Inleyding* through the research that T. Weststeijn did in 2005, the eight most important aspects of the art theory were formed into a list. That list was my guideline for Van Hoogstraten's ideas about art: what ideas come forward when we read Van Hoogstraten's literature and what does that say about his poetics? The research shows that Van Hoogstraten's point of view fits perfectly into the classical literary tradition of the Dutch Golden Age, as he uses a lot of classical knowledge (philosophy, references) and combines it with his own experiences. From his literature it also becomes clear that he was very consciously using self-fashioning as a strategy to plead he was qualified for the job, but also to express his own interest in illusions.

1 INHOUDSOPGAVE

Abstract	1
2 Voorwoord	4
3 Samuel van Hoogstraten: schilder en schrijver	5
3.1 Onderzoeksvraag	7
3.2 Opzet van dit onderzoek	7
4 Status questionis.....	9
5 Methode	11
6 Theoretisch kader.....	13
6.1 Culturele context: de rol en status van literatuur in de tweede helft van de zeventiende eeuw.....	13
6.1.1 Literatuur in de tweede helft van de zeventiende eeuw	13
6.1.2 De roman in de tweede helft van de zeventiende eeuw	17
6.2 Sociale context: netwerken en intellectuele vrienden.....	19
6.2.1 Kampioen in netwerken	19
6.2.2 De intellectuele omgeving en de ‘nieuwe filosofie’	22
7 Corpus	24
7.1 De tekstselectie	24
7.2 Samenvatting en introductie van de geanalyseerde werken	27
7.2.1 <i>Vryheit der Vereenighde Nederlanden</i> (1648)	27
7.2.2 <i>Schoone Roseliin of, De getrouwe liefde Van Panthus</i> (1650)	28
7.2.3 <i>Den Eerlyken Jongeling, Of de Edele Kunst, Van zich by Groote en Kleyne te doen Eeren en Beminnen</i> (1657).....	35
7.2.4 <i>De Roomsche Paulina Ofte Bedrooge Kuisheit. Treur-spel. Door S.v.H.</i> (1660) 37	
7.2.5 <i>Dieryk en Dorothe Of de Verlossing van Dordrecht: berijmt door Samuel van Hoogstraten</i> (1666).....	38
7.2.6 <i>Hof-Krakkeel Tusschen Pan, Cupido en Uranius: Wegens de Heerschappy over de Eerlijke Ionkheit.</i> (1669a).....	40
7.2.7 <i>De gestrafte onschaking of zeehfafte herstelling van den iongen Haegenveld</i> (1669b) 40	
8 Het vormgeven van Van Hoogstratens poëtica.....	42
8.1 Redeneren en schilderen zijn beide een manier voor het vormen van mentale beelden van de werkelijkheid.....	42
8.2 Schilderkunst en literatuur zijn beide een bevrediging van het geweten van de toeschouwer/lezer	45

8.3	Alleen mimetische kunst is geloofwaardig.....	49
8.4	Zowel de schilderkunst als de redekunst is een uiting van de hartstocht	54
8.5	Grote rol voor de (neo-)stoïsche filosofie.....	61
8.6	Kleuren kunnen gebruikt worden als <i>ornatus</i>	64
8.7	Positieve waardering voor bedrog	67
8.8	Calvinistisch standpunt.....	71
9	Conclusie.....	75
9.1	Kritiek op voorgaand onderzoek	75
9.2	(Niet-)Klassieke aspecten in het werk van Van Hoogstraten	76
9.3	Hoe functioneert een schilder binnen een kring van literatoren?	80
9.3.1	‘There were both selves and a sense that they could be fashioned’	81
9.4	Antwoord op de hoofdvraag: over de poëtica van Van Hoogstraten en zijn positie binnen de literaire traditie.....	83
9.4.1	De poëtica.....	83
9.4.2	Van Hoogstratens plaats in de literaire traditie	84
10	Er is nog zo veel te doen... ..	86
11	Bibliografie.....	88
11.1	Primaire literatuur.....	88
11.2	Secundaire literatuur.....	88

2 VOORWOORD

Een scriptie is nooit af, en deze al helemaal niet: ik zou eeuwig door kunnen gaan met dit onderzoek. Er is nog steeds een hele hoop te ontdekken aan Samuel van Hoogstraten en wat dat betreft hoop ik dat ik anderen net zo enthousiast kan maken over hem als ik zelf ben. Niet alleen is hij het perfecte voorbeeld van de *uomo universalis* binnen de zeventiende-eeuwse letterkunde; hij is ook nog eens het uitgewezen voorbeeld van de self-fashionende vroegmoderne auteur.

Dat het een overvloed aan bronnen, informatie en literatuur betrof wekt interesse, maar zorgde er af en toe ook voor dat ik meerdere keren het idee heb gehad dat de scriptie nog niet volledig genoeg was en dat ik door de bomen het bos niet meer zag. Gelukkig was daar dan prof. dr. Johan Oosterman, die mij goede richtlijnen bood om mee aan de slag te gaan en met zijn eigen enthousiasme goed meedacht over het onderzoek. Ik wil hem heel erg bedanken voor deze prettige samenwerking: onze gesprekken waren naast informatief ook heel leuk en ik heb me altijd op mijn gemak gevoeld. De balans tussen zelfstandigheid en begeleiding was perfect. Ook Sophie Reinders verdient een uitgebreid bedankje: zij heeft mij samen met Johan Oosterman op het einde van het traject goede en nuttige tips gegeven. Het was voor mij duidelijk dat beide begeleiders het beste uit mij en dit project wilden halen en dat waardeer ik zeer.

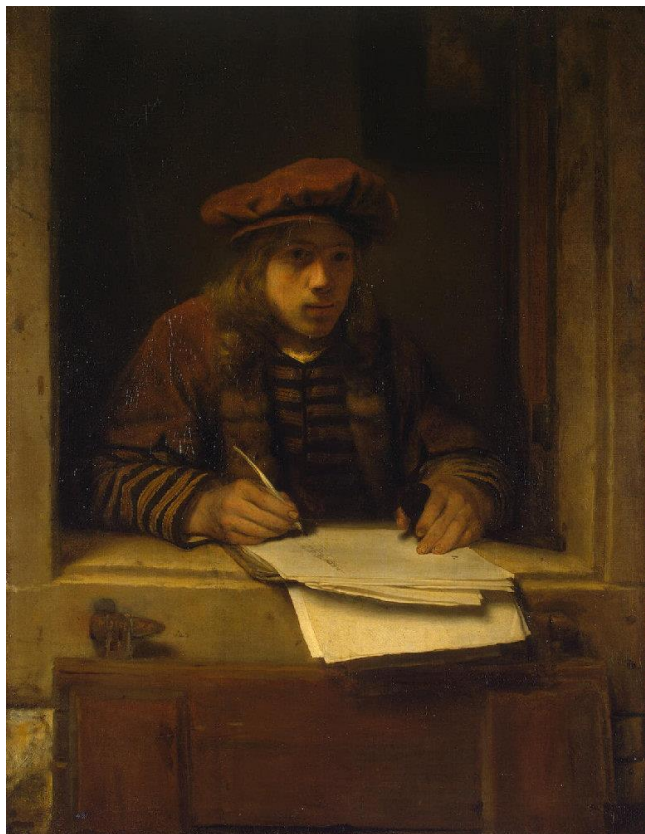
Ik wens u veel plezier met het lezen van mijn scriptie, en ik hoop dat het u net zo veel voldoening geeft als dat het mij heeft gedaan!

Willemijn Krabbenborg

3 SAMUEL VAN HOOGSTRATEN: SCHILDER EN SCHRIJVER

Samuel van Hoogstraten (1627-1678) geniet vooral bekendheid als een zeventiende-eeuwse schilder. Zijn trompe l'oeil-stukken en perspectiefkasten zijn, naast op verschillende plekken in Europa (Wenen, Londen, Dordrecht, Amsterdam) zelfs te bezichtigen in de Verenigde Staten (Chicago). Zijn experimenten met perspectief hebben ervoor gezorgd dat er in de kunstgeschiedenis al heel wat woorden over hem zijn gerept. Ook binnen de letterkunde komt Van Hoogstraten aan bod, meestal in het kader van zijn werk *Inleyding tot de hooge schoole der Schilderkunst, anders de zichtbaere werelt* (1678) (hierna de *Inleyding* genoemd). In dit werk biedt Van Hoogstraten een instructie voor de schildersleerling, maar tegelijkertijd een legitimering van het schilderen als vorm van vrije kunst. Van Hoogstraten doet dit door parallellen te leggen tussen het beoefenen van de schilderkunst en het beoefenen van de klassieke retorica.

Van Hoogstraten was een Nederlands dichter, kunstschilder, etser en theoreticus. Hij ging eerst in de leer bij zijn vader als schilder, maar toen zijn vader overleed werd hij een leerling van Rembrandt. Van Hoogstraten beoefende de schilderkunst en schreef literatuur en speelt met de toeschouwer of lezer door in beide kunstvormen constant te verwijzen naar zijn andere gedaante als kunstenaar. Bijna altijd signeert hij schilderijen door zijn naam op een papiertje of briefje te zetten, en op verschillende zelfportretten is hij te zien als schrijver. Hij wist zichzelf danig te *fashionen*.¹ Hoe Van Hoogstraten dat doet, zal naar voren komen in dit onderzoek. Van Hoogstraten



Figuur 1: Zelfportret ca. 1647

vertoont zowel in zijn schilderkunst als in zijn literatuur een sterke interesse in het uitproberen van nieuwe dingen, waarbij de focus ligt op illusie. Hij hield zich veel bezig met het voor de

¹ En hiermee verwijs ik naar de theorie van Stephen Greenblatt uit 1980.

gek houden van of het beïnvloeden van het perspectief van de toeschouwer of lezer. In zijn schilderkunst uit dit zich in vele trompe-l'oeil-stukken en andere stukken waarin hij met perspectief speelt, en in zijn literatuur komt dit naar voren door de rol die bedrog inneemt in al zijn verhalen, maar vooral in zijn romans is het principe van illusie sterk aanwezig: Van Hoogstraten speelt met het idee dat hij zijn identiteit zelf kan vormgeven door middel van deze romans. Waar en hoe hij dit precies doet, zal uit dit onderzoek blijken.

De wisselwerking tussen het schilder- en schrijverschap van Van Hoogstraten interesseert mij, omdat hieruit de ambiguïteit van Van Hoogstraten als kunstenaar spreekt. Aan de ene kant wilde hij de schilderkunst legitimeren als gelijk aan de vrije kunsten en beargumenteerde hij dat door parallellen te leggen met de klassieke retorica. Hij was met de *Inleyding* niet de eerste die een schildershandleiding schreef (Karel van Mander bracht in 1669 *Schilderboeck* uit), maar wel de eerste die de sociale, kunstzinnige en intellectuele status van de schilderkunst wilde verhogen door die parallellen te leggen.

Aan de andere kant beroept Van Hoogstraten zich in zijn werk vaak op zijn status als ambachtsman om zich in te kunnen dekken tegen kritiek. Hij maakt de lezer ervan bewust dat het literaire werk maar iets is wat hij tussen het schilderen door heeft gedaan. Van Hoogstraten gebruikte zijn netwerk om in de beoefening van beide kunsten voordelen te halen: dit hield in dat hij zowel waardering van gerespecteerde mede-literatoren ontving omdat hij ook hun schilder was, als dat hij schilderopdrachten verwierf door zijn literaire contacten. Het werkte dus beide kanten op. Van Hoogstraten was bewust bezig met het vormgeven van zijn identiteit, al spreekt hij zichzelf wel af en toe tegen. Dit is volgens mij geen onbeholpenheid, maar een bewuste keuze: hij speelt met het idee dat hij invloed heeft op zijn identiteit als schrijver door middel van zijn literatuur en wil de lezer dus zeggen dat hij een schilder is, maar ook een intellectueel.

Daarnaast spreekt Van Hoogstratens ambigue status uit het feit dat de onderwerpkeuze in zijn romans, zoals T. Weststeijn (2013) beargumenteert, totaal niet aansluit bij de klassieke opvattingen die Van Hoogstraten had over de onderwerpskeuze in schilderkunst. Om te weten hoe de opvattingen over schilderkunst verschillen van die over literatuur is het dus nodig ook de poëtica van Van Hoogstraten te onderzoeken. Ik ben benieuwd welke principes Van Hoogstraten had voor zijn poëtica en of deze overeenkomen met zijn principes voor de schilderkunst.

3.1 ONDERZOEKSVRAAG

Mijn hoofdvraag is dan ook: *wat zijn de poëtische opvattingen van Samuel van Hoogstraten zoals die naar voren komen in zijn literaire werk en hoe plaatst dit hem binnen de literaire traditie van de zeventiende eeuw?* Mijn hypothese hierbij is dat de poëtische opvattingen voor een groot deel zullen aansluiten bij de kunsttheorie van Van Hoogstraten, zoals hij die formuleert in de *Inleyding*. De reden om dit aan te nemen is het feit dat de kunsttheorie en het literaire werk zijn gecreëerd door dezelfde persoon en daarom vormgegeven zullen zijn op grond van dezelfde principes. Wetende dat Van Hoogstraten graag door middel van zijn literatuur een hogere sociale positie wilde verwerven zou je verwachten dat hij zijn werk heeft aangepast aan de literaire traditie van de zeventiende eeuw, al beargumenteert Weststeijn dat de romans van Van Hoogstraten niet aansluiten bij de klassieke literaire traditie. Uit eerder onderzoek weet ik dat ook in de romans veel klassieke verwijzingen te vinden zijn, maar het is interessant om de verschillende genres waarmee Van Hoogstraten werkt tegen elkaar af te zetten: passen zijn toneelstukken beter binnen de literaire traditie van de zeventiende eeuw en zo ja, waar ligt dit dan aan? Is het genre hierbij bepalend? De ambiguïteit in zijn werk geeft al aan dat Van Hoogstraten door zijn ambigue karakter geen doorsnee schrijver was, en daarom aanleiding geeft tot nader onderzoek.

3.2 OPZET VAN DIT ONDERZOEK

In de vorige paragraaf heb ik laten zien wie Samuel van Hoogstraten was en waarom zijn dubbele status zo interessant is. Ook de onderzoeksvraag binnen dit onderzoek en de hypothese daarbij is duidelijk geworden.

In de status questionis richt ik mij op het onderzoek dat al is gedaan naar Van Hoogstraten; dit onderzoek heeft zich gericht op de *Inleyding* als vorm van legitimering van de schilderkunst, op het netwerk van de schrijver en op zijn status als romancier. Vervolgens wordt bij de methode van dit onderzoek een manier geschetst om de kunsttheorie van Van Hoogstraten als leidraad te kunnen nemen voor het vormgeven van zijn poëtica, namelijk door deze samen te vatten in aspecten. Deze aspecten vormen de basis voor dit onderzoek. Ook de rol van de theorie over *self-fashioning* binnen mijn onderzoek wordt uitgelegd. Vervolgens geef ik mijn visie op de functie van de resultaten van de analyse in een globalere rol: wat kunnen de resultaten ons vertellen over de literaire traditie van de zeventiende eeuw?

Op de methode volgt het theoretisch kader, die een context zal bieden voor de analyse. Dit theoretisch kader richt zich op aspecten die belangrijk zijn als achtergrondkennis: de status van literatuur als kunst in de tweede helft van de zeventiende eeuw, evenals de status

van de roman. Na deze schets van de culturele context zal ik de sociale context van Van Hoogstraten behandelen: de studie die Peter Thissen naar Van Hoogstratens netwerk heeft gedaan zal daar centraal zijn. Ook zal er een korte paragraaf zijn die zich richt op de intellectuele omgeving van Van Hoogstraten en de invloed die zij had op hem. De ‘nieuwe filosofie’ van Baruch de Spinoza wordt daarbij ter illustratie toegelicht: binnen zijn intellectuele omgeving liet Van Hoogstraten niet merken wat hij van deze theorie vond, maar er zijn wel degelijk parallellen tussen deze theorie en zijn kunsttheorie in de *Inleyding* aan te wijzen.

Na het vormgeven van de context volgt een hoofdstuk over het corpus van dit onderzoek. In dit hoofdstuk wordt de selectie van teksten uit het oeuvre van Van Hoogstraten beargumenteerd. Daarna worden de geselecteerde teksten geïntroduceerd met een samenvatting van het plot en een korte blik op conclusies uit eerder onderzoek naar deze teksten.

In de analyse wordt het voorkomen van de elementen uit de (schilder)kunsttheorie in het literaire werk van Van Hoogstraten besproken. Daaruit zal blijken welke status Van Hoogstraten zich binnen het literaire klimaat toeëigende door middel van zijn literatuur. De vraag die dan nog rest is hoe Van Hoogstraten daadwerkelijk functioneerde binnen het literaire klimaat: als schilder, of toch als literator? Deze vraag wordt beantwoord aan de hand van een definitie van het auteurschap van Van Hoogstraten.

In de conclusie wordt ten eerste de verhouding van het werk van Van Hoogstraten wat betreft klassieke elementen besproken. Daarna wordt de hoofdvraag beantwoord. Aan de hand van de resultaten die naar voren komen bij de analyse wordt Van Hoogstraten binnen de literaire traditie van de zeventiende eeuw geplaatst, waarbij nogmaals wordt teruggeblikt op de ambiguïteit van zijn status. Hier is ook belangrijk hoe een schilder in de zeventiende eeuw functioneerde en hoe dit te vergelijken is met de positie van de literator. Hoe ging Van Hoogstraten hiermee om en wat voor resultaat had dat voor zijn imago en positie?

4 STATUS QUESTIONIS

Samuel van Hoogstraten wordt vooral besproken binnen de kunstgeschiedenis, en als het binnen onderzoek zijn literatuur betreft gaat dat vooral in op zijn schildershandleiding *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst* (1678). Heidi de Mare schrijft in haar proefschrift *Huiselijke taferelen. De veranderende rol van het beeld van de Gouden Eeuw* (2012) over de *Inleyding*. Binnen haar proefschrift heeft dit werk haar veel informatie geboden, omdat Van Hoogstraten in dit werk niet alleen liet zien wat het maken van geschilderde voorstellingen inhield, maar ook wat voor kennis de schilder daarvoor diende te bezitten.² Over hoe de *Inleyding* in verband stond met het leven van Van Hoogstraten hebben onder anderen H.-J. Czech (2002) en C. Brusati (1995) hun licht laten schijnen. Degene die het meest recent een grootschalig onderzoek heeft gedaan naar de *Inleyding*, is T. Weststeijn. In zijn proefschrift *De zichtbare wereld. Samuel van Hoogstratens kunsttheorie en de legitimering van de schilderkunst in de zeventiende eeuw* (2005) beargumenteert hij dat de kunsttheorie van Van Hoogstraten vooral gebaseerd is op literair interesse. Volgens Weststeijn wilde Van Hoogstraten met zijn kunsttheorie de schilderkunst legitimeren en de status van de schilderkunst opwaarderen. Hij deed dit door een verbinding te maken tussen de theorie van de klassieke retorica en zijn theorie voor het leren van schilderen. Hij gebruikt voor zijn lofrede op de schilderkunst de autoriteit van de literatuur om zijn lofrede kracht bij te zetten.³ Het uitgangspunt van het onderzoek Weststeijn is dat Van Hoogstratens theorie gebaseerd is op de grote literaire interesse die Van Hoogstraten had. Dit biedt voor mij een interessante invalshoek.

In het proefschrift *Werk, netwerk en letternetwerk van de familie Van Hoogstraten in de zeventiende eeuw* (1994) onderzoekt P. Thissen de familie Van Hoogstraten en hun netwerk. Hij beschrijft hoe Samuel, die van een redelijk lage komaf was, zijn hele leven probeerde om hogerop te komen, onder andere door de schilderkunst als kunst te willen opwaarderen. Dit aspect speelt een grote rol in Van Hoogstratens literatuur. Ook laat Van Hoogstraten een wisselwerking plaatsvinden binnen zijn schilderkunst en zijn literatuur: via beide kanalen wierf hij opdrachten en maakte hij reclame voor zichzelf.

T. Weststeijn (2013) beargumenteert dat Van Hoogstraten de eerste romanschrijver binnen Nederlands taalgebied is. Hij onderbouwt dit met een analyse van de twee romans die Van Hoogstraten heeft geschreven, *Schoone Roseliin of, De getrouwe liefde Van Panthus*

² De Mare 2012, p. 70

³ Weststeijn 2005, p. 3

(1650) (hierna genoemd *Roselijn*) en *De gestrafte onschaking of zeefhafte herstelling van den iongen Haegenveld* (1669) (hierna genoemd *Haegenveld*).

Bovenstaande besproken literatuur zijn de grotere studies naar Samuel van Hoogstraten. Buiten deze studies zijn de bronnen schaars: men is zich bewust van het literaire werk van Van Hoogstraten, maar gaat er niet uitgebreid op in. Hij komt ook weinig voor in de literatuurgeschiedenissen. In *Een nieuw vaderland voor de muzen* (2009) staat Van Hoogstraten wel met een aantal literaire werken in het register, maar al aan de paginering (bijna allemaal maar één pagina) valt op te merken dat het niet heel veel informatie bevat. Ook in de *Geschiedenis van Dordrecht* (1998, Frijhoff, Nusteling & Spies) is er redelijk wat beschreven over Van Hoogstraten, maar in deze studie ligt de focus vooral op het (actieve) publieke leven van Van Hoogstraten in Dordrecht.

Al met al is er dus nog genoeg ruimte voor nieuw onderzoek naar vooral de literatuur van Van Hoogstraten. Ik hoop dat ook een bijdrage te kunnen leveren aan onze kennis over deze zeventiende-eeuwse figuur, die te midden van allerlei belangrijke veranderingen en ontwikkelingen stond, door zijn ideeën over schrijven meer te kunnen concretiseren. Het valt mij op dat er binnen de letterkunde weinig onderzoek is gedaan naar het volledige oeuvre van Van Hoogstraten. Weststeijn beschrijft Van Hoogstraten als schrijver van een kunsttheorie die bijdraagt aan de legitimering van de schilderkunst en als een romanschrijver, maar vormt geen algemeen beeld van Van Hoogstraten als schrijver. Thissen beschrijft het uitgebreide netwerk van Van Hoogstraten en welke rol literatuur daarbinnen heeft, maar gaat niet uitgebreid in op de inhoudelijke aspecten van de werken. In de literatuurgeschiedenis wordt Van Hoogstraten kort genoemd, en bij onderzoek naar de roman in de zeventiende eeuw (bijvoorbeeld bij Van Gemert) maakt Van Hoogstraten bijna altijd deel uit van een opsomming. Het moge duidelijk zijn dat deze man een duidelijk idee had van hoe kunst eruit moest zien, evenals dat hij een brede intellectuele interesse en nieuwsgierigheid bezat. Ik wil graag verder uitpluizen hoe de ideeën van Van Hoogstraten eruit zagen, hoe de wisselwerking van die ideeën binnen de schilderkunst en de literatuur zich manifesteert en hoe dit in verband staat met zijn brede intellectuele basis. In mijn onderzoek zal ik mij richten op de poëtica van Van Hoogstraten, of in ieder geval een poging doen om deze grotendeels vorm te geven.

5 METHODE

De theorie van de *Inleyding* is erg uitgebreid en heeft betrekking op vele aspecten van de schilderkunst. Om een leidraad te kunnen vormen voor het onderzoek naar Van Hoogstraten's standpunt wat de schilderkunst betreft, is de theorie uit de *Inleyding* door mij, aan de hand van de studie van Weststeijn (2005), ingedeeld in verschillende aspecten. Ik richt mij in dit onderzoek vooral op deze aspecten, omdat ik me niet per se interesseer in de poëtica van Van Hoogstraten als schrijver, maar in die van een schrijver die ook een schilder is. Ik ben op zoek naar de relatie tussen deze twee kunstvormen. Kortom: kun je ondanks het spel dat hij voortdurend speelt en het feit dat hij een voorkeur heeft voor illusies en het voor de gek houden van zijn publiek toch zien dat we te maken hebben met een schrijver die ook schilder is? Weststeijn biedt mij daarbij een interpretatiekader, omdat hij al heel duidelijk de link tussen de *Inleyding*, de klassieke retorica en Van Hoogstraten's interesse in literatuur heeft gelegd.

Stephen Greenblatts theorie over *self-fashioning* wordt daarbij behandeld ter ondersteuning, namelijk als bewustwordingskader van het functioneren van Van Hoogstraten als auteur in de vroegmoderne tijd. In zijn boek *Self-Fashioning. From More to Shakespeare* (1980) biedt Greenblatt een nieuwe analysemethode voor het onderzoeken van auteursrepresentatie in een tekst. Hij begint zijn theorie uit 1980 met de volgende zin: 'My subject is *self-fashioning* from More to Shakespeare; my starting point is quite simply that in sixteenth-century England there were both selves and a sense that they could be fashioned.'⁴ In de renaissance ontstond er volgens Greenblatt een verandering in de intellectuele, sociale, psychologische en esthetische structuren die de identiteiten van een individu bepalen. Er ontstond een toenemend zelfbewustzijn over het vormgeven van de menselijke identiteit als manipulatief en kunstzinnig proces, en voor dat vormgeven gebruikt Greenblatt het begrip 'fashioning'.⁵ 'Fashioning' is de opvoedende taak die ouders en docenten op zich nemen en heeft te maken met manieren en gedrag, met dat van de elite in het bijzonder. Self-fashioning hangt dus samen met het sociale leven van die tijd.⁶

Van Hoogstraten is als kunstenaar perfect in te passen in deze theorie omdat hij te midden van het veranderende bewustzijn staat en realiseert zich dat het inderdaad mogelijk is zijn identiteit te vormen aan de hand van zijn literatuur. Daarnaast is hij overduidelijk een product

⁴ Greenblatt 1980, p. 1

⁵ Greenblatt 1980, p. 2

⁶ Greenblatt 1980, p. 3

van zijn eigen intellectuele en kunstzinnige omgeving. Ik zal daarom regelmatig zijdelings binnen het onderzoek verwijzen naar deze theorie.

Weststeijn bespreekt de opvattingen die in de *Inleyding* naar voren komen en daaruit vormen de volgende acht aspecten de kern van Van Hoogstratens idee over schilderkunst:

1. redenen en schilderen zijn beide een manier voor het vormen van mentale beelden van de werkelijkheid;
2. redenen en schilderen zijn beide een bevrediging van het geweten;
3. redenen en schilderen moeten mimetisch zijn opgezet om geloofwaardigheid te winnen;
4. redenen en schilderen zijn beide een uiting van de hartstocht;
5. een grote rol is weggelegd voor de neo-stoïsche filosofie;
6. de kleuren van de schilder zijn hetzelfde als *ornatus* (stijlfiguren voor de levendigheid van het betoog) van de spreker;
7. er is sprake van een positieve waardering voor bedrog. De waardering hiervoor wordt groter als degene die bedrogen wordt een hoge status heeft;
8. God openbaart zich op twee manieren; in zijn Heilige Schrift en in zijn schepping. Het weergeven van de Schepping is een manier om God te kennen.

Deze aspecten zijn mijn eigen samenvatting van de studie van Weststeijn en vormen de leidraad van de werkwijze van mijn onderzoek. Zij zijn een checklist bij het analyseren van de literatuur; bij elk werk is er gekeken waar de aspecten voorkwamen en in welke vorm. Deze werkwijze is efficiënt, maar vooral ook te repliceren. Ik richt mij op de indirecte wisselwerking tussen schrijven en schilderen bij Van Hoogstraten door middel van deze aspecten. De directe wisselwerking (waarbij Van Hoogstraten klaagt over het te weinig tijd hebben voor schrijven en dergelijke) wordt in dit onderzoek maar kort behandeld, omdat die al uitvoerig is besproken in de secundaire literatuur (Thissen 1994, Weststeijn 2013, Weststeijn 2005). Bovendien hebben de directe verwijzingen vooral te maken met praktische overwegingen, terwijl ik juist op het ideële aspect wil focussen.

Het deelaspect van de *self-fashioning* zal ervoor zorgen dat Van Hoogstraten binnen de literaire traditie van de zeventiende eeuw kan worden geplaatst, omdat dit concept behandelt hoe Van Hoogstraten door zijn culturele omgeving is gevormd en zijn identiteit aanpast om binnen die culturele omgeving te kunnen passen.

6 THEORETISCH KADER

Deze paragraaf functioneert als context om de leefwereld van Van Hoogstraten beter te begrijpen. De focus ligt daarbij op het culturele (intellectuele, literaire) en sociale milieu waarbinnen Van Hoogstraten functioneerde als schilder en schrijver. Er wordt een toelichting geboden wat de richtlijnen en ‘trends’ binnen de literaire wereld in dit tijdvak betreft, omdat begrip hiervan noodzakelijk is binnen dit onderzoek.

6.1 CULTURELE CONTEXT: DE ROL EN STATUS VAN LITERATUUR IN DE TWEEDE HELFT VAN DE ZEVENTIENDE EEUW

6.1.1 Literatuur in de tweede helft van de zeventiende eeuw

In de tweede helft van de zeventiende eeuw droeg literatuur voor een groot deel bij aan de debatcultuur waar Nederland toen bekend om stond en nog steeds staat. Er vond volgens K. Porteman & M. B. Smits-Veldt een explosie van dichterschap plaats die de welvaart en ideologie van de nieuwe politieke en maatschappelijke ontwikkelingen zowel toejuichte als bekritiseerde: de welvaart ging namelijk ook gepaard met grove, op materiële gerichte geldzucht.⁷ Er was naast de principiële ideologische stellingnames ook ruimte voor de vertolking van gezamenlijke interesses. Er ontstonden tendensen die zich niet richtten op de algemene geldigheid en eeuwigheid van de dichtkunst maar op eigen ervaring, al bleven de eerstgenoemden ook veel beoefend, bijvoorbeeld in het werk van Vondel.⁸

In het toneel voerde de aristotelische poëtica de boventoon, al komt deze in botsing met anti-classicistische opvattingen die de natuur, de eigen aanleg en ervaring en het oordeel van het publiek voorop gaan stellen. Deze vorm van toenadering tot de eigen werkelijkheid blijkt ook uit het niet meer ‘uitsluitend christelijk gemotiveerd’ afwijzen van de mythologische Parnassustaal, die helderheid van taalgebruik nastreeft. Daarbij komt ook het succes van genres die zich sterk op de werkelijkheid richten, zoals hofdichten, de invallen-bij-voorvallenpoëzie en exotische reisverhalen.⁹

Vondel zag de aristotelische poëtica als bindende wet en zette daarmee een trend. De principes uit deze poëtica vormen de ‘hoofcieraden’, zoals Vondel ze noemt, van de door Aristoteles beschreven dramastructuur. Er moest een plotselinge omslag in het lot van de hoofdpersoon plaatsvinden dat hem (of haar) tegenwerkte, waardoor de hoofdpersoon inzicht krijgt in de situatie (‘staetveranderinge’ en ‘herkennis’, de vertalingen van *peripeteia* en

⁷ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 508, 509

⁸ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 509

⁹ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 509, 510

agnitio). Daarnaast waren eenheid van tijd en plaats erg belangrijk. Ook moet de hoofdpersoon tussen goed en kwaad, vroom en niet-vroom in zitten. ‘Zo’n aristotelische protagonist kiest voor een verkeerde handelwijze als het directe gevolg van een ernstige misstap of misvatting (*hamartia*). (...) Het is deze *hamartia* (...) die het handelsverloop onafwendbaar naar de catastrofe voert.’¹⁰ Nog een voorwaarde: alle gebeurtenissen in het stuk moeten waarschijnlijk en noodzakelijk naar de ontknoping leiden. Daarnaast moeten de tragische gebeurtenissen naaste bloedverwanten betreffen. Het grootste onderdeel van de aristotelische poëtica is het effect dat het stuk bereikt bij de toeschouwer: de toeschouwer moet een zekere catharsis ondergaan, ofwel een zuivering of loutering. Deze vindt plaats omdat de toeschouwer zich kan identificeren met de protagonist: de voorwaarde daarvoor is dat de hoofdpersoon (moreel gezien) zowel goede als slechte eigenschappen bezat, zoals bij een gewoon mens. Alleen op die manier kan het lot van de protagonist medelijden en vrees opwekken bij het publiek en dus een catharsis bewerkstelligen. Het is de bedoeling dat door deze catharsis het publiek de ellende van de wereld beter aan kan.¹¹

Zoals al gezegd, streefde Vondel er erg naar om deze regels na te leven in zijn theaterstukken, zoals bijvoorbeeld in het toneelstuk *Jeptha of offerbelofte* (1659). Vondel gaf echter wel een eigen twist aan de protagonist, door hem pas later de kant van goed of kwaad te laten kiezen. Hierdoor was het voor het publiek niet meteen in het begin duidelijk wie aan welke kant stond. Het inzicht van het personage dat hij goed of kwaad was kon leiden tot een ondergang, zoals bij *Lucifer* (1654).¹²

Niet iedereen stemde in met Vondel wat betreft het naleven van de aristotelische poëtica. Jan Vos vond bijvoorbeeld dat in het theater de regelgeving van anderen niet centraal hoorde te staan, maar de eigen logische redenering en ervaring. Aristoteles en Homerus hadden zelf nooit theaterstukken geschreven, dus wat wisten die nou eigenlijk? Seneca was de man van de praktijk en die keurde gruwelen op het toneel wel goed.¹³ Dat betekende niet dat Vos de klassieken volledig van de hand wees, hij was alleen van mening dat de regels die waren opgesteld alleen gevolgd hoefden te worden als je die op grond van eigen ervaring en redenering kon goedkeuren. Toneel bestond voor hem uit twee leidraden: de eerste was de natuur van de dichter; zijn aanleg en eigen ervaring van de werkelijkheid. De werkelijkheid was een wanorde, dus de auteur van dat stuk mocht dat ook best laten zien. De tweede was dat

¹⁰ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 531

¹¹ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 531, 532

¹² Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 532

¹³ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 538

het oordeel van het publiek bepalend was.¹⁴ Weststeijn (2013) wijst op een parallel tussen Van Hoogstraten en Jan Vos wat betreft het tonen van gruwelen, maar we zullen gaandeweg dit onderzoek zien dat Van Hoogstraten die gruwelen in zijn literatuur combineert met de elementen zoals Aristoteles die voorschrijft voor theater.

De invloed van Aristoteles' poëtica binnen het theater (en dus de literatuur) van de tweede helft van de zeventiende eeuw valt niet te betwisten, al werd deze naarmate de tijd vorderde aangepast aan eigen inzichten en behoeftes. Degene die met een theorie kwam om de poëtica van Aristotels passend in de tijd te maken was Pierre Corneille, een vertegenwoordiger van de Frans-classicistische cultuur die in 1660 *Discours d'utilisé et des parties du poème et dramatique* uitbracht. In dit boek geeft hij zijn eigen interpretatie van Aristoteles. Volgens hem moest een theaterstuk het doel hebben om de toeschouwers te behagen. Om dit te bereiken werd het standpunt van Horatius nagevolgd: behagen is niet mogelijk zonder nut. De Frans-classicisten streefden er dus naar om een stuk nuttig te maken, door net zoals bij Aristoteles het inzicht in nastreefbaar of verwerpelijk gedrag zichtbaar te maken. Dit werd het best zichtbaar in een ordelijke, verfijnde samenleving in het theaterstuk die bij uitstek maatschappelijke deugden hoog in het vaandel voerde.¹⁵ Deugd en ondeugd zijn daarbij duidelijk afgebakend; anders dan bij Vondel, die dat oordeel overliet aan het publiek. Goede daden worden in een corneillaans stuk beloond en kwade gestraft. Corneille stelt daarbij dat die poëticale gerechtigheid het publiek bevrediging biedt.¹⁶ Wat ook verschilt van de aristotelische poëtica is het standpunt wat betreft de stoïsche gedragsideaal. In de eerste decennia van de eeuw werd dit ideaal ferm uitgedragen, terwijl er in de decennia daarna steeds meer ruimte komt voor de emotionaliteit van het hoofdpersonage. Deze werd steeds meer erkend als een wezenlijk kenmerk van de held of heldin uit het theaterstuk: 'Zij worstelden met belangenconflicten, maar triomfeerden uiteindelijk als voorbeelden van doortastendheid, trouw, grootmoedigheid en opofferingsgezindheid jegens een geliefde of hun vaderland.'¹⁷ Het was niet nieuw om emoties in dienst te stellen van de gedragsmoraal, maar het betrof daarbij altijd emoties die schoksgewijs en door middel van veel woordgeweld tot stand kwamen. Bij een corneillaans toneelstuk betreft het een emotionele spanningsboog die de hele handeling omvatte en naar één climax leidde. De emoties van het publiek zouden nu niet meer worden bepaald door de voorschriften van de klassieke retorica, maar door een

¹⁴ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 539

¹⁵ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 692

¹⁶ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 692, 693

¹⁷ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 693

evenwichtige en logische handelingsstructuur die wordt gekenmerkt door heftige emotionele conflicten die de hoofdpersoon intern beleeft.¹⁸ Het publiek moet intense betrokkenheid met de hoofdpersoon voelen doordat het zich kan vereenzelvigen met hem of haar. Daarbij is het ook erg belangrijk dat de handelingen uit het theaterstuk waarschijnlijk zijn: het publiek moet met het gezonde verstand kunnen aannemen dat zo iets kan gebeuren. Van belang is daarbij gevoeligheid, die tweeledig is: intern en extern. Intern moet het gedrag en het taalgebruik van de personages overeenkomen met hun sociale context en hun karakter. Ook moeten hun namen passend zijn. Extern moet het optreden van de personages beantwoorden aan de morele, zedelijke en historische opvattingen van het publiek of de lezers. Helder taalgebruik is daarbij noodzakelijk.¹⁹

De theorie van Corneille heeft uiteindelijk de basis gevormd voor het theatergezelschap Nil Volentibus Arduum. Porteman & Smits-Veldt verklaren dat ‘Corneilles rationale interpretatie van Aristoteles’ *Poëtica*, aangepast aan de eisen van eigen tijd, [nu ook hier een stevige basis leverde] voor een nieuw, hecht, gestructureerd toneel, sober in stijl en uitbeelding geconcentreerd op een emotionele problematiek waarin het publiek zich geheel moest kunnen inleven.²⁰ Weststeijn (2005) stelt dat de toneelstukken van Van Hoogstraten getuigen van affiniteit met de *doctrine classique* van Corneille, zoals bij Nil Volentibus Arduum. Het is echter niet duidelijk of hij affiniteit had met dit gezelschap. Er is niets van terug te zien in de *Inleyding*, terwijl de standaarden van Corneille wel duidelijk naar voren komen.²¹

De laatste invloedrijke theorie voor de Nederlandse letterkunde in de tweede helft van de zeventiende eeuw die ik zal bespreken is die van Seneca. Deze theorie sloot erg aan bij de opkomende humanistische opvoedingsidealen die gericht waren op de intellectuele en morele vorming van onafhankelijk denkende burgers. Deze burgers zouden verantwoordelijk zijn voor een harmonische samenleving waarin redelijkheid, matigheid en onderlinge verdraagzaamheid heersten. Er werd geloofd dat deze opvoeding maatschappelijke en kerkelijke hervormingen zou leiden.²² Deze gedragsmoraal werd ook gepropageerd door Dirck Volkertsz. Coornhert (1522-1590), op wie ik later nog uitgebreider in zal gaan. Porteman & Smits-Veldt plaatsen Coornherts theorie voor deugdzaam leven in lijn met de theorie van Seneca: ‘Zowel met de *Officia Ciceronis* als met de vertaling van Seneca’s *De*

¹⁸ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 693

¹⁹ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 694

²⁰ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 692

²¹ Weststeijn 2005, p. 19

²² Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 89

beneficiis (Vanden weldaden), die het jaar daarop verscheen, propageerde Coornhert een gedragsmoraal die sterk bepaald werd door de stoïsche filosofie.²³ De stoïsche filosofie richtte zich vooral op het beheersen van de passies en driften van de mens en het gebruiken van de ratio. Het was toegestaan om emoties te voelen, maar men moest niet handelen naar die emoties.

Andere eigenschappen van een theaterstuk in de lijn van Seneca zijn los van elkaar staande scènes die meer om de uitbeeldingen van de deugd en ondeugd gaan dan om de handelende personen in een naadloos aaneensluitend verhaal, maar ook de sfeer van dreiging. Op emotioneel vlak wordt er in de retorische termen van pathos gedacht (denk aan de vernieuwing die Corneille toepaste). Verder bevat een Senecaans theaterstuk lange monologen en speeches, sententies, aforismen en wordt er eruditie vertoond in kunstige toepassingen van de klassieke metra. Porteman & Smits-Veldt: ‘Senecaans zijn ook de prospectieve ‘droomvertelling’, waarin de geest van een gestorven familielid waarschuwt voor naderend onheil, en de *domina-nutrix*-scène: de dialoog tussen een door emoties overmande vrouw en haar voedster.’²⁴

Deze theorieën hebben alledrie op hun beurt invloed gehad op het werk van Van Hoogstraten en voerden de boventoon in de literatuur van de tweede helft van de zeventiende eeuw. Deze contextschets zal ervoor zorgen dat de positie van Van Hoogstraten als literator beter te begrijpen is.

6.1.2 De roman in de tweede helft van de zeventiende eeuw

Dat literatuur een belangrijke maatschappelijke functie had in de tweede helft van de zeventiende eeuw moge duidelijk zijn, maar dat gold niet voor alle genres. Het genre roman had veel minder aanzien dan de vanuit de Griekse oudheid gezien klassieke genres en functioneerde anders binnen het literair milieu. Toch koos Van Hoogstraten om ook twee romans te schrijven. Volgens Weststeijn zou de roman gefunctioneerd kunnen hebben als een middel om intellectuele interesse ten toon te stellen: romans in die tijd waren vooral navolgingen van de boeken van de Italiaanse schrijver Jacopo Sannazaro (1458-1530), en vielen onder het genre van pastorale hofstukken (‘pastoral courtiers’).²⁵ Dit genre gaf aan dat je als auteur van een hoger niveau was omdat je interesse toonde voor buitenlandse literatuur, al had het genre zelf niet veel aanzien. Waarschijnlijk was dit deel van de reden waarom Van Hoogstraten koos voor het genre roman: ‘Van Hoogstraten may likewise have wished to

²³ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 96

²⁴ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 173

²⁵ Weststeijn 2013, p. 185

express his international outlook and social ambitions through his first novel and, through the second one, to reinforce his rise to public office as master of the Dordrecht Mint (in 1659).²⁶

Toch had de roman een veel minder intellectueel aanzien dan de klassieke genres. De term ‘roman’ werd in de Gouden Eeuw gebruikt als verzamelnaam voor alle fictionele verhalen met gebeurtenissen uit het leven van één of meerdere personen.²⁷ Deze boeken waren populair onder gewone lezers en het genre werd zo commercieel dat literatoren minachtend werden: romanciers werden zelfs betaald door uitgevers om een product te leveren, terwijl de intellectuele auteurs nauwelijks wat verdienden aan hun literatuur. Wat nog meer argwaan wekte, was dat deze boekjes met onderwerpen die niet aansloten bij de normen voor het burgerfatsoen van literatuur een massamedium maakten doordat ze massaal gekocht werden. Literatuur was hierdoor niet langer alleen een medium voor de intellectuelen, waardoor romans over het algemeen niet als ‘echte’ literatuur werden gezien.²⁸ Dat Horatius de roman expliciet afkeurde als genre en dat de verhalen niet voldeden aan de regels voor de kunst van Aristoteles had daar waarschijnlijk ook mee te maken.²⁹ Dit veranderde pas met *Sara Burgerhart* (1782), omdat dit verhaal voor het eerst burgerlijk gedrag propageerde.³⁰ Vóór het verschijnen van *Sara Burgerhart* staken romanauteurs de draak met de belerende intenties van de serieuze dichters; de lezers werden uitgedaagd tot een spel waarbij zij zelf hun conclusies mochten trekken over (on)gewenst gedrag.³¹

L. van Gemert deelt Van Hoogstraten in bij de tweede generatie romanschrijvers uit de zeventiende eeuw (1640-1670).³² De eerste generatie maakte vooral bewerkingen van Franse en Spaanse voorbeelden. De ridderlijke erecode en hoofse liefde stonden centraal, maar deze romans waren niet per se op een stedelijk publiek gericht en de burgers moesten de algemene les dat trouw uiteindelijk bedrog overwint zelf aan hun eigen kader koppelen.³³ De tweede generatie pakte het anders aan. Deze generatie stond erom bekend dat zij een principe aanhingen van geleerd vermaak: hun verhalen zijn duidelijk gestoeld op de geleerde traditie van Hooft en Huygens, alleen voegen zij wat meer humor toe.³⁴ De galante liefde is een belangrijk thema in hun romans, nog steeds gestoeld op de Franse liefdesromans, die in die

²⁶ Weststeijn 2013, p. 186

²⁷ Van Gemert 2012, p. 39

²⁸ Van Gemert 2012, p. 39, 40

²⁹ Van Gemert 2012, p. 47

³⁰ Van Gemert 2012, p. 40

³¹ Van Gemert 2008b, p. 28

³² Van Gemert 2008a, p. 276; 2008b, p. 24; 2012, p. 42

³³ Van Gemert 2012, p. 42

³⁴ Van Gemert 2012, p. 42

tijd ook erg populair waren.³⁵ Deze romans waren voor het eerst wel gericht op het stedelijk publiek: vooral op jonge vrouwen van de hogere burgerlijke klasse.³⁶ Bij de tweede generatie vond de commercialisering van de roman voor het eerst echt plaats.³⁷ De meeste romans die verschenen waren vertaald of gebaseerd op buitenlandse verhalen. Johan van Heemskerk (1597-1656) en Van Hoogstraten creëerden voor het eerst hun eigen verhalen en plaatsten ze in een Hollandse setting.³⁸ Dit is waarom Weststeijn (2013) Van Hoogstraten tot de eerste echte romancier benoemt. Van Heemskerk kan volgens Weststeijn nog niet als romancier worden getypeerd. De *Batavia Arcadia* van Van Heemskerk wordt als een vroege roman gezien en is ook geïnspireerd op een Italiaanse roman. Het bezwaar van Weststeijn is echter dat Van Heemskerk zijn boek zo aan heeft gepast aan het Nederlandse discours dat het zijn amoureuze thema verloor en veranderde in een didactisch en nationalistisch discours over de Nederlandse geschiedenis en politiek. Het genre pastorale, een hofstuk over de galante liefde, was dus volgens Weststeijn vrijwel niet meer aanwezig en daarom is de *Batavia Arcadia* niet als een roman te typeren, al doet men dat in zijn algemeenheid wel.³⁹

6.2 SOCIALE CONTEXT: NETWERKEN EN INTELLECTUELE VRIENDEN

6.2.1 Kampioen in netwerken

In zijn proefschrift *Werk, netwerk en letternetwerk van de familie Van Hoogstraten in de zeventiende eeuw* (1994) beschrijft P. Thissen hoe Samuel, die van een redelijk lage komaf was, zijn hele leven probeerde om hogerop te komen. Als leerling van de grote Rembrandt van Rijn maakt Samuel voor het eerste kennis met het grote succes en de macht en prestige die dat met zich meebracht:

In de glans van zijn loopbaan representeerde hij [Rembrandt, WK] het prestige en succes dat een meester-schilder van zijn tijd maximaal kon bereiken. Deze periode moet op beide Van Hoogstratens [Samuel en broer Frans, WK] een geweldige invloed gehad hebben. Inderdaad is dit één van de ervaringen waartoe Samuels latere ambitieuze gedrag, zijn zakelijke, pragmatische levenswandel te herleiden zijn.⁴⁰

C. Brusati beargumenteert eveneens dat de omgeving van de beroemde schilder een geweldige indruk moet hebben gemaakt, zeker in contrast met de soberheid van het doopsgezinde gezin waaruit Samuel kwam.⁴¹ In de jaren na zijn opleiding bij Rembrandt kon

³⁵ Van Gemert 2008b, p. 24

³⁶ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 613

³⁷ Van Gemert 2008b, p. 22

³⁸ Van Gemert 2012, p. 42

³⁹ Weststeijn 2013, p. 185

⁴⁰ Thissen 1994, p. 55

⁴¹ Thissen 1994, p. 55

er in Dordrecht, waar er al schilders waren die opkwamen voor de status van het ambacht schilderen, ‘bij een niet timide of dociel aangelegde man als Samuel van Hoogstraten gemakkelijk de ambitie ontstaan om met zijn talenten te woekeren’. Dit was rond 1650, het jaar waarin de promotie van de schilderkunst plaatsvond door met literaire middelen er een antieke associatie aan te geven.⁴² In mei 1651 reisde Van Hoogstraten af naar het hof van Wenen, om daar, op audiëntie bij keizer Ferdinand III, de keizer te betoveren met een stilleven dat zo realistisch was dat de keizer besloot hem er een medaille voor te geven. We moeten hierbij in het achterhoofd houden dat er binnen de hofcultuur van Ferdinand III een grote interesse in de wetenschap en kunst was (zoals op meerdere Europese hoven), een interesse die zij deelde met Van Hoogstraten zelf.⁴³ Samuel reisde daarna door naar Rome, waar hij lid werd van de Nederlandse schildersvereniging, de Schildersbent. Hij kreeg hier de bijnaam ‘Batavier’.⁴⁴ Thuis, in Dordrecht, werd Samuels verhaal over de koning een legende: hij had de heerser allerwereld voor de gek gehouden met zijn trompe l’oeil!⁴⁵ Eenmaal teruggekeerd in 1656 was Van Hoogstraten dan ook een gevierd man en werd hij lid van de Sint-Pietersheeren, een associatie van Dordtse burgers die Rome bezocht hadden.⁴⁶ Ook nam hij plaats in de Munt van Holland.⁴⁷ In 1662 vertrok hij met zijn vrouw naar Londen, naar het hof van de Stuarts.⁴⁸ Hij hield zich daar vooral bezig met schilderen en keerde in 1667 definitief terug naar de Nederlanden, waar hij lid werd van de schildersvereniging Pictura, die zich inzette voor de opwaardering van de schilderkunst.⁴⁹ Van Hoogstraten was veel aanwezig in het publieke leven in Holland, in het bijzonder in Dordrecht. Hij komt in de *Geschiedenis van Dordrecht van 1512 tot 1813* (Frijhoff, Nusteling & Spies 1998) veel voor. Er wordt gesproken over Van Hoogstratens belangstelling voor de wereldlijke kant van het bestaan en over de doopsgezinde omgeving waar hij in is opgegroeid.⁵⁰ Hij was door de strenge regelgeving in zijn omgeving waarschijnlijk vertrokken naar Wenen: hij trouwde met een vrouw die calvinistisch gedoopt was, en vluchtte voor de fronsende blikken van de mensen uit zijn eigen doopsgezinde gezelschap.⁵¹ Ook komt Van Hoogstraten als muntmeester en als schilder aan bod:

⁴² Thissen 1994, p. 57, 58

⁴³ Thissen 1994, p. 61, 64

⁴⁴ Thissen 1994, p. 65

⁴⁵ Thissen 1994, p. 65

⁴⁶ Thissen 1994, p. 67

⁴⁷ Thissen 1994, p. 69, 70

⁴⁸ Thissen 1994, p. 89

⁴⁹ Thissen 1994, p. 93, 94

⁵⁰ Frijhoff, Nusteling & Spies 1998, p. 350

⁵¹ Frijhoff, Nusteling & Spies 1998, p. 367

Van Hoogstraten is in zijn afwisseling en wendbaarheid onvergelykbaar met welke andere zeventiende-eeuwse schilder dan ook: bijbelse voorstellingen in een rembrandtiek idioom maar later ook in een meer classicistische stijl, portretten, trompe l'oeils op klein formaat, maar ook reusachtige schilderijen met fantasie renaissance-architectuur en figuren, stilleven en fijn geschilderde genrevoorstellingen.⁵²

Uit Van Hoogstratens verhalen, gedichten en theaterstukken blijkt een duidelijke aspiratie om zich in hogere kringen te begeven, alleen al als je de klassieke verwijzingen in de werken bekijkt. Hieruit blijkt dat zijn visie op literatuur veel te maken had met zijn sociale status: blijkbaar was de literatuur zo'n hoog intellectueel goed dat hij via deze zijn maatschappelijke positie moest verbeteren. Aan de hand van de standpunten die Van Hoogstraten inneemt wat de schilderkunst betreft, onderscheidt Thissen het praktische en het ideële niveau in de wisselwerking tussen schrijver- en schilderschap bij Van Hoogstraten: op het praktische niveau 'maakte hij [Van Hoogstraten, WK] via het ene medium (het boek) reclame voor produkten van zijn andere stiel, terwijl die weg ook in omgekeerde richting gevolgd werd.'⁵³ Daarbij hoort ook het gegeven dat schilderen een goede dekmantel vormde:

Evengoed kon hij juist zijn status van handwerker benadrukken en koketteren met zijn dilettantisme in het schijven om daarmee ten eerste zijn eigen literaire verdiensten extra in het licht te stellen en ten tweede zich vooraf te beschermen tegen al te venijnige kritiek in de trant van 'een schoenmaker dient zich bij zijn leest te houden.'⁵⁴

Op het ideële niveau 'kon het voorkomen van Samuel zichzelf beklagde wegens de materiële dwang van het schildersvak die hem geen tijd voor de letteren overliet, om ergens anders weer de schilderkunst te verheffen tot een vrije kunst, als het van praktische implicaties losstaande, uitbeeldende equivalent van 'stomme' poëzie'.⁵⁵ Zijn omgang met goed opgeleide vrienden die ook literator waren werd gewoon gemakkelijker door zichzelf voor te stellen als kunstenaar – op deze manier bewoog hij zich in hogere kringen.

Van Hoogstraten wist als geen ander te netwerken, als schilder, maar ook als schrijver. Hij had zijn sociale netwerk nodig om te kunnen functioneren als schilder en literator. Samuel maakte als schrijver gebruik van de reikwijdte van zijn netwerk door in zijn werk te verwijzen naar schilderijen die hij heeft gemaakt en andersom, voornamelijk om klanten te verwerven. Zo verwijst hij in zijn werk *Den Eerlyken Jongeling* (1657) naar een groepsportret van de Romeinsheren dat hij heeft vervaardigd.⁵⁶ In de *Inleyding* verwijst Van Hoogstraten een

⁵² Frijhoff, Nusteling & Spies 1998, p. 383; 390

⁵³ Thissen 1994, p. 190

⁵⁴ Thissen 1994, p. 191

⁵⁵ Thissen 1994, p. 191

⁵⁶ Thissen 1994, p. 178, 179

aantal keer naar zijn successen aan het Weense hof, maar wel in bedekte termen, evenals in *Eerlyken Jongeling*. Andersom maakte hij als schilder ook reclame voor zichzelf als literator, bijvoorbeeld door mensen te portretteren voor een lofdicht in zijn werk, of door zijn manuscripten af te beelden op verschillende schilderijen die hij maakte.⁵⁷ Dit zouden we kunnen zien als een vorm van self-fashioning. De sociale omgeving van Van Hoogstraten was dus erg vruchtbaar voor zowel zijn schilderwerk als voor zijn literatuur. Van Hoogstraten maakte daar ook gebruik van.

6.2.2 De intellectuele omgeving en de ‘nieuwe filosofie’

Weststeijn (2005) legt een link tussen de kunsttheorie van Van Hoogstraten en de beroemde theorie van Baruch de Spinoza; ook wel de ‘nieuwe filosofie’ genoemd. Ik wil hier kort op ingaan omdat deze context ons laat zien in welke intellectuele kringen Van Hoogstraten zich begaf en hoe hij functioneerde binnen deze kringen. Deze kringen hebben namelijk invloed gehad op (het ontbreken van) Van Hoogstratens mening over de nieuwe filosofie: hij heeft zich altijd afzijdig gehouden, maar in zijn kunsttheorie zijn er wel duidelijke parallellen te vinden met de nieuwe filosofie. Weststeijn benadrukt dat dit er niet op wijst dat Van Hoogstraten zijn theorie heeft gebaseerd op de theorie van Spinoza, maar dat dit een goede context biedt voor het denkbeeld van de tweede helft van de zeventiende eeuw.⁵⁸ Daarom is het belangrijk om hier op in te gaan.

In de zeventiende eeuw heerste de opvatting dat er een tweedeling van de werkelijkheid bestond tussen lichaam en geest, vooral gebaseerd op de filosofie van Descartes. Spinoza kwam met een geheel nieuw standpunt wat deze tweedeling betreft: lichaam en ziel zouden alleen gescheiden optreden in de menselijke verbeelding, en in wezen twee aspecten van dezelfde werkelijkheid zijn.⁵⁹ Hij bood daarmee een oplossing voor het combineren van de ‘lelijke’ werkelijkheid en de goddelijke perfectie: alleen in onze verbeelding bestaat perfectie, alles wat in de werkelijkheid voorkomt is in principe een onderdeel van de schepping van God. Van Hoogstraten moet door zijn intellectuele kennisenkring ongetwijfeld in aanraking zijn gekomen met deze ‘nieuwe filosofie’, maar heeft nooit een mening over deze filosofie uitgesproken. Hij was goed bevriend met Willem van Blijenbergh (1632-1696), die nu bekend staat als een filosoof die veel correspondeerde met Spinoza. Van Blijenbergh, en ook andere vrienden van Van Hoogstraten, waren aanvankelijk enthousiast over de nieuwe filosofie, juist omdat deze een oplossing bood voor

⁵⁷ Thissen 1994, p. 184; 181

⁵⁸ Weststeijn 2005, p. 298

⁵⁹ Weststeijn 2005, p. 283

een ingewikkeld vraagstuk. Maar, toen bleek wat voor verregaande conclusies getrokken konden worden op het gebied van religie en metafysica werd de theorie van Spinoza controversieel en trokken vele geleerden hun handen ervan af.⁶⁰ Van Blijenbergh is volgens Weststeijn een interessante figuur in een bespreking over de nieuwe filosofie van de zeventiende eeuw ‘omdat hij aanvankelijk is gegrepen door de nieuwe filosofie, maar zich, wanneer hij de gevolgen ervan beter inziet, achter een orthodox religieus standpunt verschanst en uiteindelijk enkele tegen Spinoza gerichte verhandelingen het licht doet zien.’⁶¹ Van Hoogstraten hield zich in brieven naar Van Blijenbergh op de vlakte wat Spinoza’s theorie betreft. Hij schreef aan Van Blijenbergh:

ooit heb ik getracht [...] met uws gelijk van hooge geheimen te twistredenen, maar hebbe ik echter zoo grooten schrik van door eijgen neuswijsheit den gemeenen wegh af te gaan in iets nieuws vast te stellen, als ik walging hebbe van hen die door een alte groote vrijheit alles verloochenen na te volgen.⁶²

Hij wilde zich dus vooral verschansen achter de door de Kerk geaccepteerde opvattingen. Wat Van Hoogstraten echt voor filosofisch standpunt had bij zijn visie op kunst, was hij van plan om te formuleren in een boek dat *De onzichtbare wereld* zou gaan heten, maar hier is hij helaas niet meer aan toegekomen.⁶³ Dat er in de zeventiende eeuw een verandering in denkbeeld over religie in relatie tot de werkelijkheid plaatsvond, is duidelijk geworden omdat de meeste geleerden eerst enthousiast waren over de theorie van Spinoza. Op intellectueel vlak was het een interessante invalshoek, maar zodra deze filosofie controversieel werd, hebben veel intellectuelen geen zin om hun handen eraan vuil te maken. Zo ook Van Hoogstraten. Het interessante is dat hij de visie van Spinoza op de werkelijkheid grotendeels deelt, en het zelfs gebruikt om daarmee de schilderkunst en het vak van schilderen te legitimeren. Blijkbaar is dit denken over de werkelijkheid een kenmerk van het denkbeeld van de zeventiende eeuw: Van Hoogstraten heeft zich namelijk niet gebaseerd op Spinoza, zoals al gezegd. Van Hoogstraten weet zelfs zijn visie op de werkelijkheid te verbinden aan een religieuze component. Ik zal in mijn analyse verder uitweiden over de religieuze component, maar ook over de parallellen tussen de nieuwe filosofie en de visie van Van Hoogstraten en hoe deze bijdroegen aan de legitimering van de schilderkunst.

⁶⁰ Weststeijn 2005, p. 289

⁶¹ Weststeijn 2005, p. 283

⁶² Weststeijn 2005, p. 286

⁶³ Weststeijn 2005, p. 20

7 CORPUS

7.1 DE TEKSTSELECTIE

Binnen het onderzoek richt ik mij op de grotere (omvangrijkere) literaire teksten die Van Hoogstraten heeft geschreven; lofdichten en gedichtjes die hij schreef als onderschrift bij schilderijen worden buiten beschouwing gelaten. In omvangrijkere werken had hij meer ruimte om zijn poëtica uiteen te zetten en te tonen en daarom zijn deze teksten interessanter voor dit onderzoek. De volgende teksten zijn geselecteerd omdat ik aan de hand van deze teksten denk het beste Van Hoogstraten als auteur te kunnen vatten:

- *Vryheit Der Vereenighde Nederlanden.* (1648);
- *Schoone Roseliin of, De getrouwe liefde Van Panthus* (1650);
- *Den Eerlyken Jongeling, Of de Edele Kunst, Van zich by Grootte en Kleyne te doen Eeren en Beminnen.* (1657);
- *De Roomsche Paulina Ofte Bedrooge Kuisheit. Treur-spel. Door S.v.H.* (1660);
- *Dieryk en Dorothe Of de Verlossing van Dordrecht: berijmt door Samuel van Hoogstraten* (1666);
- *Hof-Krakkeel Tusschen Pan, Cupido en Uranius: Wegens de Heerschappy over de Eerlijke Ionkheit. Tot Bruiloftsvermaek Opgeoffert aenden Eerwaerd: Bruidegom Sr. Kornelis Hoorens En de Eerbare Bruit Juffrouw Hester Terwe. In den Echten Staet vereenigt tot Dordrecht den eersten September 1669.* (1669a);
- *De gestrafte onschaking of zeefhafte herstelling van den iongen Haegenveld* (1669b).

De keuze voor deze teksten biedt een gelukkige manier om de verschillende opvattingen van Van Hoogstraten weer te geven. Er is gekozen voor twee romans, drie toneelstukken, een instructie/handleiding en een gelegenheidsgedicht. Dit is gedaan om een vergelijking te maken tussen deze genres, om te zien of Van Hoogstraten verschilde als schrijver binnen deze genres. Het is logisch om aan te nemen dat deze genres ook binnen één oeuvre kunnen verschillen in die zin dat de klassieke (en intellectuele) traditie minder wordt nagevolgd, omdat de roman in de zeventiende eeuw een opmerkelijk lager aanzien had dan andere genres.⁶⁴ Misschien voelde Van Hoogstraten wel meer de plicht om zich binnen de literaire traditie van de klassieken te plaatsen bij een klassiek genre als het theaterstuk. Andere kleine factoren kunnen ook van invloed zijn, bijvoorbeeld het feit dat het toneelstuk *Dieryk en*

⁶⁴ Van Gemert 2012, p. 39, 40

Dorothe is gebaseerd op *Gysbrecht van Aemstel*.⁶⁵ Gezien het belang dat Van Hoogstraten hechtte aan netwerken zou hij waarschijnlijk in geen enkele manier Vondel tegen zich in het harnas hebben willen jagen en zijn best hebben gedaan om een goed stuk te schrijven. *Schoone Roselijn* was voor hem zijn debuut: is deze roman meer aan de hand van de klassieke traditie opgesteld dan zijn andere roman *Haegenveld*, omdat de lezers voor het eerst kennis met hem maken als auteur? Zou Van Hoogstraten *Roselijn* meer hebben gezien als de eerste kennismaking van het publiek met zijn werk? Weststeijn (2013) beargumenteert dat Van Hoogstraten in zijn romans zo ver mogelijk van de klassieke traditie af wilde staan; waarom verwerkt Van Hoogstraten dan zo veel verwijzingen naar de klassieke Griekse goden in zijn werk en legt hij verbanden tussen de situaties die plaatsvinden en de Griekse mythen? Is dit anders voor de andere literatuur die Van Hoogstraten heeft geschreven? Om deze vragen te kunnen beantwoorden is er gekozen voor ook een analyse van teksten binnen het oeuvre van Van Hoogstraten die wel binnen een klassiek genre vallen. Voor de volledigheid is er ook gekozen voor een gelegenheidsgedicht dat hij heeft geschreven voor een huwelijk. Dit is een ander genre binnen het theater (want het is nog steeds geschreven in theatervorm) en ook hier wil ik zien of er verschillen zijn op te merken binnen het handelen van Van Hoogstraten als schrijver. Dit geldt ook voor de keuze voor het korte theaterstuk dat Van Hoogstraten schreef ter ere van de vrijheid in 1648: *Vryheit der Vereenighde Nederlanden*. Omdat dit een heel kort gelegenheidsgedicht/theaterstuk is, haast een pamflet, zou ik dit niet al zijn literaire debuut willen bestempelen. Dit is niet zijn eerste poging om als literator te functioneren, maar een gelegenheid die hij wilde vastleggen op schrift.⁶⁶ Van Hoogstraten manifesteert zichzelf in deze tekst dus niet als literator, de tekst is puur een middel ter viering van een gelegenheid. Hij eigent het werk zelf ook toe aan de lezers:

Noch, indien ik my selven achtbaar genoegh gekeurt had, sou ik mijn werk aan de achtbare Opper-gesach-hebbers onser achtbaarste Stadt hebben opgedragen. Maar liever wil ik wachten (lieve Lief-hebbers) tot ik self vernoegt ben; en geeft et u (met mijn laatste Pascha of Goe-week) in 't algemeen over.⁶⁷

Hij draagt het aan de lezers over, omdat hij zichzelf nog niet 'achtbaar genoegh' vindt om het aan de hogere elite op te dragen. Hij ziet dit zelf niet als zijn literaire debuut, en ik zal dat dus ook niet doen.

⁶⁵ Weststeijn 2005, p. 13

⁶⁶ Het motto van het boek staat op de titelpagina en is een citaat uit Exodus: 'Doe seyde de Heere tot Mose: Schrijft dit ter gedachtenisse in een Boeck'.

⁶⁷ Van Hoogstraten 1648, p. 1

Den Eerlyken Jongeling is eigenlijk een handleiding voor de beschaafde jonge hoveling, waarbij Van Hoogstraten tips geeft om in de smaak te vallen bij de hogere elite. In dit boek komt dus naar voren welke visie Van Hoogstraten had op het functioneren van iemand van lagere komaf (bijvoorbeeld een schilder) binnen een milieu van hogere klasse (bijvoorbeeld op het hof, maar ook binnen het literaire milieu). Met behulp van dit boek zou beargumenteerd kunnen worden waarom Van Hoogstraten bepaalde keuzes heeft gemaakt in zijn literaire werk ten aanzien van het verhogen van zijn sociale status als literator. Dit boek zal dus een grote rol hebben gespeeld in de *self-fashioning* van Van Hoogstraten.

Dit alles leidt ertoe dat ik de volgende stukken niet behandel:

- *S. van Hoogstratens goude Schalmey, Klinkkende van Heilige Gezangen op de Toonen Salomons, en Stemmen der Heiligen.* (1652);
- *Bruylofts tafel-spel, of Parnassus eer-gaef, Aan de Edele Heere Matthys Pompe, Heere van Slingelandt &c. Bailliu van Zuydt-Hollandt, &c. Ende d'Edele Jonckvrouwe Maria Elisabeth Musch van Waeldorp, In Huwelyck vereenight den 22. November 1654. in 's Graven-hage.* (1654);
- *Den Batavier, Op de verkiezinge van zyn Hoogheit Willem Hendrik, Prince van Oranje, &c. Tot Stadthouder, Kapitein Generael, en Admirael, der Vereenichde Nederlanden.* (Pamflet) (1672);
- *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst, anders de zichtbaere werelt. Verdeelt in negen leerwinkels, yder bestiert door eene der zanggodinnen. Ten hoogste noodzakelijk, tot onderwijs, voor alle die deeze edele, vrye of hooge konst oeffenen, of met yver zoeken te leeren.* (1678).

Dat betekent niet dat zij niet geschikt zijn voor vervolgonderzoek. *Gouden Schalmey* is een liedbundel en biedt een geheel nieuw genre om te onderzoeken. Ik heb deze niet geselecteerd omdat ik geloof dat de opvattingen die Van Hoogstraten bij deze tekst naar voren laat komen niets zullen toevoegen aan de teksten die wel binnen mijn selectie vallen. *Bruylofts tafel-spel* is evenals *Hof-krakkeel* een gelegenheidsgedicht. Het pamflet *Den Batavier* is niet geselecteerd omdat het heel kort is: het zal daardoor inhoudelijk niet veel meer inzichten bieden dit onderzoek dan andere literaire teksten die wel binnen mijn selectie vallen, al zou deze tekst heel interessant zijn in een onderzoek naar het politieke standpunt van Van Hoogstraten wat de orangisten en de staatsgezinden betreft. Als laatste is ook de *Inleyding* niet betrokken bij de analyse, omdat dit werk al meerdere keren uitgebreid onderzocht is en zich richt op alleen de schilderkunst, al wordt er wel een relatie gelegd met de klassieke

retorica. Er is wel voor beide romans uit het oeuvre van Van Hoogstraten gekozen, omdat *Roselijn* het debuut is en *Haegenveld* een veel later werk. Er zit negentien jaar tussen de publicaties van beide boeken. Het is interessant om te kijken of er een bepaalde ontwikkeling binnen de poëtica van Van Hoogstraten te ontdekken valt.

7.2 SAMENVATTING EN INTRODUCTIE VAN DE GEANALYSEERDE WERKEN

7.2.1 *Vryheit der Vereenighde Nederlanden (1648)*

In *Vryheit der Vereenighde Nederlanden* vertelt Van Hoogstraten het verhaal over de verdrijving van het hellemonster oorlog. Oorlog wordt beschreven als heel lelijk en vol van gruwelen. Hij wordt verdreven door de personages Vryheit, Vreéde (of Vreédemaar), Batavia en Bestand. De personages Huys-man, Lantman, Bouwer en Schaper vluchten met hun wijf en kinderen om alle ellende te ontwijken. Vorstelijk geweete heeft last van de oorlog. Oorlog vreest vooral Vryheit en Vrede. Op het einde van het verhaal wordt Vrede geëerd als een god, waarbij de inwoners van Dordrecht het beste voorbeeld geven. Vrede redt de personages die zijn gevlucht, maar ook Belgika, die overhoop ligt. Ook die stemt in om voortaan Vrede te vereeren. Vrede zetelt in Rust-rijk (de Republiek dus), waar Rembrandts kunst tentoongesteld wordt.

Wat bijzonder is om op te merken, is dat Van Hoogstraten al iets laat blijken van het boek dat hij waarschijnlijk rond die tijd al aan het schrijven is, namelijk *Roselijn*. In *Vryheit der Vereenighde Nederlanden* is de volgende passage te vinden:

(...) Haar gelonk, die harten pleeg te schaken / Die rijkste van het Hof. Dat bleek aan Roselaar, / Die vijftigh Kudden hoet, van Schapen, vet en swaar, / Op 't Eylandt over Zee. Hij poogde in vrouwe Kleeren, / Haar te bekooselen. *Sch.* Ik zach, met Hane Veeren, / Een Ridders Soon, heur lestent vryen, rijk van Wijn. / *Huysman* Ja die is 't Puik van 't Lant, maar deuse Jonkers zijn / Te eerlijk, om een Maagt te schenden.⁶⁸

Huysman heeft het hier over Roselaar, die een oogje heeft op 'Rusten-ryks Diaan'. Diana is de Latijnse naam voor de Griekse godin Artemis, de tweelingzus van Apollo. Ze is de dochter van Zeus en schutsgodin van in het wild levende dieren.⁶⁹ Meestal verblijft zij in het gezelschap van trouwe en toegewijde nimfen. De nimf Dafne is daar een voorbeeld van.⁷⁰

Roselaar is ook de naam van de vader van Roselijn en valt gelijk te trekken met Lelygaert uit *Haegenveld* omdat de verhalen sterk overeenkomen. Om bij zijn geliefde te kunnen zijn (de

⁶⁸ Van Hoogstraten 1648, p. 10

⁶⁹ Moormann & Uitterhoeve 2007, p. 82

⁷⁰ Moormann & Uitterhoeve 2007, p. 140

moeder van Roselijn die Celinde heet, of de moeder van Lelyane, die Roselijn heet) verkleedt hij zich als het dienstmeisje; de vader van Celinde/Roselijn heeft hun liefde namelijk verboden en mag hen niet betrapen. In de lofdichten bij vooral *Haegenveld* wordt Lelyane, de dochter dus, veel vergeleken met de nimf Dafne, bijvoorbeeld in het woordje van de boekverkoper aan de lezer:

De Fransche Minne snaren kloncken / wel eer met de hoogste toonen, en / staaken seer na de Lauweren vande ge- / wyde Dafne, maer nu schynt den Bata- / vier met hun om prys te twisten (...).⁷¹

Het verband tussen Roselaar/Lelygaert, Roselijn/Lelyane en Celinde/Roselijn is dus gevormd aan de hand van de verbanden tussen de klassieke goden en nimfen, en Van Hoogstraten verwijst daarnaar in de *Vryheit*. Roselaar heeft een oogje op Diane, de moederfiguur, en heeft een dochter die vergeleken wordt met Dafne, de trouwe en toegewijde nimf.

In *Een nieuw vaderland voor de muzen* schrijven Porteman & Smits-Veldt:

Elders in Holland leverde de vredesviering behalve diverse herdenkingsgedichten en vreugdezangen ook verschillend gekleurde schouwspelteksten op. (...) Daarentegen schreef de Dordtenaar Samuel van Hoogstraten in zijn allegorische spel *Vryheit der Vereenighde Nederlanden* de visie op vrede als een bevestiging van de vrijheid, maar tegelijk als het zo gewenste einde van de oorlogsgruwelen.⁷²

Hier blijkt dat Van Hoogstraten, volgens Porteman & Smits-Veldt, een originele onderwerpskeuze had. Hij was een auteur die het durfde om net wat anders aan de slag te gaan, door zijn romans in een Nederlandse setting te plaatsen of dus door het wijzen op gruwelen die bij een oorlog komen kijken in plaats van alleen de Nederlandse overwinningen te bejubelen.

7.2.2 *Schoone Roseliin of, De getrouwe liefde Van Panthus (1650)*

Schoone Roseliin is een roman die draait om de Hollandse nimfen, hun aanbidders en andere naasten. Bij deze roman is een uitgebreid *Aen den Leser* te vinden, geschreven door Van Hoogstraten zelf en vooral gericht op hoe Van Hoogstraten zichzelf wil presenteren als auteur. Hij begint met het gelijkstellen van Pictura en Poësis, die voor hem intellectueel op gelijk niveau staan:

(...), daarom heb ik soo weynigh tijt, als mogelijk de alderstemminghste van u wel tot wellust neemt, hier toe laten heen lijen (maar dit had ik haast vergeten, dat) de Poësi is een suster, ja een lidt, van mijn Godinne Pictura, dieshalven heb ik wel veranderingh

⁷¹ Van Hoogstraten 1669b, 'Den Boeckverkoper aen den Leser'

⁷² Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 505

in handeling, maar niet in 't verstant begaan, overwegende, besinnende, en beschouwende de affecten en passien der menschen.⁷³

Wat niet op gelijk niveau staat, zijn de inkomsten die Van Hoogstraten verdient bij beide muzen en de hoeveelheid tijd die hij aan ze moet besteden vanwege die inkomsten. Van Hoogstraten was daarin niet de eerste: Jacob Cats laat in zijn *Trou-ringh* een verhaal zien over een dichter, schilder, raadsheer, koopman en borduurwerker die allemaal het hart willen winnen van hetzelfde meisje. Als de schilder na de dichter aan de beurt is om te beargumenteren waarom hij de nieuwe geliefde zou moeten worden van het meisje, plaatst hij zijn beroep op gelijke hoogte met dat van de dichter, met één groot voordeel: hij verdient tenminste nog wat.⁷⁴

Van Hoogstraten zegt dat als er kritiek wordt geleverd op *Roselijn*, we in ons achterhoofd moeten houden dat Homerus ('de groote poëet') de hele dag aan zijn *Morgenzangen* kon werken, terwijl hij *Roselijn* moest schrijven 'op 't bedde bij gebrek van een gevoelijke heb voort gebrocht, al eer ik slape ging', omdat hij de rest van de dag gewoon moest werken.⁷⁵

Historisch gezien klopt het dat Van Hoogstraten de status van de schilder als beoefenaar van de vrije kunsten moest verdedigen: hij zat te midden de overgang van het schilderberoep als ambacht naar kunstdiscipline. Frijhoff & Spies (2001) schrijven dat de kunsten rond 1650 een grote rol speelden in het maatschappelijk leven. Schrijvers stonden voor eruditie, smaak en meesterschap. Zij gebruikten geen individuele gevoelens of ervaringen en waren belezen en geleerd.⁷⁶ Rond 1650 ontstond het besef dat ook schilders aan deze norm konden voldoen: zij behoorden ook tot de intellectuelen van de samenleving en waren meer dan alleen meubelontwerpers. Tegelijkertijd werd de literatuur een beetje commerciëler, wat schilderen en schrijven steeds meer op hetzelfde niveau bracht. Zij raakten elkaar op verschillende niveaus, waren beide 'zusterkunsten' die elk op hun eigen manier putten uit een gemeenschappelijke geestelijke bagage.⁷⁷

Ter viering van de vrede die een einde maakte aan de Tachtigjarige Oorlog in 1648 werkten verschillende kunstdisciplines samen. Het idee ontstond om het aanzien van de schilderkunst te verhogen door de verbinding met de literatuur aan te gaan. Deze 'vereniging van Apelles en Apollo' werd min of meer officieel gevierd bij de jaarlijkse feestmaaltijd van

⁷³ Van Hoogstraten 1650, 'Aen den Leser'

⁷⁴ Thissen 1994, p. 183

⁷⁵ Van Hoogstraten 1650, 'Aen den Leser'

⁷⁶ Frijhoff & Spies 2001, p. 443

⁷⁷ Frijhoff & Spies 2001, p. 444

het Amsterdamse St. Lucasgilde in 1653. De kunsten kregen de maatschappelijke functie van het bewaren van de vrede, met het Paleis op de Dam als ultiem symbool daarvan.⁷⁸

Van Hoogstraten stelt in het voorwoord van *Roselijn* dat hij nog maar een beginner is:

Maar twee'erley soort van Volk wil ik echter zoeken te behagen, of my, mislukt'et, des te getroosten, namentlijk aan u, ô Vaders! en Godtvruchtige beminders van de deugt, (...). Het gelief u rekenschap van mijn doen te hooren, en sonder eyge drift mijn onschult te overwegen.⁷⁹

Van Hoogstraten wil 'twee'erley soort van Volk' behagen, en wijst hier waarschijnlijk op het intellectuele en het niet-intellectuele publiek. Het volgende citaat, waarin hij zegt dat *Roselijn* niet onderdoet aan andere intellectuele teksten, onderstreept dit standpunt:

Daar sijn sommige menschen soo on-ervaren, dat se ons alleen maar sekere uyt-gesonderde boeken te lesen wille bepalen; maar het spreekwoord, wat kennis heeft een Boer van Saffraan, geeft haar genoeg: daar is tot onderhoudt van de mensch velerley spijsje, eenige tot voetsel, eenige tot lust, en smaak, eenige tot gesontheyt, niet in Lente-schriften verder wondere gevallen te verrijken?⁸⁰

Het spreekwoord 'wat weet een boer van saffraan' wil zeggen dat mensen niet moeten oordelen als ze geen kennis van zaken hebben: een boer is niet in staat om literatuur op waarde te schatten, dus om het boek ook voor leken toegankelijk te maken heeft Van Hoogstraten iets geschreven wat ook voor hen begrijpelijk en vermakelijk is. 'Velerley spijsje' kunnen voorzien in het onderhoud van de mens, hoog opgeleid of niet, en dus ook de roman. Van Hoogstraten heeft er dus voor gezorgd dat zijn boek naast de intellectuele component ook een vermakelijke component bezit, zodat iedereen het kan lezen met plezier. Dit sluit aan bij het corneillaanse principe dat het behagen van het publiek het belangrijkste is, maar ook bij het feit dat L. van Gemert hem heeft ingedeeld bij de tweede generatie romanschrijvers die zich richtten op geleer vermaak. Daarnaast noemt Van Hoogstraten zichzelf een beginner, en verdedigt hij het standpunt dat een schilder wel een goede, intellectuele tekst kan schrijven. Later in het *Aen den Leser* claimt hij nogmaals dat *Roselijn* niet onder doet aan andere intellectuele teksten, maar blijft daarbij erg bescheiden: 'Ik wil met geen hoogdravende stijl u mijn werk aan-prijzen, of mijn selven voor u onschuldigen, maar mijn misgrepen bekennende bidd' ik dat je vry gelooft, dat yder van u dan lof van *Roselijn* wel waardig is.'⁸¹ Hij zegt zelfs dat dit boek, mee kan dingen met de 'echte literatuur'. *Roselijn* is het volgens hem zeker wel waard om gelezen te worden, en daar moet je als lezer van op de hoogte zijn gesteld.⁸² De

⁷⁸ Frijhoff & Spies 2001, p. 451

⁷⁹ Van Hoogstraten 1650, 'Aen den Leser'

⁸⁰ Van Hoogstraten 1650, 'Vereeringh, Aan Me-Iuffer Juff. Anna Elisabeth Schats', p. *3

⁸¹ Van Hoogstraten 1650, 'Aen den Leser'

⁸² Van Hoogstraten 1650, 'Vereeringh, Aan Me-Iuffer Juff. Anna Elisabeth Schats'

vrienden van Van Hoogstraten hebben een ander standpunt. Zij vinden die legitimering en bescheidenheid helemaal niet nodig: in hun lofdichten noemen zij Van Hoogstraten een multitalent, ze vinden hem even goed in schrijven als in schilderen.⁸³ Ook in de *Inleyding* komt die mening van gelijkwaardigheid naar voren.⁸⁴ Schilderen werd blijkbaar toen al wel als meer werd gezien dan alleen een ambacht. De lofdichters prijzen Van Hoogstraten dan ook om zijn kunde om in beide kunstvormen zo uit te blinken.⁸⁵

Dit voorwoord van Van Hoogstraten laat duidelijk zien dat Van Hoogstraten wat self-fashioning betreft duidelijk een spelletje speelt met het vormen van zijn identiteit: hij wil niet te gretig of arrogant overkomen en verwoordt zijn standpunten dus voorzichtig, maar krachtig: hij wil laten doorschemeren dat hij er weinig tijd aan heeft besteed, maar dat hij als schrijver niet volledig incapabel is. Aan de andere kant is hij er zich heel bewust van dat de roman in zijn intellectuele omgeving niet geheel geaccepteerd wordt en verdedigt zijn keuze voor het genre dan ook, namelijk dat ook dit genre bevredigend kan zijn om te lezen en dat de wisseling van *Pictura* naar *Poësis* (ook bij een roman!) slechts een wisseling in handeling is, en niet in het verstand.

Het plot van *Roselijn* is als volgt: Roselijn is een nimf die heel mooi is en bij wie vele vrijers zich aanbieden. Degene die dat niet doet, is Panthus, maar hij is wel stiekem verliefd op haar vanaf het moment dat hij haar zag schaatsen op het ijs. Als hij tijdens een informeel samenzijn stiekem wegloopt om zijn liefde te overdenken bij een boom (en dat doet in de vorm van een liedje), wordt hij gevolgd door de nimfen Hageroos en Klaver-pruyk, die zijn liedje horen. Zij vragen hem wat er aan de hand is en op die manier is Panthus genoodzaakt zijn liefde voor Roselijn op te biechten. Starre-wit, de voornaamste van de nimfen, komt er via Hageroos en Klaver-pruyk erachter dat Panthus verliefd is op Roselijn en stelt aan Roselijn voor om erop in te gaan, omdat Panthus een trouwe geliefde zou zijn. Roselijn wijst dit echter meteen af, omdat ze geen enkele man haar vrijheid wil toevertrouwen. Panthus zit er bij terwijl Roselijn deze woorden uitspreekt en besluit haar van een afstand te blijven beminnen, al had hij het graag anders gewild. Ondertussen is de nimf Korenare een stelletje met Lauwer-velt. Panthus heeft het moeilijk, want hij ziet zijn beste vriend (Lauwer-velt dus) gelukkig zijn met iemand, en zou dat ook graag willen. Het enige probleem voor Korenare en Lauwer-velt is dat Korenares vader hun liefde afwijst. Als hij ze op een keer betrapt geeft hij

⁸³ Thissen 1994, p. 182

⁸⁴ Thissen 1994, p. 187

⁸⁵ Thissen 1994, p. 182; maar ook de lofdichten bij de werken die ik behandel. Het is echter niet relevant om al deze lofdichten apart te behandelen; belangrijker is het gegeven dat de lofdichters Van Hoogstraten als een zeer getalenteerd man zagen en daarbij ook wezen op zijn kunstenaarschap in het schilderen.

Korenare een tik, waardoor Korenare begint te bloeden. Op het moment dat Lauwer-velt het bloed ziet, draait hij door en vermoordt hij Korenares vader uit liefde voor haar. Hij belandt in de gevangenis, tot groot verdriet van Panthus. Panthus verzint dan ook meteen een list om zijn beste vriend, van wie hij houdt, te bevrijden. Hij gaat naar een kroegbaas die hij kent en overtuigt hem om mee te doen in het complot. De kroegbaas zal een als vrouw verklede Panthus bij een van de cipiers van de gevangenis aanraden. Panthus zal voorstellen naar het huis van de cipier te gaan en als het moment daar is de sleutels van hem ontfutselen en Lauwer-velt te bevrijden. En zo geschiede het ook. Terwijl dit allemaal gebeurt, heeft Roselijn verschillende discussies met Starre-wit over het afwijzen van vrijers en het afwijzen van Panthus. Tijdens een van die discussies lopen zij samen op de dijk en worden ze overvallen door drie ‘Amsterdams uitziende’ mannen, waarvan er één een bekende vrijer van Roselijn blijkt te zijn. Ze ontvoeren Roselijn. Starre-wit is helemaal ontgaan, zeker omdat de man op wie zij verliefd is, Vrederyk, ook al is vertrokken. Dit is echter de schuld van de slechte (de naam zegt het al) Kommerijn, die naar een tovenaar is gegaan om te zorgen dat Vrederyk niet meer achter Starre-wit aan zou zitten. De tovenaar zegt dat Kommerijn geen rust zal hebben totdat Starre-wit denkt dat Vrederyk dood is, en Vrederyk denkt dat hij is afgewezen door Starre-wit. Kommerijn overtuigt Warnar, een ander personage die wanhopig op zoek is naar een vrouw en verder niet wordt geïntroduceerd, om de liefde te zoeken bij een andere nimf, Lely-bandt. Lely-bandt is namelijk zo afgewezen door Vrederyk, dat zij op dit moment iedereen zou aannemen. Ondertussen heeft Kommerijn Lely-bandt enorm tegen Vrederyk opgezet. Warnar moet, omdat hij in het krijt staat bij Kommerijn nadat hij Lely-bandt het hof heeft gemaakt, een list uithalen voor Kommerijn. Daarvoor moet hij Vrederyks kleren aan. Op het moment dat Warnar het bos in stapt met deze kleren aan om de list uit te halen, vermoordt Lely-bandt hem (met het idee dat hij Vrederyk is). Starre-wit ziet alles gebeuren van een afstandje en is diep verdrietig dat ze haar geliefde van veraf ziet sterven. Vrederyk krijgt ondertussen een brief waarvan hij denkt dat hij van Starre-wit komt, terwijl Kommerijn deze heeft geschreven. In de brief wijst ‘Starre-wit’ Vrederyk af en hij besluit naar verre oorden te vertrekken om zijn krachten ergens anders voor in te zetten.

Ondertussen is Roselaar, de vader van Roselijn, heel verdrietig omdat Roselijn vermist is. Hij besluit Roselijn te gaan zoeken samen met Panthus en Lauwer-velt. Tijdens deze zoektocht vertelt hij over de moeder van Roselijn. Zij was onverwacht zwanger geraakt en zij wilde vluchten samen met Roselaar, alleen lukte dit niet omdat ze te zwak was na de geboorte. De vader is toen gevlucht samen met de dienstmeid, die voor Roselijn zou zorgen.

De vader moest alleen verder, omdat hij gezocht werd door de familie van de moeder van Roselijn, wat erin resulteerde dat Roselijn een tijdje met haar voedster moest wonen.

Panthus en Lauwer-velt horen tijdens hun zoektocht van een vrouw die aangevallen is en besluiten een kijkje te gaan nemen om te zien of ze wat kunnen doen. De zwaargewonde vrouw blijkt Panthus' moeder te zijn, en de moeder van Starre-wit en Amiril. De moeder sterft bijna, maar krijgt door het zien van Panthus nog net genoeg nieuw leven ingeblazen om dit te vertellen. Panthus krijgt dus zusjes erbij met deze kennis. Roselijn ontsnapt ondertussen en komt in haar zoektocht naar huis de vrouw Lantschade tegen, die haar een belangrijke les leert over echte liefde: je geeft dan wel je vrijheid op, maar dat is het allemaal waard omdat je je leven en de positieve en negatieve aspecten ervan met iemand kunt delen. Vrederyk komt na wat omzwervingen in Oost-Europa terug samen met de voedster van Roselijn, die hij tegen is gekomen in Duitsland. De voedster gaat terug naar de vader van Celine, de moeder van Roselijn, die een hoge functie heeft in Zwitserland en zorgt dat er vrede komt tussen Roselaar en hem zodat Roselijn haar erfenis kan krijgen. De neef van deze man hoort over Roselijn en is op slag verliefd op haar en verklaart haar de liefde, maar Roselijn beseft zich op dat moment dat zij alleen maar Panthus wil en kiest voor hem, na al die mannen te hebben afgewezen. Vrederyk kan uiteindelijk weer bij zijn Starre-wit zijn en Korenare trouwt met Lauwer-velt, en iedereen is gelukkig.

Warnar heeft de rol van een naïef slachtoffer in het verhaal, en de naam van dit personage zou wellicht kunnen verwijzen naar de hoofdpersoon uit het stuk *Warenar* (1616), geschreven door Hooft. In dit stuk wordt het publiek geconfronteerd met 'dwaasheid en ondeugden van figuren uit hun eigen leefwereld', en dat is de stad.⁸⁶ In *Roselijn* wordt het leven van de tuingodinnen verheerlijkt, en dus ook het platteland. Het zou goed kunnen dat Van Hoogstraten de slechte connotatie van de stad extra heeft willen onderstrepen door een van zijn slechteriken Warnar te noemen.

Weststeijn (2013) wijst in 'Samuel van Hoogstraten: the First Dutch Novelist?' op verschillende vernieuwende intenties die Van Hoogstraten toepast in *Roselijn* en *Haegenveld*, maar ook verschillende traditionele elementen die Van Hoogstraten heeft verwerkt. Uit deze romans spreekt bijvoorbeeld een grote waardering voor Honore d'Urfé en Philip Sidney en dat blijkt uit het hybride karakter van de tekst: naast proza vinden we ook brieven, gedichten en liedjes.⁸⁷ Daarnaast speelt Van Hoogstraten in op de populariteit van *portraits historiés*, waarbij personages een historisch figuur voorstellen, door in *Haegenveld* voor 'tuingodinnen'

⁸⁶ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 226

⁸⁷ Weststeijn 2013, p. 187

te kiezen die in de vorm van nimfen tijdgenoten uit Den Haag voorstellen, maar ook door in *Roselijn* iemand zicht te laten verkleden in heidense mode, iets wat reflecteert op gebeurtenissen die destijds in Dordrecht aan de orde waren.⁸⁸

Weststeijn noemt het opvallend dat de verteller in de romans zich een aantal keer tot de lezers richt. Hij laat duidelijk van zich horen, bijvoorbeeld dat hij een scène liever had willen schilderen dan beschrijven met woorden. Weststeijn trekt hierbij een lijn naar de dekmantel die Van Hoogstraten vormt tegen kritiek: ‘He also relies on his occupation as a painter to excuse for any imperfections: (...)’.⁸⁹ Hij stelt echter dat het niet allemaal bewust een dekmantel is:

This means that in *Haegenveld*, as Brusati has claimed, ‘it is less the narrative than its self-conscious devising that commands the reader’s attention.’ Sometimes, however, there is just great clumsiness – Van Hoogstraten ends an account of storm and shipwreck abruptly by stating that his ‘throat becomes sore from such a heavy tone’, and turns back to his Dordrecht nymphs.⁹⁰

De vernieuwende intenties die Van Hoogstraten laat zien bij zijn romans, zijn de elementen die hij aan het genre toevoegt. Hij is de eerste die een pastorale in een Hollandse setting plaatst en weinig historische en didactische uitweidingen opneemt in zijn werk. Daarbij kopieert hij in *Haegenveld* veel passages letterlijk uit *Roselijn* en gebruikt hij voor het eerst in het genre pastorale levendige Hollandse taal. Dit is in tegenstelling met de pastorales die eerder gepubliceerd (in theatervorm) werden door bijvoorbeeld Hooft: doordat deze teksten zo goed mogelijk in de trant werden geschreven van hun voorbeeld, was de taal die werd gebruikt wat minder alledaags. Een voorbeeld van zo’n stuk is *Granida* (1615), geschreven door Hooft en duidelijk geïnspireerd op de Italiaanse theaterstukken die Hooft tijdens zijn *grand tour* in Italië zag.⁹¹ Het levendige, alledaagse Hollands van Van Hoogstraten wijst volgens Weststeijn op het doel om de lezers zich te kunnen laten identificeren.⁹² In het voorwoord van *Roselijn* zien we dat Van Hoogstraten dat standpunt expliciteert:

De trotse Spangjaart benijt de Roomse glory, en de Franse dichter tart den Mantuaan. Soo streeft de veder, daar den degen onsagh maakt, en onse Dicht-godin bij zeeghhaftige Vorsten. (...) Maar trotse Sang-heldinne! die Hollandt in Latium herstelt, en noch Latijn voor Duyts singht, en vyant van u Moeder-taal ons Inboorlingen te kort doet; span gelijker handt aan, en laat *Batoos* landt-volk haar eygen Taal-gedichten hooren: en recht geheugh-merken onse Staat ter eeren. Hier brengh ik *Roselijn* op ’t Toneel, hoe-wel gevaarlijk is haar schoonheyd yders oordeel t’onderwerpen.⁹³

⁸⁸ Weststeijn 2013, p. 186

⁸⁹ Weststeijn 2013, p. 186

⁹⁰ Weststeijn 2013, p. 186

⁹¹ Geerdink 2015, p. 72

⁹² Weststeijn 2013, p. 187-189

⁹³ Van Hoogstraten 1650, ‘Aen den Leser’

Samuel wil, door zijn moedertaal te gebruiken, zijn vaderland vereren. Van Hoogstraten had minder wetenschappelijke en didactische intenties met zijn romans dan Van Heemskerck. Hij maakte volgens Weststeijn liever gebruik van exotisme, scenes met oorlogen die zich afspeelden in het noorden en oosten van Europa, in plaats van de oorlogen die op dat moment door de Republiek gevoerd werden met Spanje en Engeland.⁹⁴ Deze scènes zullen verder nog aan bod komen bij de bespreking van de aspecten. Wat geconcludeerd kan worden, is dat Van Hoogstraten in zijn romans niet traditioneel aan de slag ging en tegelijkertijd zowel het intellectuele als het niet-intellectuele publiek wilde aanspreken. Dat is uiteindelijk gelukt: Porteman & Smits-Veldt schrijven in *Een nieuw vaderland voor de muzen* dat *Roselijn* erg populair was, juist omdat het zich niet-traditioneel aansloot bij de smaak van huiveringwekkende en spectaculaire taferelen. Deze passage is te vinden in een paragraaf over romans in navolging van d'Urfé, waarbij ook het werk van Van Heemskerck wordt genoemd en romans die het aandurfde ninnige amoureuze verstrengeling weer te geven. Van Hoogstraten wordt met deze werken vergeleken: : ‘Anders dan de zojuist genoemde werkjes schijnt zijn [Van Hoogstratens, WK] roman [*Roselijn*, WK] in bredere kring aangeslagen te zijn.’⁹⁵ Het werk van Van Hoogstraten blijkt dus enigszins populair te zijn geweest.

7.2.3 *Den Eerlyken Jongeling, Of de Edele Kunst, Van zich by Groote en Kleyne te doen Eeren en Beminnen (1657)*

Den Eerlyken Jongeling is een handboek voor de jongeman die het wil gaan maken bij de elite, vooral aan het hof. Het is gebaseerd op het Franse werk *L'honneste-homme, ou l'art de plaire à la court* (1630) van Nicolas Faret (1596-1646). Van Hoogstraten gaat in vijftien hoofdstukken in op de aspecten die belangrijk zijn bij het vormen van een succesvolle sociale status: het belang van aanleg, gunsten, gestel en oefening van het gemoed, welke historischrijvers je moet lezen en wat je moet weten over dicht- en schilderkunst en andere landen en hun talen, religie. Daarnaast gaat het over het hofleven, wat men zijn prins schuldig is en het goede moment/de goede gelegenheid kiezen; hoe men de deugden actief gebruiken en hoe men vrienden maakt, hoe je daarbij beleefd je moet zijn en hoe je grote heren moet vermaken. Het boek vervolgt zich met hoe men met vorsten om zal gaan, hoe men met gelijken om zal gaan, hoe men zorgt voor een goede reputatie. Die goede reputatie hangt dan weer of van hoe je je eigen driften matigt, hoe je omgaat met gezwets (en wat je dus vooral niet moet doen) en

⁹⁴ Weststeijn 2013, p. 190, 191

⁹⁵ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 440

dat je altijd eerlijk en goed moet blijven. De volgende hoofdstukken beschrijven dat je geen ‘schimp-reden’ moet gebruiken en gewoon in volzinnen moet praten, hoe je ‘quinkslagen’ (onverwachte geestige gezegdes of opmerkingen) moet gebruiken, hoe je onderscheid moet maken tussen mensen (bijvoorbeeld wat betreft leeftijd). Het boek eindigt met gedragsregels voor contact met het andere geslacht: hoe je met het gezeur van een vrouw om moet gaan, wat goede manieren zijn tegenover een vrouw en tot slot waarom een vrouw het verdient om toch (!) vereerd te worden.

Een uitgebreide handleiding dus, die ruim honderd pagina’s omvat. In deze handleiding draait het om je aanpassen aan de omgeving en je gesprekspartners, waarbij het daarnaast belangrijk is dat je jezelf blijft. Op deze manier zal je prettig gezelschap zijn voor de hoge elite en een goede reputatie opbouwen.

Het handboek van Van Hoogstraten sluit aan bij het ideaal dat Coornhert in zijn boek *Zedekunst dat is wellevenskunst* (1586) uitdraagt. Onder ‘zedekunst’ verstaat Coornhert de kunst deugdzaam te leven onder leiding van de rede.⁹⁶ Hij stelt hierbij dat het noodzakelijk is om eerst jezelf te kennen, voor je met anderen om kunt gaan. Je moet namelijk een ander behandelen zoals je zelf behandeld wil worden. ‘Een belangrijk deel van *Zedekunst* gaat over het goede beheer van de passies, om de lezer vervolgens aan te sporen zichzelf bepaalde regels op te leggen waarmee hij zich permanent moet verbeteren.’⁹⁷ Ook bij Coornhert spelen deze gedragsvormen, die het stoïcisme voorschrijft, dus een belangrijke rol. Religie is erg belangrijk: de rede moet zich overgeven aan de goddelijke liefde om een zuiver oordeel over zaken te vellen.⁹⁸ Van Hoogstraten stelt in *Den Eerlyken Jongeling* ook dat God de wijsheid allerdingen is, de waarachtige waarheid, en dat alle deugden op de grondsteen religie gestoeld moeten zijn.⁹⁹ Coornhert schreef zijn *Zedekunst* in de volkstaal, zodat het zoveel mogelijk mensen bereiken kon.¹⁰⁰ Van Hoogstraten zegt over het gebruik van de volkstaal niets in het voorwoord van zijn *Eerlyken Jongeling*, maar schreef dit boek wel in het Nederlands. Uitgaande van het standpunt dat hij verdedigt in het voorwoord van zijn roman *Roselijn*, namelijk dat het Nederlands iets is om trots op te zijn, kunnen we aannemen dat hij hier heel bewust voor gekozen heeft.

⁹⁶ Reinders 2015, p. 65

⁹⁷ Reinders 2015, p. 65

⁹⁸ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 99

⁹⁹ Van Hoogstraten 1657, p. 29

¹⁰⁰ Reinders 2015, p. 65; Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 101

7.2.4 De Roomsche Paulina Ofte Bedrooge Kuisheit. Treur-spel. Door S.v.H. (1660)

In het theaterstuk *Roomsche Paulina* maken we kennis met Paulina, Saturijn (de man van Paulina), Mundus (de beste vriend van Saturijn), Ida (de dienstmeid van Paulina), Klitus (de bediende van Mundus), Chemnis (een priester van Isis) en Drusus (een Germaanse slechterik). Mundus is smoorverliefd op Paulina, maar Paulina blijft trouw aan haar man. Mundus wordt keer op keer afgewezen door haar en wordt daar verdrietig van. Zo verdrietig dat hij besluit om te stoppen met eten en te wachten tot hij dood gaat. Klitus is hierdoor erg aangedaan en vertelt dit aan zijn geliefde, Ida. Ida wil hier op haar beurt hier een stokje voor steken en gaat naar de priester om een dealtje te sluiten: zij komt met het idee om de priester tegen Paulina te laten zeggen dat zij uitverkoren is door de goden en daardoor gemeenschap zal moeten hebben met Anubis. Ze zullen Paulina klaar maken en naar een kamer brengen waar het gaat gebeuren, en Mundus zal zich als de god Anubis verkleden en gemeenschap hebben met Paulina. Op die manier blijft Paulina kuis, zoals ze wil, en krijgt Mundus wat hij wil. Klitus wordt dan weer gelukkiger en zal met Ida gelukkig kunnen blijven. De priester stemt toe. Ondertussen heeft de priester met Mundus en Saturijn een plan om Drusus te ontmaskeren, omdat ze denken dat hij aan heidense, of in ieder geval slechte, toverkunst doet. Zoals bedacht stemt Paulina inderdaad in, maar op het moment dat Mundus naar Paulina wil gaan wordt hij overvallen door Drusus: Drusus neemt bezit van Mundus' lichaam met zijn toverkunsten en heeft gemeenschap met Paulina, die denkt dat zij gemeenschap heeft met een god. Klitus ziet van een afstand hoe zijn meester wordt aangevallen en gaat hulp halen, omdat hij denkt dat zijn meester vermoord is. Ida snapt het niet: zij heeft Mundus net nog gezien, in de tijd dat Klitus onderweg was. Terwijl de list in volle gang is, vlucht Ida alvast, Klitus zal later volgen om er uiteindelijk samen vandoor te gaan. Paulina komt erachter dat ze bedrogen is en beschuldigt Mundus, terwijl Mundus niets meer weet van de gebeurtenis, maar wel van het plan. Hij wordt boos omdat hij vindt dat hij er niets aan kan doen dat hij verliefd is op haar. Aan het einde van het verhaal komt uit dat Drusus degene was die gemeenschap had met Paulina. Saturijn en Mundus zorgen ervoor dat Drusus wordt verslagen en de priester wordt ontslagen vanwege zijn meewerken aan het complot. Mundus vlucht, Paulina en Saturnus besluiten achter hem aan te gaan om hem alsnog zijn verdiende loon te geven. De rei aan het einde zingt Ida ook toe dat je nooit wegkomt met dit soort vuile listen: op een dag komt het allemaal uit en ga je alsnog naar de hel. Daarbij moet worden opgemerkt dat Ida een 'Moorin' is, ofwel een moslima. Of Van Hoogstraten hier een boodschap mee heeft gehad, is onduidelijk.

Porteman & Smits-Veldt karakteriseren *Roomsche Paulina* als een corneillaans drama waarin het corrupte Romeinse hof aan bod komt; geen uitzonderlijk thema voor die tijd binnen het theater.¹⁰¹ De corneillaanse eigenschappen die het theaterstuk *Roomsche Paulina* bevat zijn de emotionele karakters van de personages: Mundus is meteen zo verdrietig door de afwijzing die hij van Paulina ontvangt, dat hij min of meer besluit om zelfmoord te plegen. Paulina wordt zo boos wanneer ze hoort dat het niet een god was met wie zij gemeenschap heeft gepleegd, dat de confrontatie met Mundus gepaard gaat met een flinke scheldpartij. Ook de eigenschappen van de personages voldoen aan de interne en externe gevoeligheid: personages als Klitus en Ida hebben elkaar anders lief dan Paulina en Saturnus: de eerstgenoemden vertonen duidelijk eigenschappen van de ‘geile’ liefde, terwijl Saturnus en Paulina elkaar op een vrome manier liefhebben. De standen bediende/dienstmeisje versus werkgever die worden gepresenteerd moeten (extern) ook voor het publiek herkenbaar zijn geweest.

7.2.5 *Dieryk en Dorothe Of de Verlossing van Dordrecht: berijmt door Samuel van Hoogstraten (1666)*

In dit theaterstuk zijn we getuige van de aanval die de ‘Overlanders’ (Duitsers) pleegden op Dordrecht in het jaar 1048. Dit evenement heeft volgens de geschiedenisboeken plaatsgevonden in 1049, waarbij Graaf Dirk IV de leiding had en overleed.¹⁰² In het begin van het stuk maken we kennis met Dubble, de Burgemeester, de Stalmeester en Dorothe. Ze hebben het over het oprukken van de Duitsers en bespreken wat ze zullen doen als er daadwerkelijk een aanval plaatsvindt. Het personeel is heel lovend over hun heer Dieryk, die nu vastzit in Vlaanderen. Hij zal het waken gaan leiden, mocht er een aanval plaatsvinden. Dubble, die het niet zo heeft op Dieryk, verklaart zijn liefde aan de burgemeestersdochter Dorothe, die verloofd is met Dieryk. Als Dorothe hem dan afwijst, besluit hij wraak te nemen. De stad Dordrecht wordt uiteindelijk aangevallen en de burgemeester gaat raad vragen bij Dubble. Dubble zegt dat de burgemeester niet zo impulsief moet handelen, maar veel beter moet nadenken voordat hij een beslissing neemt. Maar, hij moet daarbij niet wachten op Dieryk, dat duurt te lang. Het stadsleger kan de last niet aan. Dan komt er een krijgsbode die een bericht van de Overlanders komt brengen, dat ze vrede kunnen sluiten als de vorst van de Overlanders met Dorothe mag trouwen. Dorothe weigert, en de burgemeester besluit haar op te sluiten voor haar eigen veiligheid. Dubble zorgt ervoor dat de burgemeester in zee gaat met

¹⁰¹ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 546

¹⁰² Frijhoff, Nusteling & Spies 1998, p. 356

een plan dat hij heeft bedacht ter wraak: hij stelt voor een gevangene te gebruiken als spion en die te sturen naar het vijandige kamp. In ruil daarvoor krijgt hij zijn vrijheid en daardoor zal hij vlijtig te werk gaan. Dubble sluit een deal met de gevangene en zal de boel saboteren zodat de vijand wint. Dorothe breekt ondertussen uit, tegen het advies van de Stalmeester in, omdat zij de zusters van het Marienburgklooster wil helpen; zij zitten in het nauw. Met gevaar voor eigen leven gaat ze op pad, en op het moment dat zij weer terugkeert om verder mee te helpen met de verdediging, arriveert Dieryk. Zij spreken hun liefde voor elkaar uit en verslaan de Overlanders. Op het moment dat zij dan eindelijk rust hebben, wordt Dieryk toch nog geraakt door een losvliegende pijl, in zijn been, en overlijdt. Hij wordt meegenomen door een engel, die tegen Dorothe zegt dat het allemaal goed is en dat ze hem los moet laten. Dorothe weet dat dat nu kan, omdat ze Gods toestemming heeft.

Dit toneelstuk van Van Hoogstraten is gebaseerd op de *Gysbrecht van Aemstel* (1615) van Vondel. Er zijn meerdere parallellen te vinden tussen deze twee werken. Ten eerste wordt de goedgezak in beide stukken misleid door een spion/bode; in *Gysbrecht* is dat Gijsbrecht zelf, in *Dieryk* is het de burgemeester. Ten tweede trekt men zich niets aan van de voorspellingen die de vrouwelijke hoofdpersonages doen. In *Gysbrecht* heeft Badeloch een droom die de rampspoed voor Amsterdam voorspelt, maar hier wordt niets mee gedaan door de andere hoofdpersonen. In *Dieryk* waarschuwt Dorothe meerdere keren voor de slechte aard van Dubble, maar er wordt niet naar haar geluisterd. Beide stukken bevatten ook een moordpartij in een klooster. In *Dieryk en Dorothe* wordt deze voorkomen door Dorothe, in *Gysbrecht* vindt deze helaas wel echt plaats. Tot slot is er in beide stukken een belangrijke rol weggelegd voor een schutsengel of aartsengel, die een goede toekomst voorspelt voor beide steden en goede raad geeft.¹⁰³ De zeventiende-eeuwse lezer zal deze parallellen wellicht hebben herkend; de goede naam die Gijsbrecht had zal zo ook zijn overgedragen op Dieryk.

Een nieuw vaderland voor de muzen speculeert over een politiek standpunt dat Van Hoogstraten wellicht aanneemt in dit werk. Volgens hen spreekt uit dit werk sympathie voor de orangisten; hij laat namelijk zien dat een stadhouder als Dieryk over de stad kan waken en deze kan redden van de ondergang; Dieryk en Dorothe vormen een harmonische eenheid. Dorothe moet hierbij de stedenmaagd van Dordrecht voorstellen: ‘De Dordtse burgemeestersdochter Dorothe, symbool van de Dordtse stedenmaagd, is hierin verloofd met de nobel Hollandse graaf Dirk IV. Als zij haar liefde vergelijkt met die van de zonnebloem onder de zon, haar Oranje-bruidegom, moet ik wel gefunctioneerd hebben als teken van

¹⁰³ Alle informatie over de *Gysbrecht* komt uit Jensen 2015, p. 86, 87

orangistische sympathie.¹⁰⁴ De oranje zonnebloem staat hier voor de Oranjes. Van Hoogstraten schreef daarnaast een pamflet ter viering van de geboorte van Willem III, waaruit ook een orangistisch standpunt blijkt. Van Hoogstraten lijkt het echter wel eens te zijn met een compromis dat werd voorgesteld om Willem III kapitein-generaal te maken: Dieryk is in *Dieryk en Dorothe* ook een militaire held.¹⁰⁵

7.2.6 *Hof-Krakkeel Tusschen Pan, Cupido en Uranius: Wegens de Heerschappy over de Eerlijke Ionkheit. (1669a)*

In het gelegenheidsgedicht *Hof-Krakkeel* is er sprake van drie hoofdrolspelers: Pan, Cupido en Uranius. In dit stuk gaan Cupido en Pan de strijd met elkaar aan, en dit komt vaker voor binnen de Griekse mythologie. Over het algemeen verwijst een gevecht waar Cupido het wint van Pan naar de overwinning van de geest op de zinnelijke lusten, maar Van Hoogstraten heeft het anders ingevuld.¹⁰⁶ In dit stuk wint Cupido (Eros) van Pan, en staat Cupido voor de zinnelijke lusten. Het is overduidelijk dat Cupido geen sympathiek personage is. Gelukkig grijpt Uranius in, die volgens de Griekse mythologie de opa van Cupido is (want hij is de vader van Aphrodite). Uranius, ook wel Ouranos, is de oervader, de god voor de lucht.¹⁰⁷ Uranius roept Cupido tot de orde en zij komen samen in een heftige ruzie terecht, totdat de Schutsengel tussen beiden komt en zegt dat ze nu moeten ophouden. Cupido wordt weggestuurd, en Uranius moet het echtpaar beschieten met zijn pijlen, omdat zij zijn voorbestemd om bij elkaar te zijn. Dit stuk komt het minst overeen met de richtlijnen voor het bereiken van een catharsis, omdat het lang niet zo veel aandacht besteedt aan het bereiken van een catharsis en de emoties van de personages vrijwel zoek zijn. Wat wordt beschreven zijn vooral gebeurtenissen.

7.2.7 *De gestrafte onschaking of zeehfafte herstelling van den iongen Haegenveld (1669b)*

Dit verhaal komt sterk overeen met dat van *Roselijn*, alleen gaat het dit keer om de dochter van Roselijn, Lelyane. In principe neemt Lelyane de rol over van Roselijn, en Roselijn die van haar moeder Celinde. Lelygaert is Roselijns geliefde en Lelyanes vader en neemt dus de rol over van Roselaar. Heldebrand, ook wel kortweg Held genoemd, blijkt later ook Pantis te heten; hij neemt dus de rol over van Panthus. De gebeurtenissen met Kommerijn en de

¹⁰⁴ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 546, 547

¹⁰⁵ Frijhoff, Nusteling & Spies 1998, p. 357

¹⁰⁶ Moorman & Uitterhoeve 2007, p. 166

¹⁰⁷ Moorman & Uitterhoeve 2007, p. 59, 166

tovenaar, met iemand die wordt aangenomen voor Vrederyk en vermoord wordt, met Lauwerveld die Korenare's vader vermoordt, Vrederyk die weg trekt omdat hij denkt dat Starre-wit hem niet wil zien, en Lelyane die ontvoerd wordt door haar andere minnaar, Lelyane die Lantschade tegenkomt en de hele scene met de moeder van Panthis komen allemaal weer voor, alleen in een iets andere volgorde. Sommige stukken zijn uitgebreider. Het einde verloopt echter wel anders. Vrederyk is dit keer niet degene die de voedster van Roselijn vindt, maar Pantis. Roselijn blijkt de naam te zijn die de voedster aan Lelyane heeft gegeven, omdat ze de echte naam niet wist en haar dus maar naar haar moeder heeft vernoemd. Vrederyk neemt een vriend mee naar huis, die prediker is. Op het moment dat hij terugkomt liggen Starre-wit en Kommerijn in een bloederig gevecht met elkaar. Pantis ontmoet zijn moeder Heldewinne op haar sterfbed, die een iets ander verhaal vertelt dan de moeder van Panthus in *Roselijn*. Omdat de voedster van Pantis hem niet los wilde laten, is Heldewinne naar Tymon (de tovenaar van Kommerijn) gegaan. Daarna heeft ze nooit meer Pantis durven zoeken omdat ze te bang was dat er iets zou gebeuren door de toverkrachten van Tymon. Ook is de minnaar van Lelyane, die haar ontvoerd heeft, nu de broer van Warnar, en Warnar wordt vermoord omdat men denkt dat hij Vrederyk is. Lelyane en Held denken van elkaar dat ze gesneuveld zijn, maar zien elkaar op het einde weer terug. Kommerijn wil uiteindelijk haar geweten zuiveren en haar leven beteren, en dat is een element dat ontbrak bij *Roselijn*. De neef van de vader van Roselijn, Eerrijk, is eerst op slag verliefd op Lelyane maar eindigt uiteindelijk met Matelieve. Matelieve is de geliefde die Pantis uiteindelijk verliet voor Lelyane omdat hij wel liefde voor haar voelde, maar die ging niet diep genoeg (in *Roselijn* wijst Panthus Matelieve ook af vanwege die reden). Die liefde bleek uiteindelijk niet zo verregaand te zijn omdat Matelieve de zus blijkt van Pantis (dit is in *Roselijn* niet het geval).

Er zijn dus diverse overeenkomsten tussen dit verhaal en het verhaal van *Roselijn*, al zijn er wat verhaallijnen anders uitgewerkt en hebben de personages andere namen. Men verwijst in de lofdichten van dit werk wel naar *Roselijn*, maar niet als een voorganger op dit verhaal. Eerder verwijst men naar dit werk als een voorafgaand succes op *Haegenveld*. Dit werk bevat geen voorwoord, alleen een woord van de boekverkoper aan de lezer. De relatie tussen de twee werken wordt dus niet door Van Hoogstraten geëxpliciteerd. In *Een nieuw vaderland voor de muzen* wordt de roman genoemd bij de sociale functies van romans in de jaren 1660; ze zijn 'amusement van het onderlinge sociale verkeer.'¹⁰⁸

¹⁰⁸ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 634

8 HET VORMGEVEN VAN VAN HOOGSTRATENS POËTICA

Dit hoofdstuk beschrijft de resultaten van dit onderzoek, waarbij er bij elk aspect uit de schildertheorie van de *Inleyding* wordt gekeken in hoeverre deze overeenkomt met de bevindingen die zijn gedaan aan de hand van de lezing van de literaire werken. Bij elk aspect vormt de uitleg van Weststeijn (2005) over de rol van dit aspect in de schildertheorie een inleiding, om duidelijk te maken wat het aspect precies inhoudt. Vervolgens wordt het aspect toegepast op het literaire werk van Van Hoogstraten, waarbij er genoeg onderbouwd wordt in de vorm van citaten en andere gegevens (bijvoorbeeld in verhaalverloop).

8.1 REDENEREN EN SCHILDEREN ZIJN BEIDE EEN MANIER VOOR HET VORMEN VAN MENTALE BEELDEN VAN DE WERKELIJKHEID

Weststeijn (2005) beargumenteert dat de rol van kunst in het vormen van mentale beelden van de werkelijkheid in de kunsttheorie van Van Hoogstraten een belangrijk deel is geweest van het intellectuele denken over kunst in het algemeen in de vroegmoderne tijd. Vanuit de klassieke retorica werd aangenomen dat al het denken een visueel karakter heeft, en dat je als kunstenaar je daar bewust van moet zijn.¹⁰⁹ Ook Heidi De Mare beaamt in haar proefschrift *Huiselijke taferelen. De veranderende rol van het beeld in de Gouden Eeuw* de speciale aandacht voor het oog.¹¹⁰ Hier zal ik later nog op in gaan.

Van Hoogstraten plaatst zijn verhalen meerdere keren in een voor het publiek bekende setting, waardoor dit publiek zich een visuele voorstelling kan maken. In bijvoorbeeld *Dieryk en Dorothe* noemt Van Hoogstraten veel straatnamen en plekken die bekend zijn in Dordrecht. De zeventiende-eeuwse lezer uit Dordrecht moet hier iets van gekend hebben en de omgeving waar het verhaal plaatsvond in zijn hoofd geschetst hebben:

*Bode: Help ons toch zoo gy noch iets vermoegt / Den Overlander heeft de Nieustraat
ingekreegen. / Het puik der Schutters houd noch nauw de Wijnbrug teegen / Der
Walen aanloop in, voor d'Augustijner Kerk, / Zijn reets ter neer gevelt en Slingelandt
en Berk, / Die liever streden, tot zy vechtende bezweeken, / Dan al voor 's vyandts
macht een voet te rug verweeken ; / Heldt Pompe bleef gewond. Voorts brengt in
Steeversloot / Het Brandenburger heir ons volk in hoogen noodt. / Sint Joris Poort
staat op. Bolwerken Brug en Wallen / Zijn in des vyandts macht, door zyn geweldt
gevallen.¹¹¹*

¹⁰⁹ Weststeijn 2005, p. 53

¹¹⁰ De Mare 2012, p. 336

¹¹¹ Van Hoogstraten 1666, p. 37

Ook, zoals Weststeijn al opmerkt, plaatst Van Hoogstraten zijn romans nadrukkelijk in een Hollandse setting.¹¹² *Roselijn* en *Haegenveld* spelen allebei in Zuid-Holland, rondom Dordrecht en Den Haag; volgens Frijhoff, Nusteling & Spies is het zelfs de eerste roman die zich afspeelt in Dordrecht.¹¹³ In *Haegenveld* wordt er zelfs een situatie geschetst uiteengezet wordt dat Pantis afstamt van de grote Robynus Haegenveld:

Hoor dan myn zoone van wie gy geboren zyt, en uit wat Stam en edele telgen gy afkomt. Gy hebt wel gehoord hoe t'anderen tyden *Kliffspringer* de vervaerlyke Reus het Haegsche Bosch en 't omleggend gewest beheersten, die uit zyn slot, in de dichte heagge gebouwt, waer van den Haeg noch den naem voert, de reyzigers, enzelfs zyn nabueren onvoorziens op den hals quam, en beroofden; hebbende onder hem een bende Katten, die ongewoon iets anders ter hand te slaen hem zyn straetschenden hielpen uitvoeren. Maer vooral was deze Reus ontzachlykst van al; want hy was in kracht en sterkte buyten gemeen, maer in wreetheit onmenslyk een yder schrikt hem te zien, hy scheen een andre *Polifeem*; en te meer als hy met zyn Katten te roof teeg. Gy hebt ook wel van den Doorluchtigen *Haegaenveld* gehoord, die uit den Voorburg het Westlant en de blakke velden beheerschten, maer mooglyk is u noch onbewust waer uit hy dezen naem kreeg, die anders te vooren *Veldvoogd* genoemd wiert. (...)¹¹⁴

Haegenveld heeft uiteindelijk de reus verslagen, wat het volgende tot gevolg had:

De Katten stoven ten duin in en weeken in de Katwyken sedert alzoogenoemt. Zommige sloegen zich neer aen de naeste Zeestrand en wierden Schovelinen geheeten, daer van het alsnoch den naem draegt. Ik wil my zelfs niet lastich vallen met uw te vertellen hoe men de Reus sedert gevangen hielt, hoe men hem de Vyver deed graven, en de Vyverberg opkruyen, en hoe hy na zyn dood op de Geest plach te spookten.¹¹⁵

Lezers moeten deze plekken hebben herkend en daar een mentale voorstelling van hebben kunnen vormen. Ook wordt er veel verwezen naar recente gebeurtenissen die voor de lezers van toen nog heel relevant waren. *Vryheit der Vereenighde Nederlanden* doet Van Hoogstraten dit bijvoorbeeld door personages te kiezen die verschillende partijen vertegenwoordigden in de Tachtigjarige oorlog. Ook worden de Dordrechtse beschreven als het volk dat het beste de Vrede vereert; het Dordrechtse publiek zal zich aangesproken hebben gevoeld. De zeventiende-eeuwse lezer moet veel van de karakteristieken hebben herkend. Ook in *Roselijn* (dat uit het jaar 1650 komt, slechts twee jaar na de Vrede van Münster) verwijst Van Hoogstraten naar de Tachtigjarige Oorlog.¹¹⁶

Daarnaast heeft Van Hoogstraten de situaties die plaatsvinden in de romans herkenbaar gemaakt voor de jongere elite. De personages in zijn romans maken elkaar het hof

¹¹² Porteman & Smits-Veldt 2009 beamen dit ook; p. 440

¹¹³ Frijhoff, Nusteling & Spies 1998, p. 348

¹¹⁴ Van Hoogstraten 1669b, p. 100

¹¹⁵ Van Hoogstraten 1669b, p. 102, 103

¹¹⁶ Van Hoogstraten 1650, p. 14

en zijn op een heel menselijke manier verknocht aan elkaar. Elke jongeman heeft wel eens met een afwijzing om moeten gaan, zoals Panthus om moet gaan met de afwijzing door Roselijn. Hij is dan ook niet blij met de afwijzing, wil daar iets aan doen en is boos, maar zijn vriend Lauwer-veld bedaart hem:

O *Panthus* vingh hy aan: wie is de Maaght schuldigh rekeningh te doen? wat haar port haar wil te volgen; of wat schult verbint'er, als u genees-meester, ree te staan? matigh u heftige driften, en gedenkt dat gy de trotse *Roselijn* geen wet meught stellen. Ja matight u sterke inbeeldingh, en weest soo lichtvaardigh niet, alsje geweest zijt, doenje waande alree meester van'er hart te zijn. en bewaar u mont op een ander tijdt beter, van soo open-hartigh te pocchen.¹¹⁷

Lauwer-velt doet Panthus realiseren dat je niet zomaar iemand je wil kunt opleggen, en voor jongeren in die tijd moet deze frustratie bekend zijn geweest. Hierbij moet wel worden opgemerkt dat de situatie in dit boek natuurlijk flink geromantiseerd is. Daarbij roept Lauwer-velt op dat Panthus zijn driften en passies moet beheersen en bescheiden moet blijven. Dit sluit aan bij de richtlijnen van het stoïcisme.

In *Hof-Krakkeel* worden personages gebruikt uit de Griekse mythologie. Ook dit moet heel herkenbaar zijn geweest voor de lezers, ondanks dat dit niet een beroep doet op hun eigen omgeving. In bijna alle kunstvormen in de zeventiende-eeuwse Republiek werd er verwezen naar de klassieken; voor de lezers zal het makkelijk geweest zijn zich een visuele voorstelling te maken van deze Griekse goden, omdat zij deze waarschijnlijk al meerdere keren op afbeeldingen hebben gezien, erover hebben gelezen en/of gehoord. Deze herkenning voor het publiek kan in het kader van Aristoteles *poëtica* worden gezien als een middel om het publiek te laten inleven. Weststeijn (2013) wijst er al op dat het taalgebruik van Van Hoogstraten hier een middel voor kan zijn, maar het gaat dus verder dan dat; er wordt bij verwijzingen naar de Griekse mythologie een beroep gedaan op het collectieve geheugen en de algemene kennis van het publiek.

Van Hoogstraten past duidelijk strategieën toe die ervoor zorgen dat de toeschouwer of lezer zoals Aristoteles voorschrijft een catharsis bereikt, namelijk door middel van de strategie voor het in staat stellen van het publiek om een visuele voorstelling te maken van wat er zich in het stuk afspeelt. Hij doet dit door voor het publiek bekende omgevingen te gebruiken, door onderwerpen aan te snijden die bekend of herkenbaar zijn of door situaties te schetsen die het publiek zou kunnen kennen. Hij plaatst zichzelf hiermee duidelijk in de

¹¹⁷ Van Hoogstraten 1650, p. 55

literaire traditie van de zeventiende eeuw, en geeft zijn identiteit als literator vorm: hij doet ertoe als schrijver.

8.2 SCHILDERKUNST EN LITERATUUR ZIJN BEIDE EEN BEVREDIGING VAN HET GEWETEN VAN DE TOESCHOUWER/LEZER

Het tweede aspect van de kunsttheorie van Van Hoogstraten is dat schilderkunst en literatuur beide een bevrediging moeten zijn voor het geweten van de toeschouwer of de lezer. Dit aspect is te verbinden met enkele andere aspecten, vooral die van het uitdragen van de hartstocht en het gebruiken van kleuren op een schilderij, vergelijkbaar met het toepassen van de *ornatus* binnen de retorica. Deze twee aspecten kunnen bijdragen aan het bewerkstellingen van een *catharsis* bij het publiek, iets wat zowel in de Aristotelische en Corneillaanse poëtica erg belangrijk is. Weststeijn:

Vanuit het performatieve karakter van de schilderkunstige illusie en de sympathetische relatie tussen de schilder en zijn werk, is het van essentieel belang dat de schilder die een bepaalde hartstocht wil uitbeelden, deze daadwerkelijk zelf heeft meegemaakt en hem, zoals de passieeler veronderstelt, ‘aan den lijve’ heeft ondervonden. Bij Quintilianus is reeds de stelling terug te vinden dat de redenaar, als hij zijn publiek wil ontroeren, zelf bewogen moet zijn. De schilder moet de emoties die hij op het doek wil weergeven eerst zelf, zowel fysiek als geestelijk, hebben doorleefd: een mogelijkheid hiertoe is volgens Van Hoogstraten om ze zelf uit te beelden op het toneel.¹¹⁸

In de *Geschiedenis van Dordrecht van 1512 tot 1813* wordt beschreven hoe de toneelstukken die Samuel schreef waarschijnlijk bij Van Hoogstraten op zolder werden gespeeld door zijn schildersleerlingen. Op deze manier konden zij kennis verwerven over de gebaren die mensen kunnen maken om emoties uit te beelden.¹¹⁹ Dat die toneelstukken werden opgevoerd bij hem thuis, was dus ter onderwijzing van de schildersleerlingen, zodat zij konden leren over het fysiek en geestelijk weergeven van emoties. Literatuur wordt gebruikt om de schilderkunst ten goede te komen.

Over het gebruik van de kleuren om een *catharsis* te bereiken zegt Weststeijn het volgende:

Ook een term als *colores rhetorici* wordt door bepaalde auteurs in het licht van de alchemistische transsubstantie opgevat: hij heeft immers betrekking op de stijlfiguren waarmee de redenaar zijn betoog ‘tot leven brengt’ en een karakterverandering bij zijn publiek beoogt.¹²⁰

¹¹⁸ Weststeijn 2005, p. 151

¹¹⁹ Frijhoff, Nusteling & Spies 1998, p. 356

¹²⁰ Weststeijn 2005, p. 178

Schilderkunst kan dus aan die catharsis bijdragen, en dat is uiteindelijk ook wat Van Hoogstraten wil: ‘De beschouwer leeft mee met de verbeelde figuren, en deze fysieke gewaarwording kan een genezende functie hebben.’¹²¹

In het theoretisch kader heb ik besproken hoe de catharsis bij het publiek bereikt kan worden volgens Aristoteles. Het hoofdpersonage, de protagonist, moet tussen de grenzen van goed en kwaad inzweven, zodat het publiek zich optimaal kan inleven. De protagonist moet een bepaalde plotselinge wending meemaken in zijn lot. Hierdoor reageert hij misschien verkeerd. Dit alles loopt uiteindelijk uit in een ontknoping, meestal een catastrofe, waardoor het hoofdpersonage tot inzicht komt. Het publiek zal dit inzicht ook verkrijgen en daardoor een catharsis ervaren. Corneille kiest daarentegen voor personages die meteen al als goed of kwaad kunnen worden herkend en voor het laten plaatsvinden van poëtische gerechtigheid: goeddoen wordt beloond, slecht gedrag wordt gestraft. In deze paragraaf wordt gelet op de bovengenoemde kenmerken: hoe heeft Van Hoogstraten de catharsis bij zijn lezers willen bewerkstelligen?

Ten eerste heeft Van Hoogstraten zijn personages zeer emotioneel gemaakt. Bijna alle personages uit de besproken literaire werken zijn emotioneel aangelegd en hebben lange monologen over hun gevoelens, die overigen kenmerkend zijn voor Senecaans toneel. Vaak hebben deze gevoelens te maken met zowel goed als kwaad: Panthus kan het niet hebben dat Roselijn hem niet kiest, hij heeft moeite om zijn passies te onderdrukken, maar besluit nobel en beheersd te blijven, Paulina is boos op Mundus en verliest haar kuisheid maar handelt daar niet naar, de burgemeester uit *Dieryk en Dorothé* gaat tegen het advies van zijn dochter in en vertrouwt Dubble en Dorothé besluit haar vader en de stalmeester niet te gehoorzamen. Er zijn echter wel uitzonderingen te vinden: *Eerlyken Jongeling* is een handboek die klassieke (stoïsche) gedragsidealen aanbeveelt, maar heeft niet de literaire constructie van een literair werk als een theaterstuk of een roman, en is dus niet in staat om een catharsis bij de lezer te bewerkstelligen. Het narrative element van een verhaal dat verteld wordt ontbreekt in dit werk. Dat het in dit werk alleen goede kwaliteiten betreft, heeft waarschijnlijk te maken met het beeld dat Van Hoogstraten van zichzelf wil geven als instructeur en kan dus verbonden worden aan self-fashioning. In *Hof-Krakeel* komen de hoofdpersonages, Uranius en Cupido, niet tot een inzicht. Zij worden tot de orde geroepen door een schutsengel:

Houd op Uranius, laet af van dezen strydt, / En gy o wust Zoon van Cipris meer te
twiste (...) Te recht Kupido, maer geen Aphrozines zoon. / Vertrek terstont van hier,
en pak uw gifte flitssen (...) ¹²²

¹²¹ Weststeijn 2005, p. 191

¹²² Van Hoogstraten 1669a, p. 9

Dit is de manier waarop het gelegenheidsgedicht eindigt. Wellicht heeft Van Hoogstraten hier niet ingespeeld op de catharsis omdat het publiek zich niet zou moeten kunnen inleven in de personages, al herkennen zij hen wel: het betreft hier goden, dat zijn geen gewone mensen. De laatste uitzondering is *Vryheit der Vereenighde Nederlanden*. In dit stuk is van begin af aan al duidelijk wie de slechteriken en de goede personages zijn: er vindt dus geen inzicht plaats, behalve dat men besluit Vrede op te volgen.¹²³ Dit stuk valt meer te karakteriseren onder corneillaanse normen, waarbij de personages meteen al in een hokje kunnen worden geplaatst. De toehoorders van het stuk zullen zich waarschijnlijk meer hebben kunnen inleven met de personages van de Huysman en de Schaper, die vluchten voor het geweld en niet per se een slechte of goede rol hebben. Daarbij moet worden vermeld dat de *Vryheit* als een politiek opiniërend stuk kan worden gezien, en dus wellicht daarom anders omgaat met de denkbeelden die er bestonden over wat ‘goede’ literatuur was.

Het tot inzicht komen speelt een grote rol in de werken die een twijfelachtige protagonist hebben. Eerder besproken is dat Roselaar in *Roselijn* en Lelygaert in *Haegenveld* tegen de wil van de vader van zijn geliefde ingaat en haar toch blijft bezoeken. Hij komt tot inzicht dat hij het anders aan had moeten pakken omdat hij zijn geliefde uiteindelijk is verloren.¹²⁴ Ook wil Panthus Roselijn, zodra hij zich realiseert dat zij alle mannen zomaar afwijst, haar een lesje leren, maar gelukkig zegt zijn vriend Lauwer-velt dat hij dat maar niet moet doen.¹²⁵ Het grootste inzicht dat in *Roselijn* plaatsvindt is de ontvoering van Roselijn, en de ontmoeting met Lant-schade. Roselijn komt tot inzicht dat haar gedrag, waarmee zij constant haar vrijers afwees en mannen niet kon vertrouwen, niet terecht is geweest. Op het einde beseft zij zich dan ook dat Panthus wel aan haar standaarden voor liefde voldoet en dus een trouwe minnaar zal zijn:

maar de nieuwsgerigheyt steuyten haast, doen haar Voester van *Silvus*, de Neve van haar Groot-Vader repten, die om haren't wil soo grooten reys voor hadde, haar harte klopte van benauwtheydt, gevoelende nu eerst dat de genegentheyt, diese *Panthus* droegh, in brandende liefde was verandert: de nacht, alsoo sy haar te slapen veynsde, scheen haar on-eyndelijck, sy verlanghe na hem die se soo menighmaal had ontvlucht, en sluymerende meende sy hem van liefde aan te spreken: *Silvus* te ontloopen, en met *Panthus* deur te gaan (...).¹²⁶

¹²³ Van Hoogstraten 1648, p. 15

¹²⁴ Van Hoogstraten 1650, p. 154; Van Hoogstraten 1669b, p. 8

¹²⁵ Van Hoogstraten 1650, p. 55

¹²⁶ Van Hoogstraten 1650, p. 169

Roselijn kiest dus uiteindelijk voor het goede en draagt een brandende liefde voor Panthus.

Dit geldt ook voor Lelyane in *Haegenveld*:

want wie zouw nu anders van *Lelygaert* verwachten, als dat hy de verdiensten van *Held* met aen hem zijn *Rozelyn* te geven, dankbaerlyk beloont, te meer, daer hy ziet hoe zeer *Eerryk* die bevallijke *Matelieve* liefkoost. En wat kanmen anders als een vrywillige toestemming van *Lelyane* gevoelen, die door *Pantis* deugt zoo geheel overwonnen is.¹²⁷

Kommerijn, die een slechte aard heeft in de beide romans, komt alleen tot inzicht in *Haegenveld*: zij wil haar geweten zuiveren en haar leven beteren.¹²⁸ In *Roselijn* loopt de verhaallijn van Kommerijn nergens op uit. Dit voldoet niet aan Aristoteles' normen noch aan die van Corneille: er is geen poëtische gerechtigheid die plaatsvindt. Ook het inzicht blijft uit, maar daarbij moet wel worden opgemerkt dat Kommerijn ook niet de portagonist(e) is.

Tot slot wordt het theaterstuk *Roomsche Paulina* besproken. Al eerder is genoemd dat in *Een nieuw vaderland voor de muzen* dit werk als corneillaans wordt getypeerd. De slechte personen worden inderdaad gestraft voor hun misdaden: de priester die Paulina erin heeft geluist wordt ontslagen door de koning.¹²⁹ Ida ontkomt binnen het plot aan haar straf, maar de rei zingt op het einde dat geen slechte daad ongestraft blijft.¹³⁰ Ook komt Paulina tot een inzicht: ze zal nooit meer iemand zomaar vertrouwen:

Satur. Paulina! hoe wat 's dit? *Paul.* Deur Chemnis schelmsche vonden / Heeft Mundus my onteert. *Satur.* Haa gruwelijke zonden! De vorst gedulde dat ik Mundus volg, om wraak. / *Paul.* Ik gaa u beide voor, mijn leeven is een baak. / Deez' Paapen valsche schijn begeugelden mijn oogen. / die lichtelijk gelooft wort lichtelijk bedroogen. / Dewijl mijn eer gekreukt verbiedt het wettigh bedt, / Zoo drink ik dit fenijn.¹³¹

De plotwending die heeft plaatsgevonden is het vertrouwen dat Paulina aan Chemnis, de priester geeft. Hierdoor verliest ze haar kuisheid. Op het moment dat ze erachter komt dat ze bedrogen is, is ze furieus. Mundus is gevlucht en samen met Saturnus zal ze achter hem aangaan om hem te straffen voor zijn daad.

Kortom: bovenstaande maakt duidelijk dat Van Hoogstraten zijn teksten inricht aan de hand van de richtlijnen die toewerken naar catharsis. Dat het publiek zich in de hoofdpersonages kan inleven is daarbij van belang: hij kent hierbij karaktereigenschappen die Aristoteles of Corneille voorschrijven toe aan zijn personages, maar ook andere

¹²⁷ Van Hoogstraten 1669b, p. 335

¹²⁸ Van Hoogstraten 1669b, p. 334

¹²⁹ Van Hoogstraten 1660, p. 59

¹³⁰ Van Hoogstraten 1660, p. 60

¹³¹ Van Hoogstraten 1660, p. 59

karaktoreigenschappen of omgevingsfactoren die hun geloofwaardigheid (aspect 3) of werkelijkheid (aspect 1) onderstrepen. Dit aspect kan dus heel goed onder het vorige of volgende aspect worden geschaard, maar laat op zichzelf zien dat Van Hoogstraten duidelijk de richtlijnen van Aristoteles en Corneille volgt.

8.3 ALLEEN MIMETISCHE KUNST IS GELOOFWAARDIG

‘Mimetisch’ betekent letterlijk ‘de werkelijkheid nabootsend’. In paragraaf 6.2.1 is al besproken dat Van Hoogstraten veel realistische elementen gebruikt om zijn verhalen een component te geven die de lezer zich mentaal kan voorstellen en dat de personages voldoen aan de richtlijnen van Aristoteles en Corneille. De lezer kan op deze manier meeleven met het personage of de personages. In Van Hoogstratens kunsttheorie hecht hij veel waarde aan het weergeven van de werkelijkheid: elk object moet evenveel aandacht krijgen, ook al wordt het door ons gezien als lelijk of onbeduidend.¹³² In mimetische stukken kunnen wel elementen voorkomen die niet realistisch zijn, maar ze moeten wel zo gepresenteerd worden dat het in de werkelijkheid zou kunnen gebeuren door er herkenbare, voor de lezers realistische elementen (dat kunnen omgevingsfactoren of menselijke eigenschappen zijn) eraan toe te voegen. Anders heeft het stuk niet het goede effect op de lezer of toeschouwer: die moet namelijk een catharsis bereiken. Van Hoogstraten gelooft ook dat dat bij de schilderkunst een grote rol speelt.¹³³

In het literaire werk van Van Hoogstraten vinden gebeurtenissen plaats die niet realistisch zijn, maar wel in een herkenbare, menselijke werkelijkheid en dus als waarschijnlijk worden weergegeven. De elementen waar het om gaat zijn vooral de elementen met toverkracht: Kommerijn bezoekt een tovenaar en bezit zelf toverkracht in *Roselijn* en *Haegenveld* en Drusus is een tovenaar in *Roomsche Paulina*. Deze evenementen vinden op een wijze plaats die werkelijkheid suggereert, door naar bestaande plaatsen te refereren bijvoorbeeld, bijvoorbeeld wanneer Kommerijn bij tovenaar Tymon hulp komt vragen:

Daar de Zuyder-zee, den Amsteldam met masten, en het brakke Y, met schepen belommert, langhs Naarden, en de Muyer-bergh, henen spoelt, vloogh de ontsinnige [Kommerijn, WK] heen en we’er, en dé met yslijke besweringen, *Tymon* in sijn hol zidderen, kom uyt, ô Waarsegger! riepse, hier staat loon te verdienen, ’t is *Kommerijn* die u van doen heeft. Met loosden de heuvel sijn asem, dat de Kerk schudde, en de goelijke *Kommerijn* stont en waggelden; *Tymon* rees uyt’et hol, en slingerden het zant uyt sijn grijse haren, even, gelijk een ruyge water-hont, van ’t swemmen te lant

¹³² Weststeijn 2005, p. 53

¹³³ Weststeijn 2005, p. 159

komende klap-oort: of gelijk Matroos sijn dweyl-stok op den arm uyt-draayt. O beeldt der leelijkheid!¹³⁴

Doordat Van Hoogstraten hier duidelijk een omgeving schetst (die overigens weer herkenning oproept bij de lezer) en er beeldspraak wordt gebruikt (Tymon schudt als een natte hond zijn haren los), is dit een setting die als fictieve werkelijkheid zou kunnen worden gezien.

Weststeijn (2013) merkte al op dat er in het werk van Van Hoogstraten, althans in zijn romans, veel losse eindjes zijn waar niets mee wordt gedaan.¹³⁵ Deze losse eindjes maken het verhaal minder geloofwaardig als uitbeelding van de werkelijkheid: de werkelijkheid is natuurlijk nooit rond en sluitend, maar het publiek kan het stuk niet als werkelijkheid beleven omdat zij door de losse eindjes uit hun concentratie wordt gehaald. In *Roselijn* wordt Warnar vermoord en zijn lijk wordt het bos in gesleept. Wat er daarna mee gebeurt, ook na de ontdekking van deze ontrechte moord, is niet bekend voor de lezer.¹³⁶ In *Haegenveld* maakt Van Hoogstraten wel deze verhaallijn af, doordat de broer van Warnar, Schadewaert, de stiefbroer van Korenare, nog naar het lijk gaat en voor hem bidt, samen met de anderen.¹³⁷ Schadewaert is zelf degene die Warnar heeft vermoord, en Warnar is zijn stiefbroer omdat hij een petekind is van de vader van Korenare. Warnar is eigenlijk de zoon van de tovenaar Tymon.¹³⁸ Onder invloed van de toverkunsten van Kommerijn is Schadewaert Vrederyk (ofwel: Warnar in Vrederyks kleren) gaan vermoorden.¹³⁹ Dit soort plotlijnen zijn verhullend en verrassend, maar het zijn er zo veel dat dit verwarrend kan werken. Bovendien wordt er daarna niets meer met deze informatie gedaan; dit gebrek aan invloed op het daadwerkelijke plot maakt dat de geloofwaardigheid van het verhaal minder wordt, omdat deze plottwisten dus zinloos blijken. In *Roselijn* wordt de slechte Kommerijn niet eens gestraft voor haar daden, terwijl de jongedames die *Roselijn* lezen juist een les zouden moeten trekken uit het gedrag van Kommerijn:

Nu indien ik den schrijver, die, hoorende de jongens koten, de koot die jeyst schreef, ergens in u oordeel gelijk ben, en de gevallen van een ander, of van yemant van u, ô soet schepseltjes! en speeltuygh van de natuur! mijn *Roselijn* toe-voegh, het sal u ten spiegel dienen, verbeelt siende hoe u tabbaart een ander past : maar daar van dien je gewaarschout, dat je de wegen van *Kommerijn* vermijdt; en als schandelijk, en vervloet, past te schouwen: wat de rest belanght, ik laat je al-te-maal voor je selve sorgen, soo maar een van alle om my eens gelieft te denken.¹⁴⁰

¹³⁴ Van Hoogstraten 1650, p. 23

¹³⁵ Weststeijn 2013, p. 191

¹³⁶ Van Hoogstraten 1650, p. 30

¹³⁷ Van Hoogstraten 1669b, p. 255, 256

¹³⁸ Van Hoogstraten 1669b, p. 107

¹³⁹ Van Hoogstraten 1669b, p. 87, 248

¹⁴⁰ Van Hoogstraten 1650, 'Aen den Leser'

In *Haegenveld* wordt Kommerijn dan wel gestraft, namelijk in een gevecht met Starre-wit. Daarna wil ze ook haar leven beteren.¹⁴¹ In zowel *Roselijn* als in *Haegenveld* bevrijdt Panthus/Pantis zijn beste vriend Lammervelt/Lauwervelt uit de gevangenis. Zij worden nog achtervolgd door bewakers, en de volgende dag wordt Korenare opgepakt omdat zij verdacht wordt van het bevrijden van haar geliefde: deze suggestie wordt namelijk gewekt omdat Panthus zich bij de ontsnapping had verkleed als vrouw.¹⁴² Panthus verdedigt haar in het stadhuis en Korenare wordt voor dat moment vrijgelaten, maar een vervolg is er niet; wellicht wilde Van Hoogstraten zijn klassieke kennis hier etaleren.¹⁴³ Daarnaast vinden er in *Haegenveld* twee scènes plaats die geen vervolg krijgen en daardoor niet veel lijken uit te maken voor het plot. Het ene is een opvoering van een klassiek toneelstuk, waarbij wordt verteld wie van de personages uit het verhaal welke rol in de Griekse mythologie opnam. Dit stuk is erg uitgebreid, maar krijgt geen vervolg.¹⁴⁴ Ook heeft Pantis, doordat hij viel over een hondje en daardoor flauwviel, een droom over een tempel. In deze tempel ziet hij personificaties van bijvoorbeeld bedrog: een verdacht heksachtig figuur dat bij de poort op hem aan het wachten is.¹⁴⁵ Als hij verder loopt, ziet hij nimfen lopen, die de beloften en eden voorstellen. Zij zijn vastgeketend aan twee stalen pronkbeelden, die ‘met nood’ en ‘om ’t nut’ heten. Aan de muur hangen schilderijen die niet kloppen met de Griekse mythologie, evenals schilderijen met taferelen uit de toekomst. Daarna komt hij in een grote zaal, waar Trouw op een grote troon zit, met een hond op haar schoot. Haar raadvrouwen zijn Belang en Geval, waarbij Geval een schildknaap heeft: Tijd. Pantis ziet allerlei bekenden, behalve zijn geliefde Lelyane. Hij ziet ook Schillaert, die Lelyane heeft ontvoerd, en wil hem grijpen. Hij grijpt echter in niets anders dan een schaduw.¹⁴⁶ Dan wordt Pantis wakker. Dat Pantis in een schaduw grijpt verwijst waarschijnlijk naar de kunstopvatting van Plato. Omdat er duidelijke verwijzing wordt gemaakt naar de kunst in verband met een droom, zou dit wel eens Van Hoogstratens verbeelding van de Idee kunnen zijn. Een kunstenaar is niet in staat om de werkelijkheid, namelijk de Idee, weer te geven volgens Plato. De kunstenaar staat zelfs nog lager in de hiërarchie dan de ambachtsman, omdat de kunstenaar imitaties van imitaties weergeeft.¹⁴⁷ Zoals al beschreven gelooft Van Hoogstraten dat een schilder alle werkelijkheid moet weergeven en dat ook kan. Dit vertoont overeenkomst met de ‘nieuwe filosofie’ van

¹⁴¹ Van Hoogstraten 1669b, p. 322, 334

¹⁴² Van Hoogstraten 1650, p. 83; Van Hoogstraten 1669b, p. 17, 18

¹⁴³ Van Hoogstraten 1650, p. 88; Van Hoogstraten 1669b, p. 23

¹⁴⁴ Van Hoogstraten 1669b, p. 45-50

¹⁴⁵ Van Hoogstraten 1669b, p. 90

¹⁴⁶ Van Hoogstraten 1669b, p. 90-98

¹⁴⁷ De Strycker 1967, p. 122

Spinoza: er bestaan geen mooie of lelijke dingen in de werkelijkheid, alleen in onze verbeelding. Weststeijn (2005) schrijft in de conclusie van zijn proefschrift:

Sterker dan eerder in de zeventiende eeuw doet met het spinozisme de formulieren opgeld dat een schilderkunst die zich louter op de 'buitenkant' der verschijnselen en op 'schilderachtige' toevalligheden richt, toch een religieuze betekenis krijgt; de zichtbare wereld is volgens Spinoza een direct uitdrukkingmiddel van de onzichtbare. Spinoza's leer is daarmee een contemporaine filosofie die dicht aansluit bij de in de *Inleyding* verwoorde theorie rond het centrale concept van de 'zichtbare wereld', en het ethisch en filosofisch waardevolle karakter voor het 'bespiegelen' hiervan.¹⁴⁸

De schilder krijgt volgens Van Hoogstraten een taak die ook religieus en dus maatschappelijk van belang is, namelijk het weergeven van de schepping van God. Volgens de Calvinistische opvatting openbaart God zich in zijn schepping en door deze schepping weer te geven is het mogelijk om God te leren kennen. Spinoza's opvatting dat de zichtbare en onzichtbare wereld twee zijden zijn van dezelfde medaille, namelijk de werkelijkheid, sluit aan bij dit religieuze standpunt. Daarbij heeft het stoïcisme een grote parallel met het werk van Van Hoogstraten. In Van Hoogstratens kunsttheorie komt naar voren dat het *summum bonum*, de opperste ideaal van de deugd, alleen in de natuur te vinden is. Dit kunnen beduidende, maar ook onbeduidende voorwerpen en verschijnselen zijn.¹⁴⁹ Spinoza sluit daarbij aan door te stellen dat er geen mooi of lelijk bestaat, omdat alles in de werkelijkheid een product is van God. Mooi en lelijk bestaan alleen in onze verbeelding. De natuur is de werkelijkheid, en daarmee ook God. Alles verdient evenveel aandacht.¹⁵⁰

Van Hoogstraten plaatst in zijn roman het idee van de schim duidelijk in een droom: is dit een tegengeluid van Van Hoogstraten dat betoogt dat de kunstenaar wel de werkelijkheid kan weergeven? Is de schim uit de droom van Pantis expres in de niet-werkelijkheid van het verhaal geplaatst om te onderstrepen dat wat in de roman wordt weergegeven de werkelijkheid is? Dit lijkt me aannemelijk vanwege het standpunt wat werkelijkheid betreft van Van Hoogstraten, al zou het ook een onderstreping kunnen zijn van het feit dat de kunstenaar nooit de Idee zou kunnen weergeven. Het zou ook onderdeel kunnen zijn van self-fashioning: dan zou Van Hoogstraten aangeven dat hij als schrijver de filosofische achtergrond heeft om de Idee te kunnen vatten en weer te geven. Hij heeft zich verdiept in de filosofie, dus dat er een verband is te leggen is met zekerheid te zeggen.

Dit lijkt in ieder geval een droom met grote betekenis, maar hier wordt vervolgens niet naar terugverwezen in het verhaal. De lezer kan hierdoor een vervreemdend effect ervaren:

¹⁴⁸ Weststeijn 2005, p. 301

¹⁴⁹ Weststeijn 2005, p. 295

¹⁵⁰ Weststeijn 2005, p. 290-295

waarom wordt de droom beschreven? Het brengt de lezer uit zijn concentratie en terug in zijn eigen werkelijkheid (en niet die van het verhaal), en dit is in strijd met het mimetische principe.

In *Roselijn en Haegenveld* vertrekt Vrederyk naar het oosten van Europa om daar een nieuw leven te beginnen. Hij kiest voor een rol in het leger, omdat hij zich dan nuttiger voelt. Er volgen bloederige taferelen, maar Vrederyk overleeft ze allemaal zonder ook maar één schrammetje en mag zelfs de koning van Polen ontmoeten. Ook dit is niet een beeld dat zich naar de werkelijkheid vormt: hoe kan één persoon, die zo lang in oorlogen en gevechten verkeert, zonder verwondingen thuis komen?

De theaterstukken zijn wat de verhaallijnen betreft een stuk sluitender: waarschijnlijk omdat daar andere (of meer) regels voor golden dan in de roman. In *Roomsche Paulina* wordt Drusus gestraft voor zijn daden door de koning. Alle listen komen uit. Ida, het dienstmeisje van Paulina, vertrekt, of vlucht, in het midden van het verhaal, zodra haar list is doorgezet. Er wordt door de rei op het einde nog teruggekomen op het lot van Ida:

Ha, Ida! snoo slavinne! / Ghy draagt verdiende straf. / Die met verraadt wil winnen, / Graaft licht zijn eigen graf. / Den heemel magh wat borgen, / Ja heellen tijdt en jaar, / Een zonde, hoe verborgen, / Wordt endtlijk oopenbaar.¹⁵¹

Chemnis, de priester die betrokken is bij het complot, wordt uiteindelijk ontslagen door de koning en krijgt daardoor zijn verdiende loon. *Hof-krakkeel* is heel sluitend wat de plot betreft: de ruzie vindt plaats en wordt afgekapd door de Schutsengel. In *Vryheit der Vereenighde Nederlanden* is de plot ook redelijk sluitend, al is het niet duidelijk wat er met de 'gewone' personages in het stuk gebeurt (Huys-man, Schaper, etc.). Ze gaan wel Vrede aanbidden, beloven ze. In *Dieryk en Dorothe* worden de Overlanders verslagen, krijgt ook slechterik Dubble zijn verdiende loon (zijn wraakactie mislukt en hij vlucht) en eindigt het verhaal met de treurige dood van Dieryk, die het tijdperk van graaf Dieryk afsluit. Ook in dit theaterstuk zijn alle gebeurtenissen logisch en realistisch weergegeven. Dorothe redt in haar eentje een heel klooster vol nonnen van de Overlanders, een gebeurtenis die niet erg waarschijnlijk zal plaatsvinden in de werkelijkheid, maar die wel goed voor te stellen is:

Maar toen de vyandt zelf aan ons Maryenborn / Het Klooster ramde, en op de Kerkdeur deed een torn, / Toen schoot de koude vreez met vlagen door ons Zielen. / Wy vloogen met d'Abdis na 't Hoog Altaar, en vielen / Ter aarde als weerelooze, als Lamren die den Wolf / (...) Daar laagen wy ten prooy van alle hulp ontbloot (...) Zoo hoorden w'onvoorziens een schrikkelyk gedruis, / Geklikklak en geroep, en daar zich dit gespuis / Juist eeven had vertoont, verscheen toen, als uit d'Englen / d'Aarts-Engel Michaël, zoo't vry staat dus te mengen / Den schijn der dingen met de waarheit van

¹⁵¹ Van Hoogstraten 1660, p. 60

de zaak, / Een Engel was't voor ons, maar een die door spraak / Bekent wiert, 't was de Maagt, een wonder om te hooren, / De schoone Dorothe. *Dier*: Mijn Bruid en uitverkooren! / *Rey*. Zy is het die onze Eere en leeven heeft bewaart. / *Dier*: Een ongewapent kint? *Rey*. Zy voert Rondas en Swaart, / en Helm als een Heldin. *Dier*. Te tener zijn'er leeden. / *Rey*. Zoo heeft d'Aarts-Engel dan in haar gestalt gestreeden.¹⁵²

Door de mengeling van werkelijke en niet-werkelijke elementen zijn deze beelden goed voor te stellen en als werkelijkheid op het toneel te ervaren. Dat komt ook doordat Van Hoogstraten beeldspraak gebruikt die bijdraagt aan het voorstellingsvermogen: iedereen weet immers hoe een lam weerloos is tegen een wolf.

Van Hoogstraten propageert zelf in *Haegenveld* wel dat hij zich zo veel mogelijk aan de werkelijkheid heeft willen houden:

En Schoon sommighe slecht-hoofden de vremdigheden die ik nu vertellen zal, als onwaerheit afkeurden, zo kan ik nochtans wel bewyzen, datze alzo waerachtig zyn als de voornaemste dingen van ons verhael, daerwe nochtans, hoe zeer de menigvuldige schryvers van onse Historie verschele, ons aen de zyde van de waer schijnlykste gehouden hebben.¹⁵³

Zijn ideaal was dus om zich te baseren op de werkelijkheid en deze zo goed mogelijk weer te geven. De toverelementen zijn niet werkelijk, maar geloofwaardig. Ze zijn te ervaren als waarschijnlijk. De losse verhaallijnen maken het mimetische gehalte van de romans kleiner: ondanks dat Van Hoogstraten zich graag als literator wilde profileren, heeft hij in de romans waarschijnlijk toegegeven aan het plezier dat hij in schrijven had. De roman bood een manier om literatuur te schrijven die aan minder regels gebonden was: Van Hoogstraten heeft bij zijn romans dus geëxperimenteerd en is zijn eigen gang gegaan. De losse verhaallijnen die in *Roselyn* zijn blijven liggen, worden opgelost in *Haegenveld*, maar *Haegenveld* bevat zelf weer veel nieuwe losse eindjes. Gezien Van Hoogstratens schilderkunst en zijn interesse in wetenschap en kunst heeft hij waarschijnlijk wat meer geëxperimenteerd en zijn plezier de vrije loop gelaten. Hij is daarbij wel blijven letten op zijn intellectuele profiel: in het kader van self-fashioning heeft hij ervoor gezorgd dat hij nog steeds overkomt als een intellectueel persoon die genoeg in huis heeft om serieus genomen te worden.

8.4 ZOWEL DE SCHILDERKUNST ALS DE REDEKUNST IS EEN UITING VAN DE HARTSTOCHT

De vergelijking van de schilderkunst met het theater is in dit verband illustratief. Vergelijkingen van schilders en auteurs uit de oudheid komen veelvuldig voor in de

¹⁵² Van Hoogstraten 1666, p. 40, 41

¹⁵³ Van Hoogstraten 1669b, p. 26

Inleyding, met name in het boek *Clio*, waarin de afbeelding der hartstochten wordt behandeld, en in *Thalia*, dat handelt over de compositie (Thalia wordt opgevoerd als ‘Kluchtspeelster’, als de Muze van het komische theater).’ (...) Van Hoogstraten spreekt in het kader van de uitbeelding der hartstochten over de ‘verwantschap’ tussen schilder en tragedieschrijver: ‘[de schilder] behoort met den hoogen geest der treurspeldichters veraegschapt te zijn, om alle bewegingen des menschelijke gemoeds niet alleen te kennen, maer ook, als’t pas geeft, de zelve te kunnen uitdrukken; dewijl men noit eenich beelt behoort onder handen te nemen, zonder daer in zekere beweging of ten minsten eene innerlijke neyging [dus een *inclinatio* die zich nog niet geheel tot hartstocht ontwikkeld heeft, TW] te vertoonen.¹⁵⁴

De passies stonden in de zeventiende eeuw centraal in het intellectuele denken: zowel in de neo-stoïsche filosofie als in de filosofie van Descartes en Spinoza vormden de passies het verbindende element tussen het lichamelijk en het geestelijke, tussen de natuurkunde en de ethiek.¹⁵⁵ In Van Hoogstratens kunsttheorie spelen de hartstochten een grote rol, en ook in zijn literatuur is dit overduidelijk terug te vinden. Bijna elk werk dat is geanalyseerd bevat een hartstochtelijke relatie met pure liefde tussen twee personen, die een van de rode draden is van het verhaal. Dit hoeft niet alleen op romantisch niveau plaats te vinden, het kan ook liefde tussen twee familieleden of vrienden zijn. Alleen in *Vryheit* draait het niet om liefde tussen twee personen, maar om de liefde tussen een god (Vrede) en de personages.

In *Dieryk en Dorothe* draait het om de liefde tussen de twee hoofdpersonen Dieryk en Dorothe. Dorothe is de kuise maagd die op haar geliefde wacht, terwijl Dubble haar probeert te overtuigen om dat niet te doen. Op zijn pleidooi antwoordt Dorothe dan dat zij zal wachten op haar bruidegom zoals een zonnebloem wacht op de zon¹⁵⁶, wat volgens Porteman & Smits-Veldt gezien kan worden als een orangistisch standpunt. Van Hoogstraten draagt datzelfde standpunt uit met zijn pamflet *Den Batavier*, die de geboorte van stadhouder Willem III bejubelt. De rei prijst Dorothé, na de passage over de zonnebloem, om haar trouw en kuisheid. Hieruit spreekt de goede persoonlijkheid van Dorothe.¹⁵⁷ Als Dieryk en Dorothe elkaar dan eindelijk weer zien, spreken zij de liefde voor elkaar uit:

Dier. Mijn trouwe en waarde Ziel! *Dorot:* Beschermmer van mijn eer! / Die zelfs geen lijfs gevaar om uw Slavijn vermijdde. / *Dier.* Om mijn Godin bestont ik met een heyr te strijde, / Een heyr van Reuzen uit het Voorborg van de Hel. / Om Dorothe en is geen vyandt my te fel, / Geen Leewen muil is te wreet, geen klauw der Tyger dieren, / Noch Zwijne tanden, noch verwode en dolle Stieren. / Om u mijn Lief en vind ik geen gevaar te groot. / Oprechte liefde ontziet noch arbeit noch de doot. / *Doroth:* Waarmede kan ik deeze oprechte min beloonen? / *Dier.* Alleen met wedermin en liefde te betoonen. / *Dorot:* Ik ben mijn Heer verplicht zoo lang ik adem haal. /

¹⁵⁴ Weststeijn 2005, p. 151

¹⁵⁵ Weststeijn 2005, p. 139

¹⁵⁶ Van Hoogstraten 1666, p. 14

¹⁵⁷ Van Hoogstraten 1666, p. 15, 16, 17

*Dier. Gâ rust in vaders hof, tot ik door't sneedich staal.*¹⁵⁸

Dorothe en Dieryk verwachten niets van elkaar, behalve bemind te worden door elkaar. Ze gaan voor elkaar door het vuur.

In *Haegenveld* houdt Pantis een betoog voor de ware liefde wanneer hij de twee andere nimfen over zijn liefde voor Lelyane vertelt. Van Hoogstraten levert middels deze passage kritiek op de maatschappij en de gang van zaken bij de elite van de zeventiende eeuw; uithuwelijken voor het verhogen van het aanzien van de familie, verbetering van de zakenrelaties of ter uitbreiding van hun macht, ongeacht of iemand een redelijk mens was, vond veel plaats:

O Hollantse Juffers, die u wel met reden den roem van *Europe* te zijn inbeeld! waerom en is by u en ons de Lakoonssche wet, die al de Jeugd eeven ryk maecken, niet in zwangh? op dat de Deugd, en oprecht Vroomheyt alleen voor Bruitschat, en morgengave mocht verstrecken, vernuft en eere, in een braef ghemoed mocht gheroemt en gheschat worden. Dan zouden zoo veel harzenlooze raedgevers, noch neuswyze bloedvrienden de edelmoedige Nimfen niet ompraten, noch om een onzekeren rykdom tusschen zoo verscheidelyke naturen huwelyk Koppelen (...) daer nu leyder plompaerts met een Stokbeurs de braefste borsten opwege en vergulde Eezels geloof krygen, daer een edele, Ziel oop zien moet: als of 't beter ware met een Zwyn aen een gouden dis of pronkende Buffel met een ring door de neus gepaert te zyn dan met een redelyk mensch te leven.¹⁵⁹

Een huwelyk zou in het teken moeten staan van ware liefde, in plaats van macht voor de familie.¹⁶⁰ In zekere zin komt Van Hoogstraten hier ook op voor de vrouw, omdat bij dit uithuwelijken vaak de vrouw hier de dupe van is: zij zit met een 'buffel' opgescheept terwijl zij dit niet verdient. Ook Roselijn en Lelyane wijzen deze rol van de vrouw af: doordat zij zo'n afkeer hebben van dit soort huwelyken, wijzen zij elke vrijer (en dus ook de goede en trouwe) af. Lelyane zegt bijvoorbeeld:

Maer neem, of ik zoo volmaekt waer, en de Schoonheit liet voor 't geenze was, en het myne bewaerden; hoe kan ik misnode in 't behouden van 't geene my toekomt! Ik weyger met reeden, een, die 't myne afeyscht, en behoef myn welvaert om d'onrechtige begeerte van een ander niet te verkorten. (...) Zeeker myn dochter gy kunt uw door voorzichtigheit, hernam d'ander [Starre-wit] van die zorg ontstaen, wanneerje de verdiensten van uw minnaers op de proef stelt. Hoe licht is de dartele en wulpze liefde, die uit geilheit spruit, van de waerachtige, die met een eerbiedige achting verzelt is t'onderscheyden? (...) Die eerbiedige achting, daer gy van spreekt, hernam *Lelyane*, kan ik niet anders als een zekere waen noemen, die de Minnaers van

¹⁵⁸ Van Hoogstraten 1666, p. 44

¹⁵⁹ Van Hoogstraten 1669b, p. 23, 24

¹⁶⁰ Van Hoogstraten 1669b, p. 24: 'daer ghy ziet hoe veele, alleen uit inzicht tot dat verdoemde Goudt, als aen een stommen blok gheboeit zitten: o met een dronken beest, of dat noch 't slimst is, met een zot te laet haer blinde keur beklaegen? Ha Deughd! Ha waerachachtige [sic] Deughd! waer is u achtinghe vervloghen? ende ghy duvelschen Rykdom! die men zeid dat den Helschen *Pluto* toebehoort, hoe verblind gy d'oogen der menschen!'

hare Meesteressen hebben of immers van voorgeven: welcke waen gemeenlyk ook vervliegt wanneerze, de vogel in 't net hebbende, van de wezentlyke achtbaerheit twyffelen.¹⁶¹

Lelyane vertrouwt de mannen niet, en Roselijn sluit daarbij aan: 'Die twijfel kan niet geboren worden, (...) als in die gene, die self, door'er haastigheyt noch niet sekerlyk wanen; want, gelijk de kruyen die haast groeyen, haastig vergaan: soo vergaat de liefde, soose niet vast gewortelt is.'¹⁶² In *Roselijn* spreekt de verteller zijn lezeressen nog eens toe met de les dat liefde belangrijker is dan geld:

Want, soetertjes, het en is geen rijkdom, veel landen, huysen, en gestapelde gelt-kisten te hebben; als, om dat men voor de dingen , yet bekomen kan, 't geen ons behaaght ; hoe groote rijkdommen vervielen dan op my, die tot yder harts-lust, en begeerte, duysent verkrijgh-middelen soo t'seffens erfden: want ik den hemel kan doen stil staan, de aarde om-rollen, de hel gapen, de dieren temmen, winden weder-stieren, en slef de harten der menschen na mijn wil buygen.¹⁶³

Of we de verteller gelijk kunnen trekken met Van Hoogstraten is nog maar de vraag, maar wat wel duidelijk is, is dat Van Hoogstraten zijn verteller strategisch gebruikt om zijn identiteit te fashionen. Van Hoogstraten merkt bij het bovenstaande citaat op dat het een veel grotere rijkdom is dat hij als schilder en schrijver de wereld naar zijn hand kan zetten, de hemel stil kan doen staan en de aarde om kan laten rollen. Ook dit wijst op het plezier dat Van Hoogstraten heeft om dingen te creëren, en spoort daarbij zijn 'soetertjes', de jonge juffers tot wie hij de roman richt, aan om ook kunst te beoefenen.

Hartstocht speelt in *Haegenveld* en *Roselijn* ook een grote rol omdat Panthus/Pantis tijdens het hele verhaal blijft worstelen met die van hem. Omdat hij wordt afgewezen door Roselijn/Lelyane voelt hij zich fysiek niet goed en zoekt hij meerdere keren een afgelegen plek op om even na te denken of weer tot rust te komen na een vlaag van intens verdriet.¹⁶⁴ Dit gaat gepaard met lange Senecaanse monologen. Liefde is zwaar en pijnigt je.¹⁶⁵ Ware liefde heeft invloed op de gesteldheid van de personages, zij gedragen zich anders dan anders. Zo beklagt Pantis: '(...); dan verfoeyden ik myn kleinharticheit, van myn zelfven onder den wil van een vrouwmensch zoo te wagen, zoo te smeeken, en my saem bloot te stellen, om lustend haer bespot te worden. Ongedurichteit en hartzeer, dreefme gins en herwaerts, tot

¹⁶¹ Van Hoogstraten 1669b, p. 64, 65

¹⁶² Van Hoogstraten 1650, p. 19

¹⁶³ Van Hoogstraten 1650, p. 15

¹⁶⁴ Van Hoogstraten 1669b, p. 54

¹⁶⁵ Van Hoogstraten 1650, p. 10: 'Ik wiert, aldus van dagh tot dagh gepijnigt, hoe-wel ik somtijts, my selven willende van dit lijden onlasten, andere sinnen kreegh. Oh! seyde ik: tyrannigh geweldt der liefde! ô knagende worm, van mijn ziele, die mijn gebeent uyt-mergelt, en mijne aderen doet krimpen, hoe dikwils heb ik verlanght u hoedanigheyt te weten?'

ik'er op een avond ten huize van de blinkende *Starrewit*, vond haer tydverdryven.'¹⁶⁶ Maar, het heeft ook voordelen, je wordt er sterker van: zo is Panthus sneller dan iedereen wanneer hij Roselijn gaat zoeken, en dat komt door zijn hartstocht.¹⁶⁷ Roselijn wordt uiteindelijk overtuigd van de ware liefde, als de vrouw die zij tegenkomt op haar vlucht, Lantschade, haar vertelt over de meerwaarde van liefde:

O jeughdige bloem! Schoon of den hemel yets goets met u voor heeft, een waarde Bruydegom sal een hemel der aarde zijn: de ongelukken en ongeneught deelt me, in tween, maar de vreught en wellust wort verdubbelt; de angst en droefheyt vlieden van twee gelieven, vermits haar harten in de liefde gepaart zijn: maar de toortse van vergenoegen, brandt met dubbele vlammen; wanneer eenige segenigh van den hemel daalt.¹⁶⁸

Liefde heeft als voordeel dat gedeelde smart halve smart wordt, dat je alles met iemand kunt delen. De verteller geeft Roselijn dan ook een preek voor het niet herkennen van de ware liefde van Panthus, omdat deze zo belangrijk is en alles overwint.¹⁶⁹ Vrederijk gaat na zijn periode in het buitenland toch weer terug naar zijn *Starre-wit*: zelfs alle oorlogen bij elkaar hebben zijn liefde voor haar niet doen vergeten.¹⁷⁰ De personages van slechte aard, zoals Kommerijn, geven zich dan ook over aan de verkeerde, 'geile liefde'.¹⁷¹ De eindes van beide romans geven berusting uit liefde: alles komt goed door middel van en met liefde. Eind goed, al goed.

In *Roomsche Paulina* blijft Paulina trouw aan haar man, nadat haar het hof wordt gemaakt door de beste vriend van haar man Saturijn, Mundus. Mundus is verdrietig omdat Paulina hem heeft afgewezen, maar Paulina trekt zich niets aan van zijn gejammer en blijft bij haar standpunt.¹⁷² Paulina wil kuisheid uitstralen, en misschien wel zo erg dat ze er een beetje belachelijk om wordt gemaakt door haar man omdat het haar beperkt in het echte liefhebben:

[Paulina:] Daar komt mijn Saturnijn. mag men uw bedd' beklimmen? / *Satur.* Paulina, neen, schep moedt; de Gooden zijn maar schimmen. / Den tempel wil u alleen kroonene met alle eer. / *Paul.* Uw wil is my een wet, mijn lief en waarde heer. / Schoon my Jupijn om hoogh wou booven Juno eeren: / 'k Liet liever 't leeven, eer een

¹⁶⁶ Van Hoogstraten 1669b, p. 57

¹⁶⁷ Van Hoogstraten 1650, p. 115

¹⁶⁸ Van Hoogstraten 1650, p. 127

¹⁶⁹ Van Hoogstraten 1650, p. 170: 'hoe is 't Roselijn! dat je, die alle mannen pleeght uyt u harte te bannen, en te verachten nu soo bemindt? ô hemel! nu gevoel ik dat men die dingen, die men niet en kent hoe ongelijk in gelijke graat stelt: maar dant men 't onderscheyt in 't onderzoek vindt, hoe veel uytnemender is Panthus dan alle Jongelingen, hoe braaf van leden, hoe wel ter taal, hoe wakker, en aangenaam by een yder, en dat noch 't best is, hoe groot is sijn getrouwe liefde.'

¹⁷⁰ Van Hoogstraten 1669b, p. 81

¹⁷¹ Van Hoogstraten 1669b, p. 27; 'geil' als adjectief betekent volgens het MNW 'vroolijk, lustig, in goede zin. Van personen en van de gemoedsstemming.' Het woord 'geil' heeft dus min of meer dezelfde betekenis als in het hedendaags Nederlands, al is de connotatie positiever. 'Geile liefde' kan dus worden opgevat als ondoorgronde liefde die alleen maar om plezier draait.

¹⁷² Van Hoogstraten 1660, p. 9, 11, 12

Godt my zouw onteeren, / Ik zwijgh een sterflijk mensch mijn kuisheit smetten zouw. /
Satur. Uw' kuisheit is bekent, mijn lief.¹⁷³

Haar man benadrukt dat Paulina zich niet zo veel zorgen hoeft te maken. Saturijn is hier duidelijk de rationelere persoon. Ook lijkt het alsof hij commentaar geeft op de Romeinse goden, door goden 'schimmen' te noemen. Dit kan te maken hebben met het feit dat Van Hoogstraten niet in de Romeinse goden geloofde, maar deze uitspraak kan ook worden opgevat als een pleidooi voor de rationaliteit: het is raar om te denken dat een god gemeenschap kan hebben met een persoon. De boodschap is wellicht: blijf ondanks het geloof nog rationeel nadenken.

De liefde die er bestaat tussen Ida en Klitus is dan weer fout, omdat zij de slechte personages zijn in het stuk. De nadruk ligt hier op geilheid:

Klit. By grutten, potpастey, by spijs en vochte dranken, / Mijn gogel is verroest, tuf, dubbeltjes en blanken. / Mijn heete maag die splijt als potaard in de zon; / Ik val in duigen, als een ouwe buterton: (...) *Ida.* Kom, Klitus, kom, / Al brandje noch zoo zeer, ik weet den brandt te lessen. / *Klit.* Jou Hoer, ik zal jou... *Ida.* Kom, ja kom vry met je zessen.¹⁷⁴

Omdat de lezer dan al weet dat Ida en Klitus de personages zijn die niet het goede voorbeeld geven, zal deze hun liefde als de verkeerde liefde interpreteren.¹⁷⁵

Zoals al bij de samenvatting van *Hof-Krakkeel* naar voren komt, draait ook dit hele verhaal om de ware liefde en de hartstocht. De liefde van het echtpaar is zuiver, omdat zij door de pijlen van Ouranos (die in het verhaal voor de echte liefde en niet voor de geile liefde staat) verliefd op elkaar zijn geworden.¹⁷⁶

In *Eerlyken Jongeling* gaat Van Hoogstraten ook in op de hartstocht, ondanks dat het werk geen fictief karakter heeft. Hij spreekt eerst de mannen aan over hoe om te gaan met 'vrouwentimmer'¹⁷⁷, want dit is veelvoorkomend en een moeilijk aspect van omgaan met vrouwen:

Den ommevang met Mannen is levender, deurdringender en vrijer, en wijl sy meer ontrent ernstige zaken te doen hebben, soo worden de seyleen niet soo nauw acht geslagen, als by het Vrouwentimmer. Want dewijl de Vrouwen geswinder gedachten hebben, en met minder zaken beladen zijn, soo worden sy ook te lichter de kleyne gebreken gewaer, en zijn, gereeder die te openbaren.¹⁷⁸

¹⁷³ Van Hoogstraten 1660, p. 25

¹⁷⁴ Van Hoogstraten 1660, p. 12

¹⁷⁵ Van Hoogstraten 1660, p. 12, 13

¹⁷⁶ Van Hoogstraten 1669a, p. 9

¹⁷⁷ Het WNT vertaalt deze term als 'Groep van vrouwen die bij een vorst(in) of ander hooggeplaatst persoon hoort' of 'een voorname, aanzienlijke vrouw'.

¹⁷⁸ Van Hoogstraten 1657, p. 78

In het volgende hoofdstuk gaat hij in op de goede manieren die men bij de omgang met vrouwen moet laten zien, en het hoofdstuk daarna geeft weer waarom mannen vrouwen altijd moeten blijven beminnen:

Mynes dunkens, soo en moet het Vrouwentimmer niet wegen de oorzaken die men gemynlijk voorgeeft ge-eert, noch wegen de lust die men van hen ontfangt, na gegeven worden. Ook niet wegen onderhouding des menschlijken geslachts, of om de smart en arbeydt die sy lijden, ons negen Maenden onder haer hart te dragen, en ons aen 't licht des daegs voor brengen, en onse gebreken der jeugt, ja dikwils des ouderdoms moeten dragen, want wy daerom niet haer gantsche geslacht, maer alleen onse Moeder verbonde waren. Maer het zijn alleen haer deugden die wij in eeren houden, welke soo veel meer opwekkingen hebben als sy met stralen harer schoonheden verselt worden.¹⁷⁹

Een vrouw hoeft niet bemind te worden omdat ze lust geeft, omdat ze kinderen baart of omdat ze de gebreken van jeugdige en oude mannen verdraagt. Men moet een vrouw minnen om haar deugden in ere te houden. Deugdelijke liefde hoort daar ook bij, en daarom kan dit ook worden verbonden met het belang van de hartstocht. De *Vryheit* laat het minst hartstocht zien, maar toont wel liefde voor de god Vrede.

Zoals in het begin van deze paragraaf besproken is, gaat het niet alleen om romantische liefde bij Van Hoogstraten: zowel in de toneelstukken als in de romans van Van Hoogstraten komt ook (hartstochtelijke) deugdelijke liefde tussen familieleden en vrienden voor. Zo voelt in *Haegenveld* Pantis meteen liefde voor Matelieve, maar zijn liefde voor Lelyane ging veel dieper. Uiteindelijk blijkt Matelieve Pantis' zus te zijn, en wordt dus verklaard waarom hij Matelieve niet als echte geliefde kon zien.¹⁸⁰ In *Roselijn* (en in *Haegenveld*) voelt Panthus meteen de drang om zijn vriend Lauwer-velt uit de gevangenis te redden: 'de liefde die hy *Lauwer-velt* droegh, gingh, ten dé *Roselijn*, alle Vrouwen liefde te boven; dies hy by sich selven besloot, of te sterven, of sijn vrient te verlossen.'¹⁸¹ Ook de liefde tussen Dorothe en haar vader gaat verder dan de angst om te sterven: Dorothe voelt de verplichting om haar vader te helpen, en staat aan haar vaders zijde om de vijanden te verjagen.¹⁸²

Roselaar en Panthus worden aan elkaar gelijk gesteld doordat zij beiden alleen bij hun geliefde (voor Panthus dus zijn beste vriend Lauwer-velt) kunnen komen door vrouwenkleren aan te trekken.

¹⁷⁹ Van Hoogstraten 1657, p. 84

¹⁸⁰ Van Hoogstraten 1669b, p. 42

¹⁸¹ Van Hoogstraten 1650, p. 83

¹⁸² Van Hoogstraten 1666, p. 35-37

Hartstocht speelt dus een belangrijke rol in de literatuur van Van Hoogstraten. Overal wordt de deugdzame liefde gepropageerd en zijn de personages de belichaming daarvan. Zij zijn hierbij erg emotioneel over de liefde: niet genoeg woorden kunnen worden gebruikt om liefde uit te drukken, het genre van proza is niet genoeg in de romans (er moeten liedjes aan te pas komen) en de personages klagen over het wel en wee dat met de liefde gepaard gaat, maar bejubelen ook het geluk dat erbij komt kijken. De nadruk ligt hierbij op de deugdzame liefde: zodra er ondoordacht wordt gehandeld door emoties wordt dit afgekeurd. Dit zal ik bespreken bij het volgende aspect: de rol van de neo-stoïsche filosofie. Er moet altijd rationeel worden gehandeld waarbij de hoofdpersoon het beste voorheeft met zijn geliefde. De hartstocht moet een ontroerend effect hebben op de toeschouwer.

8.5 GROTE ROL VOOR DE (NEO-)STOÏSCHE FILOSOFIE

Weststeijn (2005) schrijft het volgende over de rol van de neo-stoïsche filosofie in de *Inleyding*:

Van Hoogstraten bepleit in de *Inleyding* op verschillende momenten standvastigheid, geduld en matigheid, onder herhaaldelijke verwijzingen naar Seneca en Cicero. Hij geeft er blijk van de stoïsche opvatting over onverstoortbaarheid te kennen, en acht het daarbij noodzakelijk dat de schilder goed van de menselijke emoties op de hoogte is om deze in zijn werk weer te kunnen geven: de hartstochten zijn juist een middel om de beschouwer op positieve wijze te ontroeren.¹⁸³

Geduld en matigheid zijn twee grote factoren in het literaire werk van Van Hoogstraten. Handelen uit emotie(s) heeft vrijwel altijd negatieve gevolgen en rationeel handelen staat voorop. In *Dieryk en Dorothe* wordt in het begin een aantal bladzijdes gewijd aan het verhaal van Dieryk en waarom hij een goede leider is voor Dordrecht. Hierin komt ook een gevecht voor waarbij hij iemand vermoord. Het moorden deed hij niet om de eer, maar om te blijven leven.¹⁸⁴ Dorothe is duidelijk een voorbeeldfiguur voor de lezers. Zij laat zich niet van de wijs brengen door het onheil dat er dreigt: ‘t kan zijn, wat mij belangt zoo buiten mijne schult / My eenigh onheil treffe ik lijde ’t met gedult, / En wil mijn plicht alleen, waar toe dat ik verbonden, / Van mijne jonkheit ben, bewaren ongeschonden.’¹⁸⁵ Ook laat zij zich niet beïnvloeden door angst, maar blijft ze rationeel nadenken. Ze huilt alleen bij zwaarmoedigheid.¹⁸⁶ Die rationaliteit staat ook voorop als Dorothe beslist om het klooster te

¹⁸³ Weststeijn 2005, p. 142

¹⁸⁴ Van Hoogstraten 1666, p. 10

¹⁸⁵ Van Hoogstraten 1666, p. 15

¹⁸⁶ Van Hoogstraten 1666, p. 19

gaan helpen: deze daad is zo noodzakelijk dat zij dit moet doen, ondanks het gevaar dat dreigt. Dubble handelt uit wraaklust door de afwijzing die hij ontving van Dorothe, en met hem loopt het niet goed af.

Ook in *Roselijn* (en in *Haegenveld*) wordt veelvuldig het advies gegeven om niet te veel te handelen vanuit je gevoelens. Zoals al eerder besproken raadt Lauwer-velt Panthus aan om zijn 'heftige driften' te matigen.¹⁸⁷ Vrederyk zegt na Panthus' geklaag te hebben aangehoord over de liefde en zijn afwijzing dat hij er niet te veel over na moet blijven denken: 't Is schadelijk, antwoorde d'ander [Vrederyk, WK], soo veel wijsheyt onder liefde te mengen, en de slecht-hoofde, die'er Hoofse lessen van buyten leeren, sullen *Panthus*, vrees ik, de loef afsteken.'¹⁸⁸ Liefde hoort niet vermengd te worden met rationaliteit. Bruyne geeft aan Panthus het advies om niet te handelen uit wraak richting Steylheuvel, de minnaar die Roselijn ontvoert, omdat hij Panthus zwartmaakt bij Roselijn:

Gy verdubbelt u leedt en ten is geen wraak, sey d'ander [Bruyne], sooje u vyandt alleen beschadight; maar de manhaftige wraak is, dat gy de vyantlijke geweeren breekt, en de schade verbetert: soo sult gy dan, dijn vyant, dat vyantlijke hart uyt de bost scheuren, en sijn verspieders oogen uytsteken: dat is bevrient u met hem, ontveynst de liefde, en beneemt hem en sijns gelijk het vermoeden, van dat gy'er vrijt, en doet ondertussen u best in 't verborgen.¹⁸⁹

Het zal niet goed overkomen bij Roselijn als Panthus wraak zal nemen op Steylheuvel, Roselijn zal nog minder overtuigd zijn van Panthus' goede aard.

Lauwer-velt handelt zelf echter ook uit driften. Als de vader van Korenare, Lauwer-velts geliefde, hen betrapt, wordt Korenare door haar vader gestraft met een klap op haar hoofd.¹⁹⁰ Lauwer-velt ziet het bloed op het hoofd van zijn geliefde en handelt uit emotie: hij vermoordt de vader van Korenare. Daarna heeft hij meteen spijt: 'Door liefde ben ik'er [Korenare's] grootste vyandt geworden. Vervloekte ure! Die my de eerste liefde in-blies, die onnutte en haatlijke liefde, mijn diensten dienen haar niet, als tot een grouwelijkste ongeluk; en haar onvergeldelijke weder-min, heb ik niet, dan met Vader-moordt betaalt.'¹⁹¹

Op het moment dat de voedster haar verhaal vertelt over Roselijn, vertelt ze over de vele minnaars die op Roselijn af kwamen. Doordat deze minnaars heel jaloers waren op elkaar, gingen zij vervelend gedrag vertonen en Roselijn had hier veel last van. Hierdoor heeft zij een hekel aan mannen gekregen.¹⁹²

¹⁸⁷ Van Hoogstraten 1650, p. 55

¹⁸⁸ Van Hoogstraten 1650, p. 22

¹⁸⁹ Van Hoogstraten 1650, p. 40

¹⁹⁰ Van Hoogstraten 1650, p. 60

¹⁹¹ Van Hoogstraten 1650, p. 61

¹⁹² Van Hoogstraten 1650, p. 156

Ook in *Eerlyken Jongeling* propageert Van Hoogstraten dat de jongeling zich onder goed gezelschap vooral niet moet laten meeslepen door de emoties:

De eerste en wichtigste hoofd-regel is dat men sijne tochten en bewegingen des gemoets matige, en betoone; bysonderlijk die gene, welke zich, gewoonlijkst en lichtst, in ommegang en geschappen verhitten en beroeren, als daer sijn toorn, wanyver, swetsen, eersucht, onbescheydenheyt, eygen zin, onwil, ongedult, verhaesting, en soo veel meer onsuyvere beeken, als'er uyt dergelijke bronnen ontspringen. (...) Daerom laet ons Heeren over ons zelfs zijn, en over onse lusten en begeerten heerschen, soo wy de goede wil van andere gewinnen willen.¹⁹³

De jongeling moet zich wel aanpassen aan zijn gezelschap, maar te veel driften en gevoelens laten zien kan al snel lomp overkomen.

In *Roomsche Paulina* handelt Ida uit liefde voor Klitus. Ida bedenkt een list omdat ze de pijn van Klitus, die verdriet heeft van Mundus, weg wil nemen. Het is zelfs zo dat als Mundus zich niet zo liet leiden door zijn gevoelens, Ida ook niet de list had hoeven verzinnen. Mundus had pijn mogen hebben vanwege zijn liefdesverdriet, maar had rationeel moeten blijven handelen, in plaats van zelfmoord te willen plegen vanwege de afwijzing die hij kreeg.

Vryheit voor Vereenighde Nederlanden propageert stoisch gedrag door de grote helden van het verhaal, Vrede en Vryheit, geen moment bang te laten zijn voor Oorlog. Zij redden de boel, en niet de gewone mensen zoals de Huysman en de Schaper.

Weststeijn (2005) beargumenteert dat de allegorie van de levensweg, die in de *Inleyding* overduidelijk aanwezig is, ook onderdeel uitmaakt van het neo-stoïcisme.¹⁹⁴ Deze allegorie vinden we terug in de *Eerlyken jongeling*, al omvat deze 'weg' geen heel leven, maar een periode die men kan doorbrengen in aanwezigheid van de hoge elite. In *Roselijn* en *Haegenveld* hebben we ook te maken met een periode uit iemand leven, die duidelijk een lijdensweg is voor alle personages. In *Dieryk en Dorothe* is er een verslag gedaan van een episode uit de geschiedenis van een stad. Centraal staat het leven van Dieryk: zijn geschiedenis wordt in het begin van het boek uitgebreid besproken en het verhaal eindigt bij zijn dood. *Vryheit* laat de lijdensweg zien van de gruwelen van de oorlog tot op het moment dat Vrede het stokje weer overneemt, en dus de negatieve gevolgen van het zich laten meeslepen door emoties. In *Roomsche Paulina* hebben we te maken met een vertelling, over een gezelschap in de Romeinse tijd. Het gaat hier minder om ontwikkeling, meer om het verhaal zelf: het verhaal draait om de list die bedacht en uitgevoerd wordt en vervolgens aan het licht komt. De gebeurtenissen in het leven van de personages in *Roomsche Paulina* staat

¹⁹³ Van Hoogstraten 1657, p. 61

¹⁹⁴ Weststeijn 2005, p. 38

minder centraal dan in *Roselijn, Haegenveld* of *Dieryk en Dorothe. Hof-Krakkeel* is een voorstelling geschreven ter gelegenheid van een huwelijk. Er wordt vrijwel niets verteld over de geschiedenis van de personen die deel uitmaken van het echtpaar, of over de geschiedenis van de personages.

Kortom kunnen we dus stellen dat de ratio, en dus de standaarden over het beheersen van de emoties zoals bepleit in de neo-stoïsche filosofie, voorop staat bij Van Hoogstraten. Ook dit aspect vertoont dus veel overeenkomst met de schildertheorie die wordt gesteld in de *Inleyding*, maar draagt ook bij aan de intellectuele (en rationele!) status die Van Hoogstraten zichzelf graag wil toekennen door middel van zijn literatuur.

8.6 KLEUREN KUNNEN GEBRUIKT WORDEN ALS *ORNATUS*

Weststeijn (2005) zegt het volgende hierover:

Ook een term als *colores rhetorici* wordt door bepaalde auteurs in het licht van de alchemistische transsubstantie opgevat: hij heeft immers betrekking op de stijlfiguren waarmee de redenaar zijn betoog ‘tot leven brengt’ en een karakterverandering bij zijn publiek beoogt. De metafoer van kleur wordt in zeer letterlijke zin gebruikt: als de dichter het over kleuren heeft, heeft hij het al snel over het lichamelijke en daarmee affectieve eigenaardigheden van het personage dat hij beschrijft, in overeenstemming met de directe relatie tussen uitwendige gelaatskleur en inwendige gemoedbeweging die ik in het vorige hoofdstuk aan de orde heb gesteld. Kleur is ook in de letterkunde méér dan een metafoer: een middel tot zeer directe beschrijving van gemoedstoestanden.¹⁹⁵

Volgens Van Hoogstraten zijn de stijlfiguren die de spreker kan gebruiken om zijn betoog grotere overtuigingskracht te verlenen, ook aanwezig in de schilderkunst: de *ornatus* is de toegevoegde waarde, en komt pas aan bod in het stadium van de handeling (volgt op het stadium van de inbeelding).¹⁹⁶ Je moet deze techniek wel met mate toepassen, omdat het anders ten koste gaat van de levensechtheid van het product, en daarmee is het geen nabootsing meer van de werkelijkheid.¹⁹⁷ Een landschap kan ook gebruikt worden als *ornatus*, namelijk om bepaalde sferen weer te geven. Landschappen krijgen een bepaalde poëtische vrijheid toebedeeld, zowel bij schrijver als bij schilder, en daar moet de lezer gebruik van maken: Van Hoogstraten spoort de lezer aan om in het bos de ‘verschillende facetten van de zichtbare wereld ‘elk in haer eygen aert’ te bestuderen’.¹⁹⁸ De wilde natuur is voor de

¹⁹⁵ Weststeijn 2005, p. 178

¹⁹⁶ Weststeijn 2005, p. 181

¹⁹⁷ Weststeijn 2005, p. 189

¹⁹⁸ Weststeijn 2005, p. 203

poëtische vrijheid bruikbaar dan bijvoorbeeld architectuur, omdat architectuur gebonden is aan meer wetten.¹⁹⁹

Van Hoogstraten gebruikt veel stijlfiguren in zijn werk, waarbij de beeldspraak het meest opvalt. Een voorbeeld is hoe Kommerijns vorm van liefde beschreven wordt:

*Kommeryn dan, weynig weke voor d'ontschaking van Lelyane schoonze alreets met zoveel rimpel in 'tvoorhoofd pronckte als ze Minnaers verlaten had (dieze nochtans door konst onzichtbaer maekte) en in haer dartichjarigen herfst trad, brande van Minne, zoo datze nergens kon rusten.*²⁰⁰

Deze passage, waarin Kommerijns voorhoofdrimpels het aantal minnaars dat ze verlaten heeft vertegenwoordigde, komt overigens in exact dezelfde vorm voor in *Roselijjn*.²⁰¹ Die rimpels laat ze overigens verdwijnen door 'konst'. Kommerijjn is daardoor niet het beste voorbeeld: ze is dertig en ongetrouwd, verlaat minnaars bij de vleet én ze gebruikt een vorm van heidense kunst om haar ouderdom te verbergen.

Impliciet zijn er al verschillende vormen van beeldspraak aan het licht gekomen, maar in de rest van Van Hoogstraten's werk is het makkelijk aan te wijzen. Vaak wordt een vergelijking gemaakt met figuren uit de Griekse mythologie: *Hof-Krakkeel* is daar helemaal een voorbeeld van, maar ook in *Roselijjn* noemt Van Hoogstraten de zon bijvoorbeeld 'Apollo's kenbare fakkel'²⁰², in *Dieryk en Dorothe* wordt Dieryk vergeleken met een Trojaanse ridder²⁰³, spreekt Dorothe een orangistisch standpunt uit in beeldspraak door middel van kleur ('Goude Zonneblom'²⁰⁴) en in *Roomsche Paulina* wordt Chemnis aangesproken met 'Vreest u niet, ô bloem der grijze haaren!'²⁰⁵ In *Vryheit* wordt er als volgt gesproken over Oorlog: 'De Koningen ontruk, met stale dwinglants daggen. / Laat rooken u Altaar, met lont en zolfer-kruit, / Op enkel Mensche-vleis (...)'²⁰⁶; beeldspraak voor de ketterverbranding van de Hertog van Alva. Er zijn genoeg voorbeelden te noemen dus. Concluderend kunnen we vaststellen dat Van Hoogstraten goed op de hoogte was van de stijlfiguren uit de klassieke retorica.

Ook de landschappen worden bij Van Hoogstraten schilderachtig weergegeven, al wordt dit niet opvallend veel gedaan. In de romans zijn er vaker schilderachtige beschrijvingen te vinden dan in de theaterstukken, wellicht omdat het verhaal van de romans

¹⁹⁹ Weststeijn 2005, p. 203

²⁰⁰ Van Hoogstraten 1669b, p. 27

²⁰¹ Van Hoogstraten 1650, p. 22, 23

²⁰² Van Hoogstraten 1650, p. 5

²⁰³ Van Hoogstraten 1666, p. 9

²⁰⁴ Van Hoogstraten 1666, p. 14

²⁰⁵ Van Hoogstraten 1660, p. 23

²⁰⁶ Van Hoogstraten 1648, p. 11

in het hoofd van de lezer afspelen en theaterstukken worden uitgevoerd. In *Roselijn* viel deze bijvoorbeeld op: 'De kruyen, 't geboomt, en den heuvel, die sich met afgespitte trapjes opgeeft, en door een bequame engte, die sich onder een Opper-gewelf van hemel-hooge, en dichte Ypen uytspreyt, en de donkere schaduwe, bevielen hem soo wel, dat hy dese plaatse tot zijn woningh, en geruste verblijf-plaats, meenden uyt te pikken.'²⁰⁷ Ook de manier waarop Vrederijk oorlog voert wordt schilderachtig beschreven (inclusief alle bloedvergiets)²⁰⁸, evenals het gevecht tussen Starre-wit en Kommerijn in *Haegenveld*.²⁰⁹ Van Gemert (2008a) stelt dat Van Hoogstraten zijn landschappen vooral moraliserend inzet in *Roselijn*, maar 'Hoewel de natuur ook bij Van Hoogstraten ingezet wordt voor een ander doel en niet op en om zichzelf tot bespiegelingen leidt, laat zijn benadering [voor het moraliserend gebruik van landschappen, WK] toch zien dat ook de zeventiende-eeuwers gevoelig waren voor de kracht ervan.'²¹⁰ In de andere werken is dit niet opvallend.

Van Hoogstraten gebruikt ook kleur als metafoor. Als Paulina de kamer betreedt om gemeenschap te hebben met de god Anubis, draagt zij een wit satijnen jurk.²¹¹ De Trouw, die op de troon zit in Pantis' droom in *Haegenveld*, is geheel in wit zijde gekleed.²¹² Vrede in *Vryheit* is ook gekleed in wit satijn.²¹³ De beschrijving van Tymon bevat vooral veel grijs en lelijkheid.²¹⁴ Wit staat in die zin dus voor goed, ongerept en maagdelijk; grijs voor oud en duister.

De mate van overeenkomst met de principes voor de schilderkunst van Van Hoogstraten valt tegen. Ondanks dat de link met de retorica volgens Weststeijn in de *Inleyding* goed zichtbaar is, komt het letterlijke gebruik van deze kleuren in Van Hoogstratens literatuur minder voor dan gedacht. Daarbij moet wel worden opgemerkt dat Van Hoogstraten veel beeldspraak gebruikt waarin hij parallellen legt met de werkelijkheid, bijvoorbeeld dat Tymon de tovenaer zijn lange grijze haren losschudt als een natte hond. Dit is besproken bij aspecten 1, 2 en 3.

²⁰⁷ Van Hoogstraten 1650, p. 103

²⁰⁸ Van Hoogstraten 1650, p. 146

²⁰⁹ Van Hoogstraten 1669b, p. 322

²¹⁰ Van Gemert 2008a, p. 277

²¹¹ Van Hoogstraten 1660, p. 40

²¹² Van Hoogstraten 1669b, p. 93

²¹³ Van Hoogstraten 1648, p. 13

²¹⁴ Van Hoogstraten 1650, p. 23; Van Hoogstraten 1669b, p. 28

8.7 POSITIEVE WAARDERING VOOR BEDROG

Weststeijn (2005):

Van Hoogstratens traktaat bevat enkele inventieve adaptaties van de in de kunstdliteratuur onvergelykelyk populaire anekdotes die betrekking hebben op schilderkyunstig bedrog, waarvan een groot deel uiteindelyk terug te voren is op Plinius' *Naturalis historia*. (...) Het sukses van het bedrog wordt bepaald door de sociale status van de bedrogene; het zijn dan ook dikwyls hovelingen en hoogwaardigheidsbekleders die worden genoemd. (...) Het is niet toevallig dat deze bedrog-anekdotes zich veelal in hoofse context afspelen. De theorie van het verschijnsel 'schijn' is, explicieter dan in kunsttheoretische traktaten, aan de orde gesteld in de hovelingliteratuur. Bedrog had enerzijds een belangrijke maatschappelyke functie aan het hof waar zich nieuwe maatschappelyke vormen ontwikkelden en waar zelfpresentatie een belangrijke rol speelde. Anderzijds waren bedrog en dubbelzinnigheid het onderwerp in vele vormen van vermaak die onder meer tot doel hadden fraude en hypocrisie te thematiseren en te bezweren.²¹⁵

Dat bedrog vermakelyk is, is terug te voeren op de didactische theorie van Aristoteles, die de overgang van bedrog naar niet-meer-bedrog een onverwacht en aangenaam leermoment noemde.²¹⁶ Dit kan gezien worden als onderdeel van het moment van inzicht dat moet worden geboden om de catharsis te bereiken.

Ook bij zijn schilderkunst heeft Van Hoogstraten speciale interesse in perspectief en illusie. Brown et al. (1987) schrijven in een uitgave van The National Gallery (Londen), het museum waar zijn beroemde perspectiefkast te bekijken is, dat Van Hoogstraten in zijn *Inleyding* de lezers aanraadt om te lezen over perspectief in het werk van de grote helden uit de oudheid. Zelf gaat hij hier verder niet op in, maar belooft dat wel te doen wanneer hij een keer 'de tijd en de lust' heeft. Hier doelt hij waarschijnlijk op het vervolg van de *Inleyding*, *De onzichtbare wereld*, die nooit is gepubliceerd.²¹⁷ Dit aspect van schilderen werd besproken in het zevende boek van de *Inleyding*. Dit boek staat onder leiding van de muze Melepone, zanggodin van de tragedie, en richt zich op de effecten van licht en schaduw; dit zijn de effecten die een schilderij er als werkellyk uit doen zien.²¹⁸ Het schildersoeuvre van Van Hoogstraten duidt op een uitgebreidere interesse voor perspectief en illusie; alleen al als er

²¹⁵ Weststeijn 2005, p. 237

²¹⁶ Weststeijn 2005, p. 238

²¹⁷ Brown et al. 1987, p. 3

²¹⁸ De Mare 2012, p. 333

wordt gekeken naar de perspectiefkast (*Perspectiefkast met Hollands interieur 1656-1662*²¹⁹) die in The National Gallery te bekijken is. Bij deze perspectiefkast verwijst Van Hoogstraten naar de drie stimuli voor een schilder zoals deze zijn geformuleerd door Seneca, te weten liefde voor kunst, rijkdom en roem.²²⁰ Dit maakt duidelijk dat hij ook via het medium schilderkunst schilderen wilde legitimeren: hij beroept zich op een literaire autoriteit.

Perspectief-schilderkunst was heel populair in de zeventiende-eeuwse Republiek. Het is jammer dat Van Hoogstraten daar niet meer over vermeldt in zijn *Inleyding*, omdat hij veel heeft geëxperimenteerd met bijvoorbeeld trompe l'oeil, bijvoorbeeld bij *Oude man*



Figuur 2: *Perspectiefkast met Hollands interieur 1656-1662* (Roscam Abbing 1993 p. 123)



Figuur 3: *Gezicht in gang 1662* (Roscam Abbing 1993, p. 125)

in het venster (1653).²²¹ Dit was zijn eerste experiment; daarna volgden nog veel trompe l'oeil-stukken; schilderijen van voorwerpen, maar ook bijvoorbeeld *Gezicht in gang* (1662)²²². Dit schilderij diende aan het eind van een gang opgehangen te worden, zodat het leek alsof de gang doorliep. Bij zijn perspectiefkast gebruikt hij de techniek anamorphosis, 'a curious experimental diversion in perspective practice', waarschijnlijk voor het eerst gebruikt door Leonardo Da Vinci.²²³ Het weergeven van de werkelijkheid wordt benadrukt door het kijkgaatje waardoor je de doos kunt bekijken. Brown et al. (1987):

The inability to judge scale with a single eye and the exclusion of the full-size world outside the peepshow allows the viewer to imagine that he or she is actually looking into a life-size room with the peephole at normal eye-level. As Hoogstraten himself wrote, '[...] through

²¹⁹ Roscam Abbing 1993, p. 123

²²⁰ Brown et al. 1987, p. 3

²²¹ Roscam Abbing 1993, p. 113

²²² Roscam Abbing 1993, p. 125

²²³ Brown et al. 1987, p. 8

the knowledge of this science one can also make the strange miraculous perspective box which if painted right and with knowledge shows a finger-long figure as though life-size'.²²⁴

Ook op schilderijen als *Binnenplaats-perspectief met lezende vrouw* (1662-1667) en *Binnenplaats-perspectief met lezende jongeman* (1662-1667) speelt perspectief een grote rol.²²⁵ Deze speciale interesse in perspectief en illusie zijn goed in de context van de tijd van Van Hoogstraten te plaatsen, maar heeft waarschijnlijk ook te maken met het standpunt dat Van Hoogstraten over het weergeven van de werkelijkheid had. Heidi de Mare stelt dat het oog in de zeventiende eeuw werd gezien als een scherper waarnemer dan de andere zintuigen en daardoor een bijzondere epistemologische status bij het verwerven van kennis had. Observatie en imaginatie werden gezien als natuurlijke kenmerken van het oog, want zij berusten beide op beelden uit de natuur. Hoewel wij nu een duidelijk onderscheid tussen deze twee kenmerken maken, werd in de zeventiende eeuw geen onderscheid gemaakt: de waarneming van het oog was universeel en gaf de werkelijkheid, en dus de waarheid weer. En, omdat imaginatie gebaseerd werd op beelden uit de werkelijkheid, kon dit ook gelden als het weergeven van de waarheid.²²⁶ Dit is in verband te brengen met het standpunt dat ook de lelijke aspecten van de werkelijkheid moeten worden weergegeven en dus ook met de theorie van Spinoza, zoals eerder besproken.

Het element bedrog speelt in vrijwel elk geanalyseerd literair werk van Van Hoogstraten de hoofdrol. Vaak zijn de mensen die bedrogen worden van hoge status. Dit moet een grappig element opleveren, dat ook leerzaam is, en *Roomsche Paulina* heeft daarvan het beste voorbeeld. Het moment dat Paulina erachter komt dat zij in het ootje is genomen, kan voor de toeschouwer zowel vermakelijk als een les zijn:



Figuur 4: Binnenplaats-perspectief met lezende vrouw 1662-1667 (Roscam Abbing 1993 p. 132)

²²⁴ Brown et al. 1987, p. 10

²²⁵ Roscam Abbing 1993, p. 132, 133

²²⁶ De Mare 2012, p. 335, 336

Paul. Hoor, Mundus, noch een woort. *Mund.* Dat hebbe ik al gehoord, / Ten past noch my, noch u, dus gaat. *Paul.* Neen, noch een woort: / Zijt ghy Anubis? of wat zijt ghy, dol, of dronken? / *Mund.* Neen, die u met een kus dat kransjen heeft geschonken, / En u verzocht dat ghy in liefd' stantvastigh bleeft, / En nu zoo wankelt ghy. *Paul.* Onzaalige! zoo heeft / Mijn godtsdienst u verstrekt uw' geile tocht te paien? / *Mund.* Op hoop van weedermin, en vollevreugt te maien. / Bedaar u, en geloof, uw' schande wordt geheelt. / Getrouwe liefde en minn heeft u dien trek gespeelt. / *Paulina;* ey! bedaar. *binn. Paul.* Mijn krachten die verflaauwen / Mijn moedt bezwijmt, mijn hart wil barsten, deur 't benaauwen; / Een vinn'ge blixem-straal my deur de aadren zinkt, / Mijn bloedt wort groen van gal, mijn siel in spijt verdrinkt.²²⁷

Vooraf de onbeholpenheid van Mundus in antwoord op de woede van Paulina moet een mooi beeld zijn. Maar er spreekt ook een duidelijke les uit: Paulina geeft haar kuisheid makkelijk op voor Anubis, zonder eerst te bekijken of het allemaal wel echt is wat haar wordt verteld. De boodschap is dus dat je niet zomaar de priester moet geloven. In de romans is het bedrog wat serieuzer. Het heeft serieuzere gevolgen en is daarom ook minder grappig. De lezer zal hier de ernst van de les meer inzien. Dit geldt ook voor het theaterstuk *Dieryk en Dorothe*, waarbij Dubble het bedrog pleegt. Het bedrog wordt in alle besproken stukken gekoppeld aan de personages die het slechte gedrag vertonen, en is er dus vooral om een lering en vermaak te bieden voor de lezer.

In de *Vryheit* is Oorlog het personage dat bedriegt: 'Laat rooken u Altaar, met lont en zolfer-kruit, / Op enkel Mensche-vlees'²²⁸. Dit slaat op het roken van wierook bij de katholieken, en dat krijgt hier een schijnheilige connotatie: het altaar rookt namelijk op mensenvlees: oorlog en ook het katholicisme zijn niet te vertrouwen. Eén keer komt het bedrog voor in het filosofische kader van de Idee van Plato, zoals eerder besproken. Ook hier heeft Van Hoogstraten waarschijnlijk self-fashioning toegepast, door te claimen dat hij als kunstenaar de Idee kan weergeven en dus het inzicht van een filosoof heeft.

De speciale aandacht die Van Hoogstraten heeft voor illusie staat in verband met het bewust vormgeven van zijn identiteit in het kader van self-fashioning. Naast dat hij in de schilderkunst constant speelt met het weergeven van een illusie, dat hij zoals eerder genoemd de wereld naar zijn hand kan zetten, blijkt ook een grote rol te spelen in zijn literatuur. Hij is zich er heel bewust van dat hij een beeld van zichzelf vormt door middel van zijn literatuur en maakt daar dan ook uitgebreid gebruik van, bijvoorbeeld door alle opmerkingen die de vertellers maken in de romans, de lofdichten die bij zijn werk worden gepubliceerd en het

²²⁷ Van Hoogstraten 1660, p. 50

²²⁸ Van Hoogstraten 1648, p. 11

publiceren van een werk als *Eerlyken Jongeling*. Illusie is belangrijk voor Van Hoogstraten, zowel bij zijn schilderkunst als in zijn literatuur en hij lijkt er nog plezier in te hebben ook.

8.8 CALVINISTISCH STANDPUNT

Het calvinistische standpunt dat Van Hoogstraten uitdraagt, is dat de schilder met het weergeven van de werkelijkheid de christelijke deugden propageert. De Heer openbaart zich op twee manieren: in zijn Heilige Schrift en in zijn schepping. Het weergeven van Gods schepping is een manier om God te kennen.²²⁹ Weststeijn beargumenteert dat er voldoende reden is ‘om aan te nemen dat Van Hoogstratens wereldbeeld werd bepaald door de gangbare overtuigingen van de officiële Calvinistische kerk’²³⁰. Zoals al besproken is dat ook wat Van Hoogstraten schrijft naar Blijenbergh, die hem vroeg om een mening over de nieuwe filosofie van Spinoza. Wat ook al is besproken, is dat de opvatting van het kennen van God door middel van het weergeven van de werkelijkheid aansluit bij Spinoza’s theorie.

In de geanalyseerde literaire werken zijn er zeker wel christelijke elementen aanwezig. Er worden veel verwijzingen gemaakt. Alle heidense elementen die voorkomen in de literaire werken hebben een negatieve bijmaak: de heidense praktijken worden vooral beoefend door de personages die op het slechte pad zijn geraakt, behalve in *Haegenveld*, waar de moeder van Pantis ook naar Tymon is gegaan. Ze heeft zich daarna gerealiseerd dat dat niet de goede zet was, en was zo bang dat de voorspelling uit zou komen dat ze bij Pantis uit de buurt is gebleven.²³¹ Dit komt overigens niet overeen met het christelijke standpunt dat Van Hoogstraten in zijn *Inleyding* maakt, namelijk dat je niets mag afbeelden van de onderwereld of de hemel: kunst is een eredienst van God en je mag alleen afbeelden wat het oog begrijpen kan.²³² De rol van bedrog in het werk van Van Hoogstraten krijgt hierdoor een extra lading: begrijpt het oog de illusie of wordt deze voor de gek gehouden?

In *Dieryk en Dorothe* speelt God een grote rol. Zo wordt er bijvoorbeeld een aantal keer naar hem verwezen bij het bidden om zijn hulp bij deze tragedie: ‘Neen ik verzelschap u / In leeven en in doot. *Burg*. Mijn Dochter, wel hoe nu! / Zoud gy zoo reukeloos zelfs in wanhoop storten? / *Dorot*. Ik hoope op Hemelhulp, Godts arm zal niet verkorten.’²³³ Dorothe heeft een nobele daad verricht door het klooster en de nonnen te gaan redden: hier blijkt ook

²²⁹ Weststeijn 2005, p. 84, 85

²³⁰ Weststeijn 2005, p. 82

²³¹ Van Hoogstraten 1669b, p. 107

²³² Weststeijn 2005, p. 82

²³³ Van Hoogstraten 1666, p. 33

een duidelijk religieus standpunt, al kan deze niet per se calvinistisch zijn omdat er anno 1048 nog geen Calvinisme bestond. De dood van Dieryk heeft een groot christelijk element: een schutsengel komt hem halen en op dat moment heeft Dieryk ook vrede met zijn dood, omdat hij weet dat hij op een betere plek terecht komt:

Ik voel in 't sterven groeit myn hoopen / Nu weet ik eerst met zekerheit / Datwe in dit
leeven, hoewe ook praalen, / Van in de wieg na 't graf toe daalen: / De doot, hoe zeer
gevreest, bereit, / Ons weêr op 't nieuw geboorte en leeven, / Dus is 't vergeefs
geducht geschroomt, / Daar d'ebbe en vloet der dinge stroomt / Naar eene wet, van
hem beschreeven / Die nimmer mist in zyn bestel; / Geen gifte Pijl en maaktme
ellendigh, / Was dit myn nootlot: 'k zal't bestendich / En moedigh uitstaan; 't gaat zoo
wel. / Alleen is myne ziele in kommer / Om u, mijn lieve en waarde Bruit! / Om u
ween ik myne oogen uit, / En om myn volk, zoo diep in slommer / Vervallen, onder
ons gezagh / Onkundich of noch arger plagen / Te wachten zijn, wie kon ze dragen! /
Ach! of ik 't bitter gelach / Alleen op mynen hals mocht lade, / En Godt verzoent was
met myn doot / O Heere ontferm u onzer! groot / Is uwe goetheit en genade.²³⁴

Er is dus een groot religieus element aanwezig in dit werk.

Weststeijn (2013) noemt de romans van Van Hoogstraten verre van klassiek (en religieus), en daarmee wijkt het sterk af van zijn schilderkunst: 'Even the master's extant drawings, as identified by Werner Somowski, concern mainly Old Testament scenes and studies of everyday life and do not reflect the novel's exoticism.'²³⁵ Van Hoogstraten heeft in zijn romans meer fantasie: er komen zelfs krachtige vrouwelijke tovenaressen in voor, iets wat totaal niet in overeenstemming is met zijn strenge geloof. 'He seems to have wanted to get away as far as possible from the classical Rome in terms of geographical location as well as subject matter and style.'²³⁶ Toch wordt er in de romans wel degelijk verwezen naar christelijke elementen. Een aantal keer wordt geloof in God geëxpliciteerd, bijvoorbeeld bij Kommerijn: 'doen se sey: ô oppersten hemel! hoe teeder hebt gy 't Vrouwelijk vermogen geschapen?'²³⁷, of 'Laet ons liever God danken en getroost zijn, want het is beter gelijk gy my plag te onderwijzen, het zijn te derve dan een anders goet te bezitten.'²³⁸ Ook komt in beide romans de moeder van Panthus/Pantis weer tot leven, zodra zij haar zoon weer ziet. Deze passage is in beide romans exact hetzelfde, alleen de namen van de personages verschillen:

maar de geesten (die niet geheel, door den noot des lichaams, maar meest door een onsteltenisse des gemoedts, verspreyt waren) begonnen sich we'er te versamelen, en een nieuw, hoe-wel kort, leven te hernemen. Sy versocht noch, in dese jammerlijke gestalte, *Panthus* alleen te spreken, en begon in't by-wesen van *Damor*, die op 't begeren van *Panthus* gebleven was, aldus: ô sone! seyse, ik dank de godlijke

²³⁴ Van Hoogstraten 1666, p. 53

²³⁵ Weststeijn 2013, p. 196

²³⁶ Weststeijn 2013, p. 196

²³⁷ Van Hoogstraten 1650, p. 106

²³⁸ Van Hoogstraten 1669b, p. 141

beschikkingh, van dat ik u noch eens stervende magh toe spreken, en in mijn doot u leven en wel-vaart verbeteren.²³⁹

Verder wordt daarbij de parallel gelegd tussen het opstijgen van Zibele (de moeder van Panthus in *Roselijn*) en het opstijgen van Jezus.²⁴⁰ In *Haegenveld* komt Vrederyk nog een vriend tegen die prediker is geworden. Heel uitgebreid (13 pagina's!) worden allerlei christelijke standaarden besproken, zoals het feit dat dronkenschap verkeerd is en men de deugden na moet leven. Vrederyk is het er mee eens, maar vindt zijn vriend als prediker erg slecht.²⁴¹ Dat deze christelijke standaarden zo uitgebreid worden besproken, heeft volgens Van Hoogstraten de volgende reden: 'Ik zal d'aenspraek des kluizenaers hier invoegen om dat ik zie dat myn boek noch klein is, of om beter te zeggen, dewyl my dunkt dat een goede vermaningh wel zoo nut is als een verzierde Tovery.'²⁴² Hij heeft dit dus toegevoegd om wat tegenwicht te bieden aan de tovenarij die in *Haegenveld* voorkomt. We kunnen hierbij ook weer terugdenken aan de passage waar Van Hoogstraten zegt dat hij zo veel mogelijk op de waarheid en de werkelijkheid heeft gebaseerd: blijkbaar was hij bang om veel kritiek te krijgen. Bovendien wilde hij blijkbaar een dikker boek met meer inhoud; hij voegt de toespraak van de kluizenaar toe omdat zijn boek nog te klein is.

Zoals al eerder genoemd ziet Van Hoogstraten alle werkelijkheid als even belangrijk. Vooral in de romans wordt de harde werkelijkheid niet geschuwd in de vorm van horrortafereelen tijdens het vechten, bijvoorbeeld bij de oorlogen van Vrederyk en het gevecht tussen Starre-wit en Kommerijn. Toch wordt er niet veel aandacht besteed aan de kleine dingen van de werkelijkheid. We krijgen geen details te zien uit de omgeving en onbeduidende dingen worden niet uitgebreid beschreven: blijkbaar verschilt het medium van het boek te veel van een schilderij voor Van Hoogstraten. Het is logisch om dat te beredeneren: in een literair werk is het slecht voor de leesbaarheid als je alles zou beschrijven als in een stilleven. Volgens Weststeijn (2005) is het *summon bonum*, de opperste ideaal van de deugd, volgens Van Hoogstratens schildertheorie alleen te vinden in de natuur. Zijn literatuur staat niet in lijn met deze theorie; in geen enkele van deze verhalen is een speciale aandacht voor de natuur.

De heidense elementen in de literaire werken staan in constante verbinding met de slechte personages. Deze kunnen dus als middel gezien worden om de christelijke deugden uit

²³⁹ Van Hoogstraten 1650, p. 117; Van Hoogstraten 1669b, p. 99

²⁴⁰ Van Hoogstraten 1650, p. 121, 122

²⁴¹ Van Hoogstraten 1669b, p. 301-314

²⁴² Van Hoogstraten 1669b, p. 298

te dragen. Als men doet aan liegen en bedrog en een heidense leefwijze volgt, loopt het niet goed af. Deugdelijkheid, kuisheid, eerlijkheid en ware liefde zijn echter elementen die belonend werken: met de personages die goeddoen loopt het dan ook goed af. Het literaire werk van Van Hoogstraten draagt dus wel degelijk een deugdzame christelijke moraal uit, door het mimetisch weergeven van een werkelijkheid die een manier kan zijn om God te kennen. De heidense elementen in zijn stukken staan in dienst van het propageren van de christelijke, deugdzame moraal. Daarbij moet het wel gaan om de christelijke god: in *Roomsche Paulina* vertelt Saturijn aan Paulina dat ze niet haar rationaliteit moet verliezen aan Anubis; ‘goden zijn immers maar schimmen’. Dat Anubis dan ook niet echt blijkt te zijn draagt bij aan het idee dat de goden uit de Romeinse tijd niet als geloofwaardig worden beschouwd. Van Hoogstraten onderstreept hiermee zijn deugdzame identiteit als schrijver. De godsdienst wordt in zijn stukken als vanzelfsprekend beschouwd, net als in zijn schilderkunst, al ligt het bij de laatst genoemde het er iets dikker bovenop. Dit staat in lijn met zijn kunsttheorie over schilderen: schilderkunst leidt niet alleen tot de deugd, maar leidt eveneens niemand af van de deugd.²⁴³ Hij gaat hiermee in tegen Seneca, die de schilderkunst als vorm van vrije kunst afwijst omdat men er geld mee kan verdienen en het beroep dus niet strookt met de deugdelijke ideaal. Van Hoogstraten verwerkt ook niet-religieuze elementen in zijn literatuur, maar zorgt ervoor dat deze elementen niet zijn lezers afleiden van de deugd, en dat maakt hem een deugdzame auteur.

²⁴³ Thissen 1994, p. 188

9 CONCLUSIE

9.1 KRITIEK OP VOORGAAND ONDERZOEK

Weststeijn 2013 stelt dat het werk van Van Hoogstraten in vergelijking met dat van Van Heemskerck niet veel belerende intenties bevat. Onder het principe van *utile dulce* werd er met literatuur sowieso een moraal uitgedragen, maar zoals al duidelijk is geworden in het theoretisch kader kwamen er in de tijd dat Van Hoogstraten publiceerde ook auteurs op die de eigen ervaring voorop plaatsen. Van Hoogstraten kan daaronder geschaard worden, bijvoorbeeld omdat hij vaak tussendoor commentaar levert met betrekking tot zichzelf (althans, in zijn romans). Hier zal ik later nog op in gaan. Maar, zoals duidelijk is geworden in de analyse, bevat het literaire werk van Van Hoogstraten een groot belerend aspect. Hij probeert de lezer te onderwijzen in wat goed en slecht is en houdt hiervoor de klassieke normen aan. Een werk als *Eerlyken Jongeling* bewijst dat, maar bijvoorbeeld ook in *Roselijn*, waarbij hij zich in het voorwoord richt tot de lezers: het gedrag van Kommerijn moet men vooral niet navolgen.²⁴⁴ Ook is er in zijn romans wel degelijk de poëtische gerechtigheid van Corneille en de catharsis van Aristoteles te vinden. Het publiek wordt geacht er een les uit te leren, en daardoor is Weststeijns standpunt dat de romans minder klassiek zijn vormgegeven niet volledig over te nemen.

Het is een gemiste kans dat Thissen (1994) niet meer aandacht heeft besteed aan *Eerlyken Jongeling*. Dit werk is ongelooflijk belangrijk wat het standpunt van Van Hoogstraten op het gebied van netwerken betreft (ook al betreft het een vertaling!) en heeft zo veel parallellen met het leven van Van Hoogstraten (namelijk het functioneren van een buitenstaander op een Europees hof, zoals hij dat zelf in Wenen en Londen heeft gedaan) dat het belangrijk is dit werk te betrekken in een bespreking over het netwerk en sociale gedrag van Van Hoogstraten. Wat betreft het standpunt van Van Hoogstraten met betrekking tot de literatuur is dit werk van belang omdat het de klassieke normen in een andere context plaatst, namelijk die van het concrete leven bij de elite. Dit geeft inzicht in de omgeving waarin Van Hoogstraten zich bevond, en dat kan op zijn beurt weer veel informatie opleveren over zijn denken over literatuur en over zijn self-fashioning.

Weststeijn (2005) stelt dat Van Hoogstraten een progressief standpunt heeft wat vrouwen en filosofie betreft. Qua filosofie heeft Van Hoogstraten wel wat nieuwe punten: zoals Weststeijn al zegt heeft de theorie van de *Inleyding* raakvlakken met de nieuwe filosofie

²⁴⁴ Van Hoogstraten 1650, 'Aen den Leser'

van Spinoza. In de literatuur komen die ook naar voren: de werkelijkheid moet worden weergegeven. Het is duidelijk dat Van Hoogstraten deze werkelijkheid nastreeft, omdat hij zorgt dat zijn lezers zich hierdoor in kunnen leven door bijvoorbeeld uitgebreide beschrijvingen te geven, bekende omgevingen te schetsen en ook de lelijke dingen te laten zien, zoals bij het gevecht tussen Starrewit en Kommerijn of de oorlogstaferelen van Vrederyk. Dit is minder het geval bij de theaterstukken. Ook kiest Van Hoogstraten voor een onconventioneel genre, namelijk de roman. Dit heeft te maken met de innovatieve en experimentele aard van Van Hoogstraten. Toch zijn er ook een hoop dingen die niet vernieuwend of progressief zijn aan de filosofie van Van Hoogstraten in zijn literaire werk. Het vertoont veel overeenkomsten met de klassieke filosofieën die sterk werden nagevolgd door auteurs in de zeventiende eeuw. Wat vrouwen betreft is Van Hoogstratens standpunt wel progressief: zijn vrouwelijke hoofdpersonen zijn sterk en onafhankelijk, kunnen vechten met zwaarden en komen voor zichzelf op. De uitzondering hierop is het standpunt dat Van Hoogstraten aanneemt in *Eerlyken Jongeling*. Vrouwen worden daarin namelijk beschreven als een stelletje zeurpieten die je eigenlijk alleen maar kunt beminnen om hun deugden; de rest van hun eigenschappen zijn geen redenen om hen lief te hebben.

In *De zichtbare wereld* probeert Weststeijn te betogen dat de *Inleyding* grotendeels geïnspireerd is op de boekenkast van Van Hoogstraten. Ook in de literatuur komt dit sterk naar voren: de literaire werken vertonen veel parallellen met klassieke filosofie, nieuwe filosofie en intertekstualiteit met andere (buitenlandse) werken. Er valt dus te stellen dat het geleerde aspect voor Van Hoogstraten bij alle kunstvormen die hij beoefende belangrijk was: dit heeft wellicht te maken met de positie die Van Hoogstraten zichzelf wilde aanmeten, naast dat hij deze diepgang noodzakelijk vond vanwege het effect dat zijn werk op het publiek moest hebben.

9.2 (NIET-)KLASSIEKE ASPECTEN IN HET WERK VAN VAN HOOGSTRATEN

Zoals al besproken zijn er veel overeenkomsten te vinden tussen de klassieke filosofieën die populair waren in de tweede helft van de zeventiende eeuw en het werk van Van Hoogstraten. De overeenkomsten zijn impliciet al naar voren gekomen in de analyse, maar ik wil deze hier toch nog explicieteren.

De catharsis bewerkstelligen bij het publiek of de lezers ziet Van Hoogstraten als een belangrijke taak van de kunstenaar. In zijn werk past hij de strategieën toe die Aristoteles en/of Corneille aanraden om deze catharsis te bereiken: hij maakt het, door een bekende

omgeving te kiezen, door het personage goed of slecht of er tussenin te laten zijn, en door emoties en situaties te laten zien die voor het publiek herkenbaar zijn. Hierdoor wordt het voor het publiek makkelijk om mee te leven met de hoofdpersoon en met hen het plot mee te maken. Het stoïsche ideaal wordt ook gepropageerd: als een personage gedreven door emotie handelt, loopt dit meestal slecht af, al zijn deze emoties wel erg belangrijk voor de personages. De goede personages maken veel emotionele overwegingen en hebben zware interne emotionele conflicten. Dit zijn corneillaanse kenmerken gecombineerd met aristotelische; het is logisch dat deze door elkaar lopen, omdat Van Hoogstraten publiceert ten tijde van het uitkomen van de theorie van Corneille en dus waarschijnlijk op de hoogte is geweest van de nieuwe trends in theater en literatuur. *Roomsche Paulina* wordt door Porteman & Smits-Veldt getypeerd als corneillaans: een typering die ik onderschrijf. Maar, er moet vooral niet worden vergeten dat andere werken ook corneillaanse elementen bevatten: in beide romans spelen de emoties en de emotionele conflicten een grote rol bij de hoofdpersonages, evenals de externe en interne gevoeligheid; de personages passen binnen het sociale milieu van henzelf en die van hun publiek. De romans werden vooral gericht op jonge meisjes die de tijd hadden om te lezen en dus tot de hogere burgerij behoorden: de tuingodinnen passen bij deze maatschappelijke positie. Hun gedrag is vroom en hun manieren goed, net als wordt verwacht van een jonge, hoog opgeleide vrouw. Ook Dieryk en Dorothé zijn emotioneel en hebben conflicten met zichzelf, vooral als Dieryk sterft. Dorothé zou wel willen dat het anders ging, maar accepteert tegelijkertijd ook dat dit het lot is van Dieryk en dat het niet anders kan. Dieryk heeft hetzelfde. Ook het ongehoorzaam zijn van Dorothé richting haar vader zou als een intern emotioneel conflict kunnen worden getypeerd. De interne en externe gevoeligheid zijn sterk aanwezig: de hoofdpersonages streven de klassieke normen van vroom gedrag en beheersing van hun emoties na. In feite zijn alle goede hoofdpersonages die het goede voorbeeld geven en dus een moraal uitdragen (uit de werken *Roselijn*, *Haegenveld*, *Dieryk en Dorothé*, *Roomsche Paulina*, *Hof-Krakkeel* en *Vryheit*) in te passen in het kader van de *Eerlyken Jongeling*: ze zien religie als een basis, handelen niet naar hun emoties en zijn altijd beleefd, zeker tegen hoger gezelschap. Zij zijn de eerlijke jongelingen die het goed zullen doen in het netwerk van Van Hoogstraten. Wellicht zullen lezers deze normen ook aan Van Hoogstraten hebben toegekend na het lezen van zijn werken. Daarbij speelt poëtische gerechtigheid ook een grote rol: de goede daden worden beloond en de slechte gestraft, en zo hoort het ook volgens Van Hoogstraten.

Waar Van Hoogstraten niet zwaar aan tilt, is eenheid van plaats en handeling; zeker niet in zijn romans, al laat dit genre die vrijheid toe. In de romans zijn er, zoals Weststeijn

2013 al noemt, veel losse eindjes in het plot. De scènes van Vrederijk in Oost-Europa zijn veel te uitgebreid als er gekeken wordt naar wat precies invloed heeft op het plot: hij gaat naar Oost-Europa en komt op de terugweg de voedster van Roselijn tegen. Er wordt echter veel meer verteld door Van Hoogstraten, ook wat contacten met vorsten en dergelijke betreft. Dit draagt niet bij aan de eenheid van plaats en handeling. Ook de daden van Kommerijn in *Roselijn* hebben wel invloed op het plot, maar krijgen geen vervolg, behalve dat Kommerijn uiteindelijk niet eindigt met haar geliefde Vrederijk en dat hij niet dood is gegaan. In de theaterstukken en gelegenheidsgedichten worden de eindjes beter aan elkaar geknoopt: Dieryk en Dorothe hebben geen losse eindjes en bij *Roomsche Paulina* is het einde redelijk open: Paulina en Saturnus gaan achter de slechteriken aan en Ida zal nog wel een keer gestraft worden. In *Hof-krakkeel* stopt de ruzie abrupt zonder catastrofe en richt men zich tot het bruidspaar. Bijna alle handelingen hebben invloed op het plot bij de bovengenoemde stukken. In *Vryheit* ligt dat wat anders, want de daden van de personages die het gewone volk voorstellen krijgen niet per se een vervolg. Het is wel een sluitend verhaal, waarbij Oorlog uiteindelijk wordt verdreven. Ook de toverelementen passen niet echt binnen het klassieke plaatje: ze komen voor in zowel theaterstukken (*Roomsche Paulina*) als in de romans, maar doen niet af aan het navolgen van de klassieke traditie. Ondanks deze elementen is het heel duidelijk dat Van Hoogstraten zich aan het stramien houdt van Aristoteles en Corneille. Daarbij zijn er ook veel Senecaanse elementen aanwezig, zoals lange monologen over emoties (Panthus!) en de emotionele passages met voedsters en hun pleegdochters. Dit is vooral te vinden in de romans, waarbij zowel Roselijn als Lelyane een sterke band had met haar voedster:

Doen begon haar eerst te verdrieten, dat se haar self niet kende, ja het gingh haar soo ter harten dat se meenden te sterven, en men sagh haar dagelijks af-nemen, eenige oordeelden dat'et de algemeene siekte der jonkheydt, namentlijk de liefde was, waar over eenige, die geloofden dat sy de oorsaak waren, sich wonderlijk hielden met schrijven van minne-brieven, en openbare ontdekkingh van haar genegentheyt, maar sy verstietse alle, hielt sich van gesleschap af-gescheyden, en verbranden al de brieven die'er quamen; waar uyt groote jalousie ontstondt onder haar Vryeres, een yder den ander mistrouwende, daar uyt doot-slagen en gevechten resen : ik was wel dapper bekommert dese onheylen siende, dies ik op een morgen haar gingh omhelsen, biddende dat se my doch de oorsaak van dit misnoegen te kenne gaf: waar op sy seyde, dat sy mijn alle dankbaarheyt schuldigh zijnde, in haar ziel en onvermogen, van die te betoonen, gevoelde asoose geen vreught ter werelt meer kon aannemen; sonder eerst kennis van haar geboort te hebben²⁴⁵

²⁴⁵ Van Hoogstraten 1650, p. 156

De voedster van Roselij n huilt met het vertellen hiervan een ‘beek met tranen’, en is dus erg emotioneel. Ook Roselij n is zeer verheugd wanneer ze hoort dat haar voedster mee is gekomen met Vrederijk.²⁴⁶ In *Haegenveld* vertelt de voedster dezelfde passage en is ze net zo emotioneel, vooral wanneer het gaat om het zorgen voor Lelyane: ‘Ik zach het lieve wichje, en wierd daedlyk tot medelyde bewoge. (...) Sedert, als dit kint opwies, heb ik beginnen te leven, in het zelve zo hoogen en Adelyken aert merkende, dat het my, hoe jong ’t was, tot een ligt mynder ziele scheen.’²⁴⁷ Een ander Senecaans kenmerk zijn voorspellende dromen. Deze vinden niet per se veel plaats, al heeft Dorothée in *Dieryk en Dorothée* een voorspellend vermogen wat Dubble betreft. Ook in *Vryheit* zit een passage over een voedster en de emotionele band die zij heeft met haar pleegkind.²⁴⁸

Iemand die zich ook zo veel aantrok van de regels van de klassieken was Jan Vos. Hij vond dat de klassieke principes niet de boventoon moesten voeren: je hoefde alleen maar de regels toe te passen als je ze wat eigen ervaring en logica betreft kon goedkeuren. Daarbij was het volgens hem erg belangrijk om de werkelijkheid weer te geven als een wanorde, want dat is in het echt ook zo. Dit komt sterk overeen met de visie van Van Hoogstraten (en Spinoza!) wat het weergeven van de werkelijkheid betreft en de hiarchie die daarin bestaat: alles uit de werkelijkheid heeft evenveel belang, zowel de mooie als de lelijke dingen. Van Hoogstratens literatuur speelt daar erg op in en voldoet wat dat betreft niet aan het idealistische, klassieke stramien.

Dat heeft wellicht te maken met Van Hoogstratens nieuwsgierige en leergierige aard. Van Hoogstratens kunsttheorie is gebaseerd op zijn boekenkast. Van Hoogstraten was veel bezig met intellectuele ontwikkelingen op het gebied van kunst en stond er dan ook voor open om dingen te proberen. Hij experimenteerde binnen de literatuur door voor de roman te kiezen; waarschijnlijk omdat hij er gewoon plezier in had zijn kwaliteiten ten toon te spreiden, net zoals bij zijn schilderkunst. Weststeijn beargumenteert dat Van Hoogstraten hier waarschijnlijk ruimte voor heeft gekregen door zijn grote succes als schilder:

His position as a succesfull painter seems to have given him a similar licence to experiment and a desire for literary self-fashioning as the aristocrat and autodidact Cavendish [Margaret Cavendish, wordt ook wel gezien als de eerste science-fictionsschrijfster in Engeland door haar combinaties van pastorale, geweld en horror, WK] in The Hague, Antwerp and London. In any account, as a novelist Van Hoogstraten was definitely closer to ‘Mad Madge’ Cavendish than to Betje Wolff and Aagje Deken.²⁴⁹

²⁴⁶ Van Hoogstraten 1650, p. 169

²⁴⁷ Van Hoogstraten 1669b, p. 114

²⁴⁸ Van Hoogstraten 1648, p. 7; 8

²⁴⁹ Weststeijn 2013, p. 199

De speciale aandacht ging daarnaast uit naar illusie, niet alleen op het eerste gezicht met perspectief, maar ook door het vormgeven van een identiteit richting de lezer. Greenblatt stelt dat een identiteit van een kunstenaar gevormd wordt door de omgeving en door de auteur zelf: Van Hoogstraten is het ideale voorbeeld daarvan. Hij speelt bewust met het idee dat de lezer of toeschouwer zich er bewust van is dat hij ook schilder is, en met het idee dat je in schilderen en schrijven alles kunt laten gebeuren wat je wilt. Tegelijkertijd wil hij zijn intellectuele status nog wel hoog houden door, ook bij de experimenten, zich ook aan het intellectuele stramien van die tijd te houden. Hij heeft waarschijnlijk echt interesse gehad in de filosofische ontwikkelingen en verwerkt deze dan ook in zijn literaire en beeldende werk. Van Hoogstraten was een duizendpoot: zowel op intellectueel als op inventief gebied.

9.3 HOE FUNCTIONEERT EEN SCHILDER BINNEN EEN KRING VAN LITERATOREN?

In principe functioneerde Van Hoogstraten als een literator. In de lofdichten bij zijn werken wordt hij geprezen om zijn werk, zowel op het gebied van schilderen als op het gebied van schrijven. Qua status heeft Van Hoogstraten wat dat betreft hetzelfde bereikt als een literator, al is daar niet veel bekendheid van overgebleven. Dat de lofdichters in groten getale zo lovend over hem zijn, zijn stukken zijn opgevoerd in de Amsterdamse schouwburg en dat hij hoge posities in mocht nemen in bijvoorbeeld de Dordrechtse Munt wijzen erop dat hij intellectueel en maatschappelijk een hoog aanzien had.²⁵⁰ De intellectuele diepgang die hij op beide vlakken van kunst aanbrengt is aanzienlijk en daardoor zeker niet minder belangrijk dan het werk van een literator die geen schilder was. Van Hoogstraten wilde zich heel graag omhoog werken in het sociale milieu en zag zijn kunst als een middel om te netwerken. Dat de schilderkunst blijkbaar gelegitimeerd moest worden wijst erop dat lang niet alle schilders deze intellectuele en sociale status konden bereiken en dat er dus ook een andere kant van schilderen moet zijn geweest, maar Van Hoogstraten bewijst dat deze twee vormen van kunst op gelijke voet met elkaar staan. Dit gegeven maakt Van Hoogstraten duidelijk een overgangsfiguur: rond 1650 bestond het besef dat schilders deel uit konden maken van het intellectuele gedachtegoed op het gebied van de kunst. Van Hoogstraten stond midden in deze ontwikkeling. De verhouding tussen schilderen en schrijven is bij de romans zoals Weststeijn (2013) beschrijft: de romans én zijn theaterstukken hebben een minder klassiek karakter dan zijn schilderwerk door het weergeven van toverkunst, de keuze voor het genre en het kleinere

²⁵⁰ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 505

gehalte aan structuur. De theaterstukken hebben wat dat betreft een klassieker gehalte dan de romans en zouden dus op hetzelfde niveau als Van Hoogstratens schilderijen kunnen staan.

9.3.1 ‘There were both selves and a sense that they could be fashioned’

Tijdens het onderzoek bleek al snel dat Van Hoogstraten veel bezig was met zich representeren aan de hand van zijn literatuur, maar ook dat hij als auteur een product is van de sociale en intellectuele context waar hij in leefde. Van Hoogstraten is als kunstenaar dus perfect in te passen in de theorie van *self-fashioning*.

Het individu wordt volgens Greenblatt in de renaissance op zijn beurt gevormd door een cultureel systeem dat het gedrag van het individu reguleert. Dit kan plaatsvinden op drie manieren: door het concrete gedrag van de auteur, maar ook door de expressie van dit gedrag en de reflectie op dit gedrag. Mensen worden onbeschreven geboren en vormgegeven door de cultuur waarin zij leven. Literatuur uit deze periode is een uiting van de cultuur van een auteur en wij als letterkundigen moeten die literatuur op deze manier behandelen, met in het achterhoofd dat de identiteit van de auteur wordt gevormd door het culturele systeem waarin hij leeft, en dat de identiteit van de auteur wordt aangepast aan dit culturele systeem.²⁵¹ Het ultieme doel van de letterkundige is daarbij om de tekst te begrijpen als onderwerp van het gebarensysteem dat een cultuur vormt, oftewel het ontdekken van de ‘poetics of culture’.²⁵²

J. Pieters & J. Rogiest schreven in 2009 een handleiding voor het gebruik van deze theorie binnen de Nederlandse vroegmoderne letterkunde. Zij laten door het toelichten van de inspiratiebronnen van Greenblatt zien dat het begrip *self-fashioning* historisch gevormd is en beïnvloed is door klassieke Italiaanse denkers als Pico, Machiavelli en Castiglione, maar ook door moderne filosofen als Althusser en Foucault.²⁵³ Ze halen deze denkers aan ter verheldering, maar ook om de productiviteit van de notie *self-fashioning* te verhogen: ‘Door meer aandacht te vragen voor de historische en conceptuele specificiteit van Greenblatts gebruik van de term, willen we aantonen dat er meer achter het begrip schuilgaat dan misschien op het eerste gezicht lijkt en dat er, bijgevolg, ook meer mee gedaan kan worden.’²⁵⁴ *Self-fashioning* is meer dan alleen het beeld dat een auteur van zichzelf geeft in een tekst, het is een product van een cultuur ‘en kan dus bijgevolg niet ophouden waar onze

²⁵¹ Greenblatt 1980, p. 3-4

²⁵² Greenblatt 1980, p. 5

²⁵³ Pieters & Rogiest 2009

²⁵⁴ Pieters & Rogiest 2009, p. 47-48

Nederlandse voorbeelden de lijn trekken.²⁵⁵ *Self-fashioning* is dus meer dan een synoniem voor zelfrepresentatie.²⁵⁶

Dat het werk van Van Hoogstraten kan worden gezien als een manier om zichzelf vorm te geven als auteur, evenals het product van een auteur die wordt gevormd door sociale en intellectuele context, staat buiten kijf. Van Hoogstraten etaleert zichzelf als intellectueel auteur die op te hoogte is van allerlei voor hem actuele intellectuele tendensen: hij verwerkt zowel de klassieke filosofie als de nieuwe filosofie en is niet bang om te experimenteren. Hij laat graag zien hoeveel hij weet. Dat blijkt uit het feit dat hij zo veel verwijzingen maakt naar de klassieken en andere intellectuele bronnen, maar ook uit het feit dat hij een veelzijdig auteur wilde zijn: hij koos voor het genre roman, gebaseerd op buitenlandse voorbeelden. Lezers konden daardoor zien dat hij ook interesse had in wat buiten de Republiek op literair vlak gebeurde; dit verhoogt de intellectuele status van de auteur. Weststeijn (2013) beaamt deze aanname: ‘Van Hoogstraten may likewise have wished to express his international outlook and social ambitions through his first novel and, through the second one, to reinforce his rise to public office as master of the Dordrecht Mint (in 1659).’²⁵⁷

Zowel Van Hoogstraten als schrijver als Van Hoogstratens oeuvre zijn veelzijdig vanwege hun hybride karakter: allebei zijn ze van alle markten thuis. Dat Van Hoogstraten de stap heeft genomen om een omvangrijke schildershandleiding te schrijven onderstreept nog meer het etaleren van Van Hoogstraten als intellectueel. Tegelijkertijd is de *Inleyding* ook het toonbeeld voor een auteur die gevormd is door zijn omgeving: Van Hoogstraten legitimeert de schilderkunst aan de hand van het culturele stramien dat wordt geboden voor de vrije kunsten. Als cultureel product is de *Inleyding* ontstaan omdat er blijkbaar een legitimering van de schilderkunst moest plaatsvinden. Die legitimering vond plaats door parallellen te leggen met de retorica en door als auteur een intellectuele status te hebben of verwerven. Van Hoogstraten is gevormd door dat culturele stramien omdat hij wat interesse en intellecteliteit betreft voldoet aan alles wat een geloofwaardige literator of intellectueel zou moeten zijn. Aan de andere kant is Van Hoogstraten zich heel bewust van zijn status als schilder: hij heeft het gevoel dat hij zich moet bewijzen tegenover zijn intellectuele publiek en laat daardoor goed zien wat hij in huis heeft, en maakt excuses voor (eventuele fouten). Deze man is zich er heel bewust van dat zijn literaire werk voor hem een imago vormt en probeert deze zoveel mogelijk te vormen, aan de hand van het culturele stramien waar hij zich in wil passen. Zijn

²⁵⁵ Pieters & Rogiest 2009, p. 55

²⁵⁶ Pieters & Rogiest 2009, p. 46

²⁵⁷ Weststeijn 2013, p. 186

enorme kennis en praktijk in netwerken en zijn enorme netwerk zelf spreken voor dat standpunt: literatuur is voor Van Hoogstraten een middel geweest om dit te kunnen doen en te bereiken. Self-fashioning is dus een goed handvat om het werk van en de persoon Van Hoogstraten te kunnen begrijpen en te analyseren. Greenblatt laat dus maar weer eens zien dat in dit tijdvak er ‘selfs’ zijn die ‘gefashiond’ kunnen worden, zowel door de schrijver als door de culturele omgeving.

9.4 ANTWOORD OP DE HOOFDVRAAG: OVER DE POËTICA VAN VAN HOOGSTRATEN EN ZIJN POSITIE BINNEN DE LITERAIRE TRADITIE

9.4.1 De poëtica

De hoofdvraag voor dit onderzoek luidde als volgt: wat zijn de poëtische opvattingen van Samuel van Hoogstraten zoals die naar voren komen in zijn literaire werk en hoe plaatst dit hem binnen de literaire traditie van de zeventiende eeuw? De aspecten die zijn gevormd aan de hand van de schildertheorie van Van Hoogstraten zijn op een dusdanige manier geformuleerd dat uit onderzoek naar deze aspecten een poëtica van Van Hoogstraten moet zijn gevormd. Binnen zijn literatuur vindt Van Hoogstraten het belangrijk dat de setting voor de lezer voorstelbaar is en niet onderdoet aan zijn eigen werkelijkheid: hij gebruikt bekende omgevingen, beeldspraak, gemeenschappelijke kennis, recente gebeurtenissen en bekende situaties om dit effect te bereiken. De lezer of toeschouwer moet het plaatje volledig voor zich zien. Geloofwaardigheid is daarbij erg belangrijk: ook de niet-realistische elementen zijn stukken worden ondersteund door realistische elementen, waardoor de lezer of toeschouwer in het verhaal blijft. In de romans is Van Hoogstraten daar minder consequent in dan in zijn theaterstukken en gelegenheidsgedichten: waar in zijn theaterstukken geen losse eindjes te vinden zijn, worden in de romans veel verhaallijnen niet afgemaakt. De lezer krijgt veel informatie over iets waar vervolgens niets mee wordt gedaan en dat haalt hem uit zijn concentratie: hij raakt verward over het nut van de informatie. Het doel van Van Hoogstraten is om een catharsis te kunnen bewerkstelligen bij zijn publiek. Het middel is het weergeven van de werkelijkheid: de personages maken mee wat het publiek al heeft meegemaakt en voelen wat het publiek ook ooit heeft gevoeld.

Hartstocht als emotie en alle handelingen die daarbij komen kijken, zoals iemand het hof maken of het feit dat meisjes verschillende ‘vrijers’ kunnen hebben, spelen een grote rol in het weergeven van die werkelijkheid en het inleven van het publiek. Iedereen is wel eens verliefd geweest en kent deze gevoelens. Daarbij moeten de handelingen om die hartstocht te bewerkstelligen in de historische context van het publiek passen: het is natuurlijk

geidealiseerd, maar liefde kwam waarschijnlijk wel tot stand op de manier waarop Van Hoogstraten het schetst; door uithuwelijking of het hof aan iemand te maken.

De invloed van de neo-stoïsche filosofie is duidelijk aanwezig, al mengt Van Hoogstraten elementen hiervan met de manier waarop Corneille stelt dat je met emoties om moet gaan. Emoties maken een erkend deel uit van de held van het verhaal, terwijl handelen op basis van de emoties nog wel wordt afgestraft. De neo-stoïsche filosofie speelt een grote rol, maar niet per se groter dan de emotionele aspecten van het verhaal.

Kleuren hebben in de schilderkunst van Van Hoogstraten een grote rol bij het karakteriseren van de emoties of de persoonlijke aard van een figuur. Ook in Van Hoogstratens literatuur spelen kleuren een rol in het karakteriseren van een figuur. Daarnaast heeft bedrog, net als in de klassieke retorica, een vermakelijke werking. Dat betekent niet dat dit bedrog niet bijdraagt aan de moraal. Het maakt zelfs een groot deel uit van de moraal: de personages die het bedrog uitvoeren worden vaak als slecht gekarakteriseerd en onder het mom van poëtische gerechtigheid gestraft. Calvinistische elementen maken daarnaast ook deel uit van de moraal: christelijke en religieuze standpunten zijn altijd onderdeel van vroom gedrag en het goede voorbeeld. De klassieke filosofie en traditie spelen dus een grote rol in de poëtica van Van Hoogstraten: over het algemeen genomen vindt hij deze erg belangrijk en vormt hij zijn literatuur aan de hand van deze principes, al moet er wel ruimte zijn voor eigen inbreng en ervaring, zoals fantasie of religie. Die eigen inbreng bestaat uit de interesse in illusie en bedrog: hij benadrukt constant het spel dat ermee gespeeld kan worden en dit heeft een duidelijke parallel met zijn schilderkunst; hoe kan hij de toeschouwer en de lezer beïnvloeden en eventueel voor de gek houden?

9.4.2 Van Hoogstratens plaats in de literaire traditie

Dat Van Hoogstraten voor het genre roman heeft gekozen is niet moeilijk te begrijpen. Zoals hij al zei in het voorwoord van *Roselijn*: dat het een ander genre is, hoeft niet meteen te betekenen dat het minder vermakelijk is om te lezen. Waarschijnlijk wist Van Hoogstraten dat de roman populair was en wilde hij vooral lezers trekken. Porteman & Smits-Veldt beamen dat dit dan ook wel gelukt is.²⁵⁸ Daarbij wilde hij eens goed laten zien wat zijn kwaliteiten waren en verwerkt hij zijn interesse voor bedrog en illusie feilloos in zijn literatuur.

De visie van Van Hoogstraten past wel perfect in de literaire traditie van 1650 tot 1670 zoals Porteman & Smits-Veldt die schetsen: klassieke normen voeren nog steeds de

²⁵⁸ Porteman & Smits-Veldt 2009, p. 440

boventoon, al komt er steeds meer ruimte voor eigen ervaring en dergelijke. Van Hoogstraten past de juiste kennis en strategieën toe om een gelegitimeerde plek te verkrijgen binnen de traditie. *Eerlyken jongeling* is wat dat betreft een uitstapje: dit is geen fictief werk, maar een vertaling en haast een naslagwerk dat precies laat zien hoe je een hoge sociale positie binnen de elite kunt verwerven. Ook hier worden de klassieke normen gepropageerd. Wat eigen ervaring betreft maakt Van Hoogstraten in zijn werk ruimte voor commentaar dat hij kan leveren: op een politiek standpunt (zoals binnen de discussie tussen de orangisten en de staatsgezinden), of op misstanden binnen de maatschappij, zoals geldzucht en uithuwelijking. Daarbij heeft vorig onderzoek uitgewezen dat zijn eigen visie op de schilderkunst en de combinatie daarvan met literatuur ook veel aandacht krijgt. De status die hij zichzelf toekent als literator is aan de ene kant die van de schilder, aan de andere kant bleek hij zich wel bewust te zijn van wat hij moest doen om een succesvol literator te zijn. Als we uit moeten gaan van de erfenis van Van Hoogstraten, de woorden die de lofdichters over hem schreven en zijn bekendheid in de zeventiende eeuw, hoeven wij niet te geloven dat het schilderen voor hem een beperking is geweest. Integendeel zelfs: het heeft gezorgd voor een uitgebreid netwerk en een hoog aanzien als *homo universalis*. De enige die last had van het feit dat Van Hoogstraten zowel schilder als schijver was, is Van Hoogstraten zelf: hij heeft het idee gehad dat hij zichzelf constant moest bewijzen en legitimeren, terwijl zijn status en netwerk laten zien dat hij zich al lang bewezen had: hij was meer dan een gewone schilder. Van Hoogstraten hield zich bezig met de actuele ontwikkelingen op wetenschappelijk en maatschappelijk gebied en sprak daarmee zijn lezers en toeschouwers sterk aan: zij hebben zich onwaarschijnlijk in kunnen leven in zijn stukken en literatuur en moeten Van Hoogstraten hebben gezien als een sterke literator en een intellectueel genie. Uit zijn literatuur blijkt vooral leergierigheid en een grote honger naar kennis, en in de zeventiende eeuw was dat hét profiel van een literator.

10 ER IS NOG ZO VEEL TE DOEN...

Zoals bij elk scriptieonderzoek is het erg jammer dat ik niet meer tijd heb gehad om dit onderzoek uit te voeren. De filosofische aspecten van het werk van Van Hoogstraten verdienen uitgebreider onderzocht te worden. Daarnaast is de secundaire literatuur gelezen op voorhand van de analyse. Het idee van het onderzoek ligt dan al vast, maar na de analyse is vaak te merken dat ook andere aspecten bij het onderzoek betrokken hadden kunnen worden. Beter was het dan ook geweest om secundaire literatuur nog een keer te lezen na de analyse, omdat er dan een bredere achtergrondkennis is en deze literatuur dan nog meer kan spreken. Helaas is dit door tijdsdruk niet mogelijk geweest, evenals het herlezen van de literaire werken van Van Hoogstraten: met de tweede (of derde) lezing van een werk vallen vaak dingen op die de vorige keer niet zijn opgemerkt. Ook hebben sommige van de aspecten overlap met elkaar. Deze hadden beter van elkaar gescheiden kunnen worden, al hoop ik genoeg te hebben beargumenteerd waarom de aspecten van elkaar gescheiden zijn en zo zijn geformuleerd. Daarnaast was ik graag verder ingegaan op het concept self-fashioning bij Van Hoogstraten en de rol die illusie daarbij heeft. Ik heb er nu en dan zijdelings naar verwezen, maar dit onderwerp verdient meer aandacht. Ook zou het interessant zijn om uitgebreider in te gaan op de rol van vrouwen in het werk van Van Hoogstraten. Ze zijn namelijk, naast dat ze centraal staan in het verhaal, onafhankelijk en sterk. Het wekt mijn interesse om te onderzoeken hoe de vrouwen van Van Hoogstraten functioneren binnen de rol die de vrouw had in de zeventiende eeuw.

Het grootste gebrek aan dit onderzoek is natuurlijk het feit dat de *Inleyding* zelf niet bestudeerd is. Dit werk was te omvangrijk geweest om binnen het tijdsbestek van het onderzoek gelezen te kunnen hebben: een overzicht vormen had dan veel langer geduurd en was veel complexer geweest. Het is daarom erg fijn dat dit op een andere manier mogelijk bleek en Weststeijn (2005) te kunnen gebruik als interpretatiekader. Om de poëtica en de positie van Van Hoogstraten binnen de literaire traditie begrijpelijker te maken is het nuttig om een uitgebreidere studie te doen naar het leven en netwerk van de schilder. Ik ben erg benieuwd naar bijvoorbeeld wat de functie van Van Hoogstraten binnen de Dordrechtse Munt precies inhield en hoe een organisatie als deze functioneerde in de maatschappij en naar hoe Dordrecht functioneerde in de samenleving van de Republiek, want Van Hoogstraten was blijkbaar erg trots op het feit dat hij hier vandaan kwam; naar hoeveel geld Van Hoogstraten verdiende met zijn schilderen en hoe ‘rijk’ hij hiervan werd, wat Van Hoogstraten nou precies heeft gedaan op het hof in Wenen, hoe een kunstenaar op een koninklijk hof functioneerde,

etc. Er is zo veel wat nog had kunnen bijdragen aan het begrijpen van een persoon als Van Hoogstraten. Er is dan ook genoeg ruimte voor vervolgonderzoek, en ik wil hier graag aanzet toe geven. Van Hoogstraten kan ons veel vertellen over de maatschappij en de rol van de kunsten daarin van de (tweede helft van de) zeventiende eeuw en verdient het daarom om nog meer bestudeerd te worden.

11 BIBLIOGRAFIE

11.1 PRIMAIRE LITERATUUR

Hoogstraten, van S. *Vryheit Der Vereenighde Nederlanden*. Dordrecht: Abraham Andriessz. 1648 (eigen paginanummering door ontbreken in druk);

Hoogstraten, van S. *Schoone Roseliin of, De getrouwe liefde Van Pantus*. Dordrecht: Iacob Braat 1650;

Hoogstraten, van S. *Den Eerlyken Jongeling, Of de Edele Kunst, Van zich by Groote en Kleyne te doen Eeren en Beminnen. In Hollants, deur S. van Hoogstraten*. Dordrecht: Abraham Andriessz. 1657. Geraadpleegd op 8 juni 2016 via Google Play: <https://play.google.com/books/reader?id=7fZmAAAACAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=nl&pg=GBS.PP7>;

Hoogstraten, van S. *De Roomsche Paulina Ofte Bedrooge Kuisheit. Treur-spel. Door S.v.H.*. Schoonhoven: Leendert van Hek 1660 (eigen paginanummering door ontbreken in druk);

Hoogstraten, van S. *Dieryk en Dorothe Of de Verlossing van Dordrecht: berijmt door Samuel van Hoogstraten*. Den Haag: Henricus Hondius 1666;

Hoogstraten, van S. *Hof-Krakkeel Tusschen Pan, Cupido en Uranius: Wegens de Heerschappy over de Eerlijke Ionkheit. Tot Bruiloftsvermaek Opgeoffert aenden Eerwaerd: Bruidegom Sr. Kornelis Hoorens En de Eerbare Bruit Juffrouw Hester Terwe. In den Echten Staet vereenigt tot Dordrecht den eersten September 1669*. Den Haag: Johannes Rammazeyn 1669a;

Hoogstraten, van S. *De gestrafte ontschaking of zeeghafte herstelling van den iongen Haegenveld. Versiert met wonderlyke bejegeningen der Hollandsche nimfen. Toegeeygent aen de hooggebore princessen Elisabet Maria, en Emilia Louisa. Door S.v.H. Met kopere prenten*. Amsterdam: Baltus Boekholt, 1669b. Geraadpleegd op 7 juni 2016 via Google Play: <https://play.google.com/books/reader?id=4kpkAAAACAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=nl&pg=GBS.PP2>.

11.2 SECUNDAIRE LITERATUUR

Brown, C., Bomford, D., Plesters, J. & Mills J. 'Samuel van Hoogstraten: Perspective and Painting'. In: National Gallery Technical Bulletin volume 11. Londen: National Gallery 1987;

- Brusati, C. *Artifice and illusion. The art and writing of Samuel van Hoogstraten*. Chicago: University of Chicago Press 1995;
- Czech, H.-J. *Im Geleit der Musen: Studien zu Samuel van Hoogstratens Malereitraktat Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst: anders de zichtbaere werelt (Rotterdam 1678)*. Münster: Waxmann 2002;
- De Strycker, E. *Beknopte geschiedenis van de antieke filosofie*. Antwerpen: Uitgeverij De Nederlandse Boekhandel 1967;
- Frijhoff, W. & Spies, M. (red.) *1650. Bevochten eendracht*. Hoofdstuk 7: 'De zusterkunsten'. Den Haag: Sdu Uitgevers 1999;
- Frijhoff, W., Nusteling, H. & Spies, M. *Geschiedenis van Dordrecht van 1572 tot 1813*. Hilversum: Verloren 1998;
- Geerdink, N. 'P.C. Hooft. *Granida*. Amsterdam, 1615'. In: Geerdink, N., Joosten, J. & Oosterman, J. *De leeslijst. 222 werken uit de Nederlandstalige literatuur*. Nijmegen: Vantilt 2015;
- Gemert, van L. 'Het laboratorium: gedragsexperimenten in de vroegmoderne Nederlandstalige roman'. In: *Vooys*, jaargang 30, nr. 1 (2012), p. 39-52;
- Gemert, van L. 'Het aardse paradijs – over het landschap in zeventiende-eeuws proza'. In: Z. Hrnčšřová e.a. (red.) *Praagse perspectieven 5*, Praag 2008a, p. 267-287;
- Gemert, van L. 'Stenen in het mozaïek. De vroegmoderne Nederlandse roman als internationaal fenomeen.' In: *Tijdschrift voor de Nederlandse taal- en letterkunde* 124, 2008b, p. 20-30;
- Greenblatt, S. *Renaissance Self-fashioning. From More tot Shakespeare*. Chicago & London: The University of Chicago Press 1980;
- Hoogstraten, van S. *S. van Hoogstratens goude Schalmey, Klinkkende van Heilige Gezangen op de Toonen Salomons, en Stemmen der Heiligen*. Dordrecht: Abraham Andriessse 1652;
- Hoogstraten, van S. *Bruylofts tafel-spel, of Parnassus eer-gaef, Aan de Edele Heere Matthys Pompe, Heere van Slingelandt &c. Bailliu van Zuydt-Hollandt, &c. Ende d'Edele Jonck-vrouwe Maria Elisabeth Musch van Waeldorp, In Huwelyck vereenight den 22. November 1654. in 's Graven-hage*. Den Haag: Anthoni Tongerloo 1654;
- Hoogstraten, van S. *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst, anders de zichtbaere werelt. Verdeelt in negen leerwinkels, yder bestiert door eene der zanggodinnen. Ten hoogste noodzakelijk, tot onderwijs, voor alle die deeze edele, vrye of hooge konst*

- oeffenen, of met yver zoeken te leeren, of anders eenigzins beminnen.* Rotterdam: François van Hoogstraten 1678;
- Hoogstraten, van S. *Den Batavier, Op de verkiezinge van zyn Hoogheit Willem Hendrik, Prince van Oranje, &c. Tot Stadthouder, Kapitein Generael, en Admirael, der Vereenichde Nederlanden.* (Pamflet) 1672;
- Jensen, L. 'Joost van den Vondel. *Gysbrecht van Aemstel.* Amsterdam, 1637'. In: Geerdink, N., Joosten, J. & Oosterman, J. *De leeslijst. 222 werken uit de Nederlandstalige literatuur.* Nijmegen: Vantilt 2015;
- Mare, de H. *Huiselijke taferelen. De verandere rol van het beeld in de Gouden Eeuw.* Nijmegen: Vantilt 2012;
- Moorman, E. M. & Uitterhoeve, W. *Van Alexander tot Zeus. Figuren uit de klassieke mythologie en geschiedenis, met hun voortleven na de oudheid. Een lexicon.* Amsterdam: SUN 2007;
- Pieters, J. & Rogiest, J. 'Self-fashioning in de vroegmoderne literatuur- en cultuurgeschiedenis: genese en ontwikkeling van een concept'. In: *Frame*, vol 22 (2009), p. 43-60
- Porteman, K. & Smits-Veldt, M. *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700.* Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker 2009 (eerste druk 2008);
- Reinders, S. 'D.V. Coornhert. *Zedekunst dat is wellevenskunst.* 1586'. In: Geerdink, N., Joosten, J. & Oosterman, J. *De leeslijst. 222 werken uit de Nederlandstalige literatuur.* Nijmegen: Vantilt 2015;
- Roscam Abbing, M. *De schilder & schrijver Samuel van Hoogstraten 1627-1678. Eigentijdse bronnen & oeuvre van gesigeneerde schilderijen* (met medewerking van P. Tissen). Leiden: Primavera Pers 1993;
- Thissen, P. *Werk, netwerk en letternetwerk van de familie Van Hoogstraten in de zeventiende eeuw. Sociaal-economische en sociaal-culturele achtergronden van geletterden in de Republiek.* Amsterdam en Maarssen: Apa-Holland Universiteits Pers 1994, p. 174-192;
- Weststeijn, T. *De zichtbare wereld. Samuel van Hoogstratens kunsttheorie en de legitimering van de schilderkunst in de zeventiende eeuw*, deel I en II. Amsterdam: Academisch proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor aan de Universiteit van Amsterdam, november 2005;
- Weststeijn, T. 'Samuel van Hoogstraten, the First Dutch Novelist?' In: Weststeijn, T. (ed.)

The Universal Art of Samuel van Hoogstraten (1627-1678): Painter, Writer and Courtier. Amsterdam: Amsterdam University Press 2013, p. 182-207.