

Artikel: Twee vaderlanden. Nationale identiteit bij Johan Barthold Jongkind

Auteur: Caroline Schep

Verschenen in Skript Historisch Tijdschrift, jaargang 42.3, pp. 8-16.

© 2020 Stichting Skript Historisch Tijdschrift, Amsterdam

p-ISSN: 0165-7518

e-ISSN: 3051-2506

Abstract: Art has been divided into nationalised art movements, or schools, for centuries. This article questions the usefulness of this categorisation based on the case study of Dutch painter Johan Barthold Jongkind (1819-1891). Writings about Jongkind by contemporaries, as well as literature is used to show how he has been repeatedly claimed to be either a Dutch or a French painter.

In line with recent scholars such as Thomas DaCosta Kaufmann, this research concludes that national schools are an unsuitable perspective on something as international as art. In addition, that many artists have been (almost) forgotten because they did not fit any national art history.

Skript Historisch Tijdschrift is een onafhankelijk wetenschappelijk blad dat viermaal per jaar verschijnt. De redactie, bestaande uit studenten en pas afgestudeerden, wil bijdragen aan actuele historische debatten, en biedt getalenteerde studenten de kans om hun werk aan een breder publiek te presenteren.

TWEE VADERLANDEN: NATIONALE IDENTITEIT BIJ JOHAN BARTHOLD JONGKIND

Het indelen van kunstenaars en hun kunstwerken in nationale kaders gebeurt al eeuwenlang. Maar is die indeling wel logisch? Dat bevraagt dit artikel aan de hand van de casus van Johan Barthold Jongkind (1819-1891).

Caroline Schep

Omdat natievorming in de negentiende eeuw min of meer gelijk op ging met de professionalisering en verwetenschappelijking van geschiedschrijving, is in de kunstgeschiedenis van begin af aan met nationale kaders gewerkt.¹ Maar ondanks het feit dat de negentiende eeuw de *age of nationalism* was, ervaaarde nog lang niet iedereen een sterke of statische nationale identiteit.² Dat heeft ertoe geleid dat het nu nog onduidelijk kan zijn welke nationale identiteit een kunstenaar toebedeeld kan worden. Daarnaast zijn er tal van kunstenaars die, bijvoorbeeld door hun reizen, niet duidelijk tot een natie behoorden en daarom niet door nationale kunstgeschiedenissen zijn ‘geclaimd’. Dat heeft vaak geleid tot een gebrek aan bekendheid van deze kunstenaars. Johan Barthold Jongkind (zie afbeelding 1) is daar een voorbeeld van. Hoewel hij geboren is in de Achterhoek, heeft hij het grootste deel van zijn leven in Frankrijk gewoond, waar hij carrière maakte met zijn proto-impressionistische schilderijen.³ In de literatuur over hem leeft vaak de vraag: identificeerde hij zich als Fransman of Hollander, of als geen van twee?

De vraag die dit artikel wil beantwoorden is daarom in hoeverre men kan spreken van een nationale identiteit bij (migrerende) kunstenaars, in het bijzonder in het geval van Johan Barthold Jongkind. Hiervoor zal onder meer gebruik gemaakt worden van (auto)biografische documenten, kunsthistorische literatuur en collectie- en tentoonstellingscatalogi. In deze bronnen wordt immers vaak een nationaliteit toebedeeld aan Jongkind of komt zijn nationaliteit tot uiting door andere verbanden die worden gelegd. Het onderzoek pretendeert niet te bepalen welke nationale identiteit Jongkind toebehoorde, aangezien dat afhankelijk is van het perspectief dat men neemt en hoe men dat definieert. Bovendien zijn termen als ‘Nederlands’ verwarrend, omdat destijds enkel over ‘Hollands’ werd gesproken. Franse bronnen schrijven nooit over ‘néerlandais’ maar enkel over ‘hollandais’, waarmee ze extra benadrukken dat het gaat om de Hollandse (schilder)traditie. Dat de Achterhoek niet eens tot Holland behoorde, was waarschijnlijk onbekend bij de Fransen. Over daadwerkelijke identiteit kan dus niet zoveel gezegd worden. Dit onderzoek richt



Afbeelding 1: Gustave Courbet, 'Portret van Jongkind' (1860), gouache op papier, Dallas Museum of Art.
Bron: Wikimedia Commons

zich meer op het leveren van een bijdrage aan twee recente onderzoeksvelden, namelijk dat van de schilder Jongkind zelf en het debat rondom nationale kaders in geschiedschrijving.

Het onderzoeksveld dat zich op Jongkind richt is nog beperkt, ondanks zijn grote bijdrage aan het ontstaan van het impressionisme. Opvallend is bovendien dat vrijwel al deze werken een biografische focus hebben. Het tweede onderzoeksveld, de nationale kaders in geschiedschrijving, is recenter en levendiger, dankzij auteurs als Thomas DaCosta Kaufmann en Joep Leerssen. Op dit vlak is er ook maatschappelijke relevantie: kennis van hoe onze kunstgeschiedenis is gevormd, bevordert kennis van hoe onze nationale identiteit is gevormd. Vanuit die houding kunnen ook presentatiewijzen en catalogi van tentoonstellingen kritisch bekeken worden. In dit debat vormt dit onderzoek een klein stukje in een groter geheel. Theorieën zijn er namelijk wel veel, maar er zijn weinig case studies van kunstenaars. Alleen de studie *The discovery of El Greco* (2016) van Eric Storm lijkt een voorbeeld van een dergelijke studie.⁴ Deze combinatie van onderzoeksvelden draagt dus op actuele en vernieuwende wijze bij aan kennis van Jongkind zelf alsmede aan begrip van onze nationale identiteit en de rol van kunstgeschiedenis daarin.

REIZEN, VRIENDSCHAPPEN EN SCHILDERIJEN: JONGKINDS LEVEN

Om te begrijpen waar de discussie over Jongkinds identiteit vandaan komt, is een overzicht van de migraties van Jongkind nodig. Op 3 juni 1819 werd Johan Barthold Jongkind geboren in het Twentse Lattrop. Hij verhuisde al op jonge leeftijd naar Vlaardingens. Na zijn opleiding aan de Haagse Tekenenacademie werd hij door zijn leermeester gestimuleerd om in 1846 in het atelier van Eugène Isabey in Parijs te gaan werken. Jongkind was nog niet heel ervaren; zijn schilderijstijl veranderde niet geheel, maar hij liet zich ook inspireren

door de smaak van het Franse publiek en paste zijn stijl daarop aan.⁵

Tussen 1848 en 1849 werd hij door een cholera-epidemie en de revolutie uit Parijs gedreven. Aan de kust van Normandië werkte hij samen met andere schilders. Daarna verbleef hij weer een lange tijd in Parijs. Hoewel hij omringd was door Hollanders, sloot hij toch meer vriendschappen met Fransen. Door alle invloeden waaraan hij werd blootgesteld, was dit een zeer vormende periode. Rond deze tijd werd ook het jaargeld dat Jongkind aanvankelijk nog van de Nederlandse koning ontving, stopgezet, wat zijn afnemende betrokkenheid bij Nederland illustreert.⁶

Een opvallende gebeurtenis uit deze tijd was Jongkinds deelname aan de Wereldtentoonstelling in Parijs van 1855. Aangezien Jongkind leerling was van Isabey en omdat zijn schilderijen in deze tijd veel Franse plaatsen afbeeldde, werden zijn werken opgehangen bij de Franse School. De aanwezige Nederlandse kunstenaars waren niet blij met Jongkinds keuze hiervoor. Het lijkt erop dat Jongkind zelf meer verbondenheid voelde met de Franse School. Deze gebeurtenis leidt echter meteen naar de kwestie rondom het indelen in nationale scholen. Op de Wereldtentoonstelling gebeurde dit uit een vorm van competitie; de kunst en uitvindingen van landen werden met elkaar vergeleken. Het geval van Jongkind laat echter zien dat een dergelijke indeling niet per se logisch is. Volgens de eerdergenoemde DaCosta Kaufmann is het gevolg immers ook dat binnen nationale scholen kunst gezien wordt als 'de expressie van een natie'.⁷ Het feit dat Jongkinds onderwerpen niet een expressie van Nederland of 'de' Nederlandse stijl zijn, maakt dat hij eigenlijk niet binnen de Hollandse School past. Maar hoe kan het een expressie zijn van de Franse natie, als hij geen Fransman was? Het categoriseren in nationale scholen kan in deze context dan ook als

problematisch worden beschouwd.

Jongkind raakte echter langzaam in financiële problemen door zijn wilde levensstijl en keerde na zijn moeders overlijden terug naar Nederland, aangemoedigd door zijn Franse vrienden.⁸ Beschouwden zij hem toch nog als Hollander? Of lieten ze hem vluchten voor zijn hoge schulden? Jongkind zelf verwachtte dat het maar een kort bezoek zou zijn, zo blijkt uit zijn brieven.⁹ Eenmaal terug in Holland leerde hij opnieuw haar schoonheid waarderen. Hij schrijft hier herhaaldelijk over en benadrukt in zijn brief van 2 februari 1857 hoe het 'nationale karakter' van Holland in alles, van molens tot bomen, te vinden is (zie afbeelding

van deze Franse vrienden over het matige niveau waarop Jongkind de taal beheerste, wat volop is terug te zien in zijn brieven. Toch verdiende hij respect van mensen als Émile Zola en werd hij de leermeester van Claude Monet. De schoonheid die hij zag in de smerige straatjes van Parijs, leverde hem de bijnaam 'schilder van de Seine' op (zie afbeelding 3).¹⁴

Daarnaast ontmoette Jongkind in deze periode madame Fesser, een welvarende, getrouwde vrouw. Met haar en haar zoon Jules ontwikkelde hij een hechte vriendschap. Zo'n Franse surrogaatfamilie versterkte wellicht zijn verbondenheid met het land. Zij reisden veel samen, onder andere naar Nederland

"HOE KAN HET EEN EXPRESSIE ZIJN VAN DE FRANSE NATIE, ALS HIJ GEEN FRANSMAN WAS?"

2).¹⁰ Desalniettemin werden veel van de schilderijen die hij hier maakte, niet aan Nederlanders, maar aan Fransen verkocht. Tevens bleef hij corresponderen met kunstenaars uit Parijs en maakte geen Nederlandse vrienden.¹¹ Hij schetste zijn situatie in een brief als volgt: 'Ik werk nu, maar ik heb geen vrienden hier.'¹² Volgens hem lag dit gebrek aan aansluiting deels aan de 'Hollandse geest', die de kunsten weinig bevorderde.¹³ Holland was nu eenmaal geen kunstland, zo besloot Jongkind.

Dat zijn contact met Frankrijk hecht bleef, blijkt uit de wijze waarop Jongkind terugkeerde in 1860: kunsthandelaar Martin organiseerde een veiling op 7 april dat jaar om zijn terugreis naar Parijs te bekostigen. Er waren wel drieënnegentig bevriende kunstenaars bereid een werk in te leveren om Jongkind terug te halen. Jongkind hoorde in hun midden. Desalniettemin schrijven veel

in 1866. Daar schilderde Jongkind weer veel Hollandse landschappen, evenals toen hij in 1868 twee maanden opnieuw in Rotterdam en Dordrecht verkeerde. Opvallend is dat hij in die maanden toch ook Parijse zichten schilderde.¹⁵ De liefde voor deze stad bleef aanwezig in zijn werk.

Na 1869 heeft Jongkind Nederland niet meer bezocht. In zijn overlijdensbericht van 1891 werd zijn Franse voornaam 'Jean-Baptiste' gebruikt en stond er geschreven dat 'Jongkind was opgenomen door Frankrijk en behoorde door zijn laatste betrekkingen aan de Dauphiné'.¹⁶ Een verslag van zijn begrafenis beschrijft dat de grafkrans 'de Franse kleuren' had. Of was de auteur vergeten dat dit ook de Nederlandse kleuren zijn? Zelfs tot aan zijn laatste eerbetoon is het onduidelijk of hij als Fransman of als Hollander werd gezien.



Afbeelding 2: Johan Barthold Jongkind, 'Jaagpad bij Overschie' (1865), olieverf op doek, Museo Thyssen-Bornemisza. Bron: Wikimedia Commons

EEN HOLLANDER IN PARIJS OF EEN FRANSMAN GEBOREN IN NEDERLAND: DE HISTORIOGRAFIE

De nationale identiteit die Jongkind zelf en zijn tijdgenoten hem toebedelen, blijkt wisselend. In de literatuur die na zijn dood verscheen, zette deze onduidelijkheid zich voort, te beginnen met Étienne Moreau-Nélatons Jongkind, raconté par lui-même uit 1918. Deze Fransman was wellicht bevooroordeeld, zijnde Jongkinds patroon. Hij stelde dat Jongkind 'bij Frankrijk hoort' vanwege: 'zijn hart en talent'; omdat hij er driekwart van zijn leven woonde; en omdat dat hij er begraven is. Deze claim krijgt haast een nationalistisch karakter als hij schrijft dat Jongkinds stoffelijk overschot 'rust onder de zon van ons land'.¹⁷ Moreau-Nélaton beschouwt hem duidelijk als deel van de Franse kunstgeschiedenis.

Negen jaar later verscheen van

Jongkinds leerling Paul Signac het boek Jongkind: 1819-1891. Signac schrijft met veel bewondering over Jongkind. Ondanks dat Signac hem beschreef als 'un bon Hollandais' met een 'Hollandse ziel' heeft Jongkind volgens hem Frankrijk uitverkoren als zijn 'gekozen vaderland', door er zijn hele leven te wonen, er te sterven, bij de Franse School te komen en aldoor te schrijven over zijn 'belle France'. Jongkinds officiële naamsverandering naar Jean-Baptiste toont hoe 'ons land' hem adopteerde. Signac doet uiteindelijk geen harde uitspraken maar benadrukt Jongkinds eigen wens om tot Frankrijk te behoren.¹⁸

Daarna volgden geen grote publicaties tot het proefschrift van Nederlands kunsthistorica Victorine Hefting verscheen in 1969. Wellicht is dit gebrek aan aandacht te wijten aan het feit dat veel van zijn werken in Frankrijk zich in privécollecties

" HOLLAND WAS NU EENMAAL GEEN KUNSTLAND, ZO BESLOOT JONGKIND."

bevonden en men hem in Nederland nog niet 'ontdekt' had. Opvallend is dat Hefting in het Frans schreef, wat destijds voor academici niet meer gebruikelijk was. Vond ze dat Jongkind nog tot Franse kunstgeschiedenis behoorde, of wilde ze een breder publiek bereiken? Eveneens opvallend is dat ze in een eerder boek expliciet pleit voor Jongkind als Nederlands kunstenaar, terwijl ze in haar proefschrift geen duidelijk standpunt inneemt wat betreft Jongkinds nationale identiteit. Haar latere werk valt terug op het eerste en maakt evenmin gebruik van voetnoten maar lijkt gebaseerd te zijn op het feit dat Hefting ervan bewust is dat ze "s werelds grootste Jongkind-autoriteit" is. Ze protesteert tegen hoe de

Fransen Jongkind 'hebben ingelijfd bij hun eigen cultuur', hebben 'geannexeerd' en zijn werken in het Louvre bij de Franse school hebben gehangen. Dat zijn stijl qua werkwijze zowel Hollandse als Franse invloeden heeft (vochtig geschilderd zoals Hollanders, maar veel doorzichtige lagen zoals Fransen), gebruikt ze om te stellen dat Jongkind juist een 'volbloed Hollander, zo onvervalst als de klank van zijn naam' was. Waarom de Hollandse kant van zijn stijl zwaarder zou wegen, blijft onduidelijk.¹⁹

Verder schreef bijna niemand over Jongkind. In 1970 werd de 'Société des Amis de Johan Barthold Jongkind' opgericht in Parijs om Jongkinds werk te promoten en een Jongkind Museum op te



Afbeelding 3: Johan Barthold Jongkind, 'De kerk van St. Médard op de Rue Mouffetard' (1871), olieverf op doek, Norton Simon Art Foundation.

Bron: Wikimedia Commons

"ZE PROTESTEERT TEGEN HOE DE FRANSEN JONGKIND 'HEBBEN INGELIJFD BIJ HUN EIGEN CULTUUR'."

richten in Frankrijk. Dat het gaat om een Franse stichting waarvan het overgrote deel van de leden Frans is, toont aan hoe Jongkind toen (en nu nog steeds) vooral daar bekend is. Over Nederlandse leden staat niet meer dan 'we begroeten echter een aantal leden die afkomstig zijn uit de geboorteland van Johan Barthold Jongkind'. De Nederlandse taalfout in deze zin is verreweg niet de enige op de website en daarmee typerend voor hoe gericht op Frankrijk de stichting is. In 2005 werd een tweede Franse vereniging opgericht, in het Nederlands 'In de voetstappen van Jongkind in de Dauphiné' genoemd. Het feit dat er tot op heden geen vereniging in Nederland is, laat zien hoe onbekend Jongkind er nog steeds is.

Het gebrek aan Nederlandse aandacht voor Jongkind is wat aan het afnemen sinds de jaren 1990. Zowel in 1991 als in 2003 verschenen biografieën door Jongkind-kenner John Sillevius. Hij zag Jongkind echt als Hollander vanwege de tijd die Jongkind in Holland doorbracht. Daarnaast schrijft hij over een eerste en tweede 'Franse periode' van de schilder. Maar als Jongkind relatief kort in Nederland werkzaam was, en veel van het werk dat hij daar maakte alsnog in Frankrijk belandde, is het dan niet logischer om over twee Hollandse perioden te spreken in plaats van andersom? Sillevius verbindt het Hollandse van Jongkind echter met name aan zijn werken, compositie en beeldthematiek, al onderbouwt hij dit nauwelijks. De catalogus bij de tentoonstelling van het Dordrechts Museum getiteld 'Jongkind & vrienden' (2017-2018), was wederom van

zijn hand. De bijgevoegde Franse inleiding laat echter zien dat de redactie zich er bewust van was dat Jongkind bekend is onder het Franse publiek. Toch maakt Sillevius enkele opmerkingen als: 'Frankrijk was zijn tweede vaderland, maar hij bleef een Hollander in hart en nieren'. Hij stelt echter ook dat hij 'meer een Franse dan een Hollandse schilder' was hoewel 'Nederland nooit ver weg' was.²⁰ Enerzijds is dit een nuance, anderzijds kan het gezien worden als onduidelijkheid: alsof er een onderscheid gemaakt moet worden tussen Jongkind als persoon en als schilder. Zijn persoon en karakter bleven Hollands, terwijl zijn werken en carrière Frans gericht waren. Karakter en persoon zijn echter vrij onmeetbare begrippen. In haar minder wetenschappelijke werken schreef Hefting hier ook veel over. Zij kwam met redenen als: 'Jongkind zou geen Hollander zijn als alle koopmansgevoel hem vreemd was geweest' waarmee ze een aanname deed over welke eigenschappen zouden behoren tot een Hollandse identiteit. Dit soort claims beroepen zich op aannames over Jongkinds persoon. Of karakter hetzelfde is als nationale identiteit, valt te bediscussieren. In plaats van essentialistisch te speculeren over zijn gevoelens en persoonlijkheid, lijkt het erop dat er meer te zeggen valt over Jongkind als kunstenaar en over zijn relaties tot plaatsen en mensen.

Een andere factor die van belang is voor de opname van kunstenaars in een nationale kunstgeschiedenis, is de plaats waar werken zich bevinden, zo benadrukt DaCosta Kaufmann.²¹ Aangezien Jongkind met name voor de Franse markt werkte

en zijn werk in Franse verzamelingen belandde, is het niet onlogisch dat hij eerder in die kunstgeschiedenis op werd genomen dan in de Nederlandse.

Tot slot: de claims op Jongkinds identiteit spelen zich recentelijk ook buiten de museumwereld af. Hoewel er in Nederland geen vereniging is, spant men zich in zijn geboortedorp Lattrop sinds 2015 in voor bekendheid met een informatiemonument, een documentaire en zelfs een Jongkindloop.²² Interviews in het nieuws hierover bevestigen dat Jongkind wordt gebruikt om het dorpje te promoten, hoewel hij er zelf waarschijnlijk nauwelijks herinneringen aan had. Dit benadrukt wederom dat wanneer het kunsthistorisch belang van Jongkind wordt ingezien, hij voor een groep interessant genoeg is om hem en zijn identiteit voor zich te claimen, of dat nu terecht is of niet.

CONCLUSIE

Op basis van de teksten uit Jongkinds tijd en de later verschenen claims op hem in de literatuur, kunnen enkele conclusies worden getrokken. In lijn met DaCosta Kaufmann blijkt allereerst dat het indelen in nationale scholen niet bruikbaar is om kunstenaars zonder vaste woonplaats zoals Jongkind te benaderen. Het lijkt er vooral op dat Jongkind zijn professionele aansluiting bij Frankrijk graag liet volgen door persoonlijke, maar dat hij de Hollander in zichzelf nooit kwijt wist te raken. Professioneel stond dit hem echter niet in de weg. Een voorzichtige conclusie is dat het terecht lijkt om over hem te spreken als Frans kunstenaar die een Nederlandse identiteit in zich droeg, zij het zoveel mogelijk verfranst.

Het voornaamste motief om Jongkind te claimen is het grote belang dat hij heeft gehad voor de negentiende-eeuwse kunst. Vernieuwers worden vaak geclaimd. Een tweede motief kan zijn dat nationalisme invloed heeft op smaak. Vooral de liefdevolle manier waarop

Jongkind Frankrijk afbeeldde maakte hem daar populair, terwijl hij recentelijk in Nederland geliefd is voor de manier waarop hij Holland weergaf.

De wijze waarop Jongkind heen en weer geslingerd is tussen een Franse en een Nederlandse kunstgeschiedenis, toont dat de sterke verdeling van Europa in natiestaten leidt tot een kunstgeschiedschrijving die artistieke uitwisseling negeert. Kunsthistorici en musea zijn grote actoren in dit verhaal. Meer vergelijkbaar onderzoek kan deze conclusies versterken. Dit onderzoek heeft tot slot een interessante ontwikkeling aan het licht gebracht. Hoewel met het grote Europa macroregionalisme aan de orde van de dag is, zijn er nog steeds kunstenaars waar men trots op wil zijn. Het 'hebben' van Rembrandt of Van Gogh lijkt voor minstens zoveel eer en eenheid te zorgen als het winnen van een WK voetbal. Zelfs academici doen hieraan mee. Of studies als deze het starre nationale kader in de toekomst kunnen doen verdampen, moet nog blijken. ■

Caroline Schep (1998) vervolgt op dit moment haar bachelors Kunstgeschiedenis en Geschiedenis met een onderzoeksmaster Geschiedenis aan de Universiteit Leiden. Haar onderzoek richt zich vooral op nationale identiteiten en nationalisme. Dr. Juliette Roding begeleidde de scriptie achter dit artikel.

Noten:

1. T. DaCosta Kaufmann et al., *Circulations in the global history of art* (Burlington 2015), 4.
2. T. DaCosta Kaufmann, *Toward a geography of art* (Chicago 2004) 44-46, 51, 53.
3. J. Sillevius, *Jongkind, een Hollander in Parijs* (Zutphen 1991) 35-36.
4. H.J., Storm, *The discovery of El Greco: the nationalization of culture versus the rise of modern art (1860-1914)* (Chicago 2016).
5. E. Moreau-Nélaton, *Jongkind, raconté par lui-même* (Parijs 1918) 3.
6. Moreau-Nélaton, *Jongkind, raconté par lui-même*, 11-12; John Sillevius, 'Jongkind en zijn vrienden', in: L. van Noortwijk en G. Willems, eds., *Jongkind & vrienden* (Bussum 2017) 21-25.
7. DaCosta Kaufmann, *Toward a geography of art*, 44-45, 53.
8. V. Hefting, *Jongkind d'après sa correspondance* (Utrecht 1968) 18.
9. J.B. Jongkind, brief aan Alfred Lebrun (Utrecht, 4 december 1855).
10. J.B. Jongkind, brieven aan Eugène Smits (Rotterdam, 2 februari en 28 mei 1857).
11. Hefting, *Jongkind d'après sa correspondance*, 13.
12. Moreau-Nélaton, *Jongkind, raconté par lui-même*, 43.
13. J.B. Jongkind, brief aan Eugène Smits (Rotterdam, 8 juli 1856).
14. Sillevius, *Jongkind, een Hollander in Parijs*, 19, 31-32; J. Zwartendijk, *Johan Barthold Jongkind: Eenige Documenten 1852-1865* (Rotterdam 1934).
15. Moreau-Nélaton, *Jongkind, raconté par lui-même*, 96, 122; Sillevius, 'Jongkind en zijn vrienden', 36-37.
16. De Dauphiné was het gebied in Zuid-Frankrijk waar Jongkind samen met madame Fesser de laatste jaren van zijn leven doorbracht. Deze regio kende een hechte gemeenschap waar Jongkind deel van uit maakte. Bron: Moreau-Nélaton, *Jongkind, raconté par lui-même*, 154.
17. Moreau-Nélaton, *Jongkind, raconté par lui-même*, 193-206.
18. P. Signac, *Jongkind: 1819-1891*. Parijs: Crès, 1927, 9, 31, 51, 56, 58.
19. V. Hefting, *J.B. Jongkind: voorloper van het impressionisme* (Amsterdam 1962) 1,9, 75, 82, 98, 167. Signac stelde ook al dat Jongkind de Hollandse en Franse traditie combineerde, maar trok op basis daarvan, anders dan Hefting, geen conclusies over Jongkinds identiteit. Zie: Signac, *Jongkind: 1819-1891*, 49.
20. L. van Noortwijk en G. Willems, eds. *Jongkind & vrienden: Monet, Boudin, Daubigny en anderen* (Bussum 2017).
21. DaCosta Kaufmann, *Circulations in the global history of art*, 108.
22. 'Vive Lattrop Vive Jongkind', RTV Oost, gepubliceerd op 23 mei 2016, geconsulteerd op 12 mei 2019, van: www.rtvooost.nl/nieuws/245092/Vive-Lattrop-Vive-Jongkind; Weierink, A., 'Na monument nu een loop: Lattrop steeds meer dorp van Jongkind', *Tubantia* (29 mei 2018)..