

# Een klasse apart?

*Een onderzoek naar de visie op de standenmaatschappij rond 1900 in Herman Heijermans' Kamertjeszonde en Israël Querido's De Jordaan, aan de hand van het realisme, het naturalisme en het decadentisme*

Kai Spall  
3249719  
Masterscriptie Nederlandse taal en cultuur  
Begeleider: dhr. W. Smulders  
25 juni 2013

## Abstract

In deze scriptie draait het om twee werken die verschenen zijn rond het *fin de siècle*. De maatschappij was in verandering en de literatuur reageerde hier op. Tevens was de wereld van de literatuur ook aan het veranderen. Er waren drie concepten dominant rond het einde van de negentiende eeuw. Het gaat hier om het realisme, het naturalisme en het decadentisme.

In deze scriptie worden *Kamertjeszonde* van Herman Heijermans en *De Jordaan (deel 1)* van Israël Querido tegen het licht gehouden. In hoeverre voldoen deze werken aan de theorie van de literair-historische concepten en in hoeverre is er sprake van een objectieve weergave van de werkelijkheid? De werken hebben gemeen dat beide werken een visie op de standenmaatschappij bevatten. De gefocaliseerde standen worden door de abstracte auteur monddood gemaakt, zij hebben niets te zeggen over hun werkelijkheid. In *De Jordaan* is de visie op de derde stand zeer conservatief: er wordt door de abstracte auteur met een zeker dedain op de stand neergekeken. In *Kamertjeszonde* is de visie avant-gardistisch: de bourgeoisie wordt met een zeker dedain en afschuw bekeken. Van een objectieve werkelijkheidsweergave is in beide romans geen sprake.

De conclusie luidt dat het zeer complex is beide werken te duiden. De werken bewegen zich tussen het realisme, het naturalisme en het decadentisme in. De romans zijn verschillend te benaderen, waardoor er geen eenduidige uitspraak mogelijk is over tot welke theorie het meest van toepassing is op de werken.

## Inhoudsopgave

<b>1. Inleiding</b>	p. 4
<b>2. Theoretisch kader</b>	p. 5
<b>2.1. Cultuurhistorisch kader : Nederland rond 1900</b>	p. 5
<b>2.2. Literair-historisch kader: drie dominante stromingen rond 1900</b>	p. 7
2.2.1. <i>Het realisme</i>	p. 7
2.2.2. <i>Het naturalisme</i>	p. 9
2.2.3. <i>Het decadentisme</i>	p. 15
<b>3. Probleemstelling</b>	p. 19
<b>4. Methode</b>	p. 19
<b>5. De Jordaan – Israël Querido – 1912</b>	p. 20
<b>5.1. Analyse</b>	p. 20
5.1.1. <i>Situering binnen de tijd</i>	p. 20
5.1.2. <i>Personages en focalisatie</i>	p. 21
5.1.3. <i>Thematiek</i>	p. 27
<b>5.2. Interpretatie</b>	p. 28
5.2.1. <i>Realistische kenmerken in De Jordaan</i>	p. 28
5.2.2. <i>Naturalistische kenmerken in De Jordaan</i>	p. 30
5.2.3. <i>Decadente kenmerken in De Jordaan</i>	p. 34
5.2.4. <i>De Jordaan: realistisch, naturalistisch of decadent?</i>	p. 38
<b>6. Kamertjeszonde – Herman Heijermans – 1896</b>	p. 40
<b>6.1. Analyse</b>	p. 41
6.1.1. <i>Situering binnen de tijd</i>	p. 41
6.1.2. <i>Personages en focalisatie</i>	p. 42
6.1.3. <i>Thematiek</i>	p. 49
<b>6.2. Interpretatie</b>	p. 50
6.2.1. <i>Realistische kenmerken in Kamertjeszonde</i>	p. 50
6.2.2. <i>Naturalistische kenmerken in Kamertjeszonde</i>	p. 51
6.2.3. <i>Decadente kenmerken in Kamertjeszonde</i>	p. 56
6.2.4. <i>Kamertjeszonde: realistisch, naturalistisch of decadent?</i>	p. 60
<b>7. Vergelijking tussen De Jordaan en Kamertjeszonde</b>	p. 61
<b>7.1. Onderwerpskeuze en thematiek</b>	p. 61
<b>7.2. Stijlmiddelen: taalgebruik en focalisatie</b>	p. 63
<b>7.3. Drie literair-historische stromingen</b>	p. 68
7.3.1. <i>Realisme</i>	p. 68
7.3.2. <i>Naturalisme</i>	p. 70
7.3.3. <i>Decadentisme</i>	p. 74
<b>8. Conclusie</b>	p. 81
<b>9. Discussie</b>	p. 82
<b>10. Bibliografie</b>	p. 83

## 1. Inleiding

In de tweede helft van de negentiende eeuw veranderde de Nederlandse samenleving drastisch. Op bestuurlijk, maatschappelijk en cultureel niveau waren er allerlei veranderingen gaande. De samenleving kreeg een nieuwe vorm. In deze scriptie staan twee werken centraal die geschreven zijn tijdens deze maatschappelijke veranderingen rond het *fin de siècle*.

Het doel van deze scriptie is twee literaire werken te analyseren en te kijken hoe deze passen in de literair-historische concepten die dominant zijn in de tweede helft van de negentiende eeuw. Mijn hoofdvraag luidt in hoeverre passen de romans *De Jordaan* van Israël Querido en *Kamertjeszonde* van Herman Heijermans in de tijd waarin ze geschreven zijn en hoe zijn deze werken te plaatsen bij de drie dominante literair-historische stromingen rond het *fin de siècle*? Zijn deze literair-historische concepten toereikend voor deze literatuur?

Het corpus dat ik wil onderzoeken bestaat uit twee primaire werken, *Kamertjeszonde* van Herman Heijermans (1896) en *De Jordaan (deel 1)* van Israël Querido (1912). Deze werken hebben gemeen dat ze een realistische kijk trachten te bieden op het harde leven van de maatschappij. Daarnaast staan er in beide werken verschillende standen centraal waar de auteurs hun visie op geven. In *De Jordaan* gaat het om de derde stand: de arbeiders, de dagloners en de armen. In *Kamertjeszonde* draait het om de stand van de artiesten en kunstenaars en om de bourgeoisie.

De opbouw van de scriptie is als volgt: eerst zal er een theoretisch kader geschetst worden waarin er een korte cultuurhistorische schets gegeven wordt van de laat negentiende-eeuwse samenleving. Hierna worden er drie literair-historische concepten die dominant waren rond het *fin de siècle* uiteengezet. Het gaat hier om het realisme, het naturalisme en het decadentisme. Hierna zal de probleemstelling en de methode uiteengezet worden. Vervolgens zal er een analyse van de twee werken gegeven worden, waarin gekeken wordt in hoeverre de literaire concepten terugkomen in de romans. Ten slotte zullen deze bevindingen vergeleken worden met de theorie van de verschillende literair-historische concepten en zal er een conclusie getrokken worden.

## 2. Theoretisch kader

### 2.1. Cultuurhistorisch kader : Nederland rond 1900

Nederland ondergaat in de tweede helft van de negentiende eeuw een flinke verandering. De negentiende eeuw staat in het teken van de vooruitgang. De technologische mogelijkheden lijken onuitputtelijk. Maar deze mogelijkheden hebben een keerzijde. Auke van der Woud heeft een werk gepubliceerd, *Koninkrijk der sloppen*, waarin hij een beeld schetst van het leven van de allerarmsten in Nederland in de negentiende eeuw. De maatschappij veranderde in deze eeuw drastisch, de bevolking groeide explosief en de steden in Nederland werden van historische steden omgevormd tot moderne steden, die heel veel nieuwe inwoners trokken. Rond 1900 woonde meer dan de helft van de bevolking in een stad of een stedelijk woonmilieu.<sup>1</sup> Deze explosieve groei zorgde in veel steden voor woningnood: er viel niet tegen de instroom op te bouwen. Dit raakte vooral de mensen met het laagste inkomen, er was simpelweg geen plek voor ze. Deze mensen kwamen vaak terecht in de oude stad, waar ze met veel mensen woonden en leefden in één vertrek. De achterbuurten en sloppenwijken ontstonden.

Geografisch en demografisch zag de samenleving er rond 1900 dus heel anders uit dan een eeuw daarvoor. Hoe zat dat met de sociale orde? Nederland had in de negentiende eeuw een strikte standenmaatschappij. De samenleving bestond uit drie standen: de hoogste stand (de sociale elite), de middenstand (de zelfstandigen) en de laagste stand (de arbeiders en de boeren). De hoogste stand bestond uit 3 à 5 procent van de bevolking, de middenstand uit 47 à 45 procent en de laagste stand bestond uit 50 procent van de bevolking.<sup>2</sup> Binnen deze laagste stand gold ook nog een onderverdeling van hoog naar laag: bovenaan stonden de goedgeschoolde vaklui, die eventueel de overstap konden maken naar de middenstand, daarna volgden de grote massa arbeiders die werk deden dat in enkele dagen te leren viel en die dit werk voor langere tijd deden, hierna volgden de dagloners en onderin deze stand waren de armen te vinden. Het sleutelwoord in deze standenmaatschappij was eer. Het was voor een ieder belangrijk om zijn of haar eer te behouden: als de eer niet behouden werd, volgde uitstoting uit het sociale verband.<sup>3</sup> De standen waren vrij statisch. Het was erg lastig om bijvoorbeeld in een hogere stand terecht te komen. Wel kon je die hogere stand imiteren en dat gebeurde dan ook veelvuldig, maar overgaan naar een andere stand was schier onmogelijk. Zelfs toen enkele politieke oproerkraaiers voor een nieuwe sociale orde pleitten, bleef het overgrote deel van de maatschappij achter de traditionele standen staan.<sup>4</sup>

Maar deze standenmaatschappij kwam rond het *fin de siècle* steeds meer onder druk te staan. Domela Nieuwenhuis wist in 1881 de Nederlandse maatschappij op te schudden met de oprichting van de Sociaal-Democratische Bond, later de SDAP. De SDB richtte zich in eerste instantie op het algemeen kiesrecht, maar zij verschoof haar aandacht na 1885 naar de sociale strijd van de vakbeweging. Ook Abraham Kuyper verstoorde de rust in de maatschappij, en vooral in de kerk, met de oprichting van de Antirevolutionaire Partij. Deze partij zorgde in 1886 voor een afsplitsing in de Hervormde kerk.<sup>5</sup> Het oude liberalisme bleek rond 1885 niet meer afdoende: het werd tijd voor een nieuwe politiek. De nieuwe partijen brachten iets nieuws, namelijk een politiek die gestoeld was op

---

<sup>1</sup> Van der Woud (2010), p. 26-28.

<sup>2</sup> Van der Woud (2010), p. 55.

<sup>3</sup> Van der Woud (2010), p. 57-58.

<sup>4</sup> Van der Woud (2010), p. 92.

<sup>5</sup> Te Velde (1998), p. 48- 49.

emoties in plaats van het kille rationalisme. 'Hun leiders deden een beroep op gevoelens: het gevoel te strijden voor een goede zaak, het gevoel van een betrokkenheid die verder ging dan zakelijke politiek'<sup>6</sup>, aldus Te Velde. Door de komst van de nieuwe partijen werd er uiteindelijk in 1897 een voorzichtig begin gemaakt met het systematisch invoeren van de sociale wetgeving.<sup>7</sup> Resultaten daarvan waren de invoering van een sociale verzekering, betere woningen voor arbeiders en een verbod op kinderarbeid.

Naast de politieke veranderingen vond er ook een omslag in de mentaliteitsgeschiedenis plaats. Economen kwamen bijvoorbeeld met nieuwe inzichten. Zij kwamen tot de conclusie dat de maatschappij geen statisch geheel is, maar meer een organisme dat continu in verandering is. Ook moesten de standen niet los van elkaar gezien worden: alle standen maakten deel uit van een geheel. Was een onderdeel van dit geheel ziek, dan had dit onmiddellijk effect op de andere onderdelen. De economie moest socialer worden en minder gericht zijn op het individuele belang. Uiteindelijk leidde dit idee aan het eind van de negentiende eeuw tot het begin van onze verzorgingsstaat.<sup>8</sup>

Ook de journalisten en de auteurs droegen hun steentje bij aan de omslag in de mentaliteitsgeschiedenis. Aan het eind van de negentiende eeuw werd het sociale vraagstuk een centraal onderwerp, zowel in fictie als non-fictie. Dit leverde flinke, en vaak felle, discussies op. Zo schreef op 29 december 1896 een zekere J.T. het volgende aan Koos Habbema (pseudoniem van Herman Heijermans) naar aanleiding van *Kamertjeszonde*:

De Hollandsche taal leent zich niet tot realisme, hoogstens tot beschaafd realisme van Beets, tot aardig realisme van Van Maurik, tot gezond realisme van Van Looy. [...] Wij behoeven de mesthoopen toch niet op te zoeken!<sup>9</sup>

De hogere standen wilden nog niet aan het idee dat de derde stand ook 'gewoon' onderdeel uitmaakte van de samenleving. En de literatuur hoefde niet aan dit idee bij te dragen. Toch kregen steeds vaker auteurs een milde obsessie voor deze laagste stand. De literaire middelen werden ingezet om 'het medeleven en medelijden van de beschaafde meergegoeden blijvend in beweging te zetten, door de donkere kant van het bestaan via de kunst onvergetelijk te maken.'<sup>10</sup> Door de beschrijving van de achterbuurten kregen deze buurten iets romantisch. Het waren niet alleen armoedige wijken, het waren tevens volksbuurten, waar het gewone volk op zijn eigen primitieve manier gelukkig is. De buurten kregen iets exotisch. De nadruk kwam te liggen op de saamhorigheid en de gezelligheid van deze buurten, de armoede verdween meer naar de achtergrond.<sup>11</sup> Dit beeld leefde bij de bourgeoisie: bij de arbeiders en boeren uit de derde stand was dit beeld ongetwijfeld heel anders.

Irene Cieraad onderschrijft dit beeld in haar boek *De elitaire verbeelding van volk en massa*. Zij heeft het spanningsveld tussen het volk en de elite bestudeerd aan de hand van theoretische perspectieven uit de culturele antropologie. In de negentiende eeuw zijn er twee uitgangspunten in de literatuur: een lofzang op de vooruitgang en het beeld van een betreurenswaardig verval van een

---

<sup>6</sup> Te Velde (1998), p. 52

<sup>7</sup> Te Velde (1998), p. 46 en 53.

<sup>8</sup> Van der Woud (2010), p. 203-206.

<sup>9</sup> Heijermans (1922), p. VI

<sup>10</sup> Van der Woud (2010), p. 183.

<sup>11</sup> Van der Woud (2010), p. 185.

moraal, als gevolg van de industriële samenleving.<sup>12</sup> In deze eeuw worden de arbeiders en boeren weggezet als folkloristisch. Tevens worden ze 'onthistoriseerd': ze worden buiten de geschiedenis geplaatst. De elite ziet deze stand als oorspronkelijk: een stand die onveranderlijk is en dicht bij de natuur staat dan de geciviliseerde standen. In deze stand zijn de normen en waarden nog echt.<sup>13</sup> De schrijvers en kunstenaars bestudeerden het leven daar, omdat daar het leven nog puur en eerlijk leek te zijn.

De fascinatie voor de lagere standen is een belangrijk uitgangspunt in de drie dominante literair-historische stromingen rond het *fin de siècle*. Het bestuderen van een andere stand en het vastleggen van het wel en wee van deze stand vormt de basis voor deze stromingen.

## 2.2. Literair-historisch kader: drie dominante stromingen rond 1900

### 2.2.1. Het realisme

Het realisme in de negentiende eeuw tekent zich al af in de jaren vijftig van die eeuw. De opkomst van het realisme in Nederland is een geleidelijk voltrekkend proces, aldus Erica van Boven en Mary Kemperink in *Literatuur van de moderne tijd*. Het realisme was in Nederland, in tegenstelling tot bijvoorbeeld in Frankrijk, zeer gematigd. Er ontstond interesse voor eigentijdse stof, waarbij de nadruk werd gelegd op de pragmatische functie van literatuur. De lezer moest iets leren van de literatuur of moest zedelijk gesterkt worden door de literatuur. Deze literatuur had een zeer idealistische invalshoek, vaak ging het over de strijd tussen goed en kwaad.<sup>14</sup>

Toos Streng vult hierbij aan dat de realistische literatuur in de negentiende eeuw aan eisen van aanschouwelijkheid moet voldoen. Hiermee wordt bedoeld dat de woorden die de schrijver op papier zet, concrete beelden bij de lezer moet opwekken. De realistische literatuur in Nederland werd in vier punten gevat en op deze vier punten beoordeeld. Het eerste punt is dat de realist alles uit de werkelijkheid overneemt, zonder te selecteren of deze werkelijkheid te ordenen. Een tweede punt is dat een realist niet selecteert naar esthetische normen. 'Realisten hebben een morbide voorkeur voor het slechte en lelijke, terwijl de dichter een esthetisch verantwoorde selectie uit de werkelijkheid zou moeten maken'<sup>15</sup>, zegt literatuurcriticus Jan ten Brink. Tevens geeft een realist alleen weer wat hij ziet en niet wat hij voelt of denkt. Ten slotte geven realisten een gedetailleerde schildering van het dagelijks leven van de eigen tijd en zijn zij niet op zoek naar een hogere werkelijkheid.<sup>16</sup> Naast het beschrijven van de realiteit, is het belangrijk dat de schrijver een ideaal weet uit te drukken, op basis van de beschreven werkelijkheid.

Margaretha Schenkeveld zet in haar artikel 'Vormen van realisme' aan de hand van vier literaire werken de realistische tendens in de negentiende eeuw in Nederland uiteen. Ze definieert het realisme aan de hand van drie kenmerken, namelijk de vrijheid tot de stofkeuze, de analyse van de contemporaine werkelijkheid met een eventuele aanvulling dat de analyse de zin van de werkelijkheid weergeeft en een objectieve, concrete weergave van de werkelijkheid met de aandacht voor details. De auteurs hadden vaak een negatieve kijk op de maatschappij, ze waren ontevreden

---

<sup>12</sup> Cieraad (1988), p. 15.

<sup>13</sup> Cieraad (1988), p. 33.

<sup>14</sup> Van Boven e.a. (2006), p. 56 en 59.

<sup>15</sup> Ten Brink, in: Streng, T (1995), p. 294.

<sup>16</sup> Streng, T. (1995), p. 293 t/m 296.

met de huidige maatschappelijke tendens. De middenstand en de lagere klassen waren regelmatig onderwerp in realistische literatuur.<sup>17</sup> De tendens die Schenkeveld schetst start bij Potgieter, loopt via Busken Huet en Pierson en eindigt bij Emants. Potgieter dicht de literatuur in de samenleving een functie toe: *'ze moet eraan bijdragen het Nederlandse volk opnieuw weerbaar en krachtig te maken door het de ogen te openen voor de bronnen van zijn volkskracht.'*<sup>18</sup> Deze bronnen zijn het rijke verleden van Nederland, maar ook de kracht die schuilt in de huidige tijd. Deze kracht is vooral te vinden bij de lagere klasse: daar zijn de waarden beter bewaard gebleven dan bij de hogere klasse, aldus Potgieter.<sup>19</sup> Potgieter schetst in zijn verhalen meerdere personages die als voorbeeld dienen voor de lezer. De werkelijkheid dient de lezer te bestuderen om zo het mooie in de werkelijkheid te ontdekken. Bij Busken Huet en Pierson speelt het idealiseringsproces van de werkelijkheid een grote rol: de kunst is geen blauwdruk van de werkelijkheid, maar een geïdealiseerde versie van de werkelijkheid. Tevens dient de realistische kunst bij te dragen aan de zedelijke vorming van de mens. Het opzoeken van de volkskracht verdwijnt bij deze auteurs. Uiteindelijk staat bij de literatuur van Emants de onbevooroordeelde beschrijving van de werkelijkheid centraal, zonder enige vorm van idealisme. Het realisme evolueert tot het naturalisme.

Het realisme in Nederland volgde een vrij gematigde koers. In andere Europese landen was het realisme radicaler en een duidelijke breuk met de voorafgaande literaire traditie, namelijk de romantiek. Tevens blijkt het realisme daar niet eenduidig te zijn, iets wat het realisme moeilijk te definiëren maakt.

Halverwege de negentiende eeuw kwam er een groep kunstenaars op die realisten genoemd werden. De term werd vooral gebruikt om zich af te zetten tegen de romantiek, aldus Damien Grant in zijn studie *Realism*. Het realisme stond voor hervorming en democratie, ingegeven door de politieke situatie van 1848. De kunstenaars die vielen onder de noemer 'realist' zetten zich af tegen de term, omdat ze geenszins gezien wilden worden als een school of een beweging. Het realisme kon het beste negatief gedefinieerd worden: een beweging die vooral tegen 'schoolvorming' is en die staat voor het individuele van de mens. De realisten gaan af op hun eigen bewustzijn, wat zij waarnemen wordt voor waar aangenomen. Het meest belangrijke kenmerk van het realisme is 'its habitual suspicion of the imagination'.<sup>20</sup> De realisten wantrouwen de verbeelding. De schrijver dient de verbeelding uit te wissen door het ware te tonen. Realisten waren tegen de verbeelding in de literatuur.

Realisten zetten zich vooral af tegen de heersende doctrine van de romantiek en het realisme lijkt verder geen vastomlijnd concept te zijn. Dat het realisme moeilijk te vatten is, vindt ook Raymond Tallis in *In defence of realism*. Een andere complicerende factor is dat de term realisme door de hele geschiedenis heen gebruikt wordt.

Realism has meant different things in the course of its history because it has been opposed to different movements in literature; it has been printed on different banners.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Schenkeveld (1986), p. 227.

<sup>18</sup> Potgieter, in: Schenkeveld (1986), p. 229.

<sup>19</sup> Potgieter, in: Schenkeveld (1986), p. 229.

<sup>20</sup> Grant (1970), p. 29.

<sup>21</sup> Tallis (1988), p. 190.



Realisme valt eigenlijk alleen maar negatief te definiëren: de term moet afgezet worden tegen andere begrippen, omdat het een vastomlijnd concept mist. Toch zijn er, volgens Tallis, drie kenmerken die het realisme vormgeven: een realist kopieert niet de realiteit, maar refereert aan de realiteit, het beschrijven van de realiteit wordt vaak ingezet om een bepaald doel te bereiken en het negentiende-eeuwse realisme is anti-experimenteel.<sup>22</sup>

Het is niet makkelijk om het realisme te vatten in kenmerken, omdat er simpelweg geen vast concept bestaat. Vaak wordt het naturalisme aangehaald om realistische werken te beschrijven. De termen realisme en naturalisme worden in de literatuur regelmatig door elkaar heen gebruikt. Toch is er wel degelijk een onderscheid. Damien Grant heeft het in zijn studie over twee generaties realistische schrijvers: de realisten en de naturalisten. De naturalisten zijn de tweede generatie en bouwen de term realisme uit. Zij vatten het realisme in een concept. Grant zegt:

‘realism’ derives from philosophy and describes an objective, the attainment of the real; ‘naturalism’ derives from natural philosophy or science and describes a method which shall conduce to the attainment of the real.<sup>23</sup>

Het naturalisme is de methode om het realisme te verkrijgen en te beschrijven. Het realisme blijkt aan het eind van de negentiende eeuw voor veel schrijvers een te onduidelijk concept, schrijvers hadden behoefte aan duidelijkere richtlijnen en vonden dit bij het naturalisme, ingegeven door de theorie van Emile Zola.

### 2.2.2. *Het naturalisme*

In de jaren 80 van de negentiende eeuw waait er een nieuwe wind door het literaire landschap van Nederland. Het naturalisme, gebaseerd op onder andere de theorie van Emile Zola, weet voet aan de grond te krijgen. Voor vele schrijvers een verademing na de heersende idealistische literatuuropvatting. Deze idealistische literatuuropvatting had een aantal kenmerken, aldus Anbeek in *De naturalistische roman in Nederland*. Ze gaat uit van het goede van de mens: de literatuur dient het goede in de mens te versterken. De hoofdpersonages zijn zeer nobel en worden aan het eind van het verhaal altijd beloond. Het kwade wordt altijd bestraft. Het plot bestaat uit opzienbarende gebeurtenissen en is veelal gebaseerd op toevalligheden. Ten slotte bevat dit soort roman altijd een auctoriale verteller die het niet schuwde een waardeoordeel te koppelen aan de beschreven gebeurtenissen.<sup>24</sup> Deze literatuur was tot 1882 zeer dominant. Vanaf 1882 verschuift de literaturopvatting steeds meer richting het naturalisme: een stroming die korte metten wil maken met de idealistische literaturopvatting.

Een sleutelfiguur in het promoten van het naturalisme in Nederland is Frans Netscher. Netscher schrijft in 1885 in het tijdschrift *Nederland* een artikel met de titel ‘Wat wil het naturalisme?’. Hierin wil hij ‘zoo onpartijdig mogelijk, de beginselen van het Naturalisme uiteen [...] zetten, zoowel zijn letterkundige als zijne wetenschappelijke.’<sup>25</sup> Hij gebruikt de opstellen van Zola hierbij als leidraad. Het naturalisme is volgens Netscher:

---

<sup>22</sup> Tallis (1988), p. 195 t/m 198.

<sup>23</sup> Grant (1970), p. 33.

<sup>24</sup> Anbeek (1982), p. 11 – 14.

<sup>25</sup> Netscher (1885), p. 433.

[...] de terugkeer tot de natuur en de mensch, hunne rechtstreeksche waarneming, hunne nauwkeurige ontleding en de schildering hunner waarachtige vormen en kleuren [...] Dus geen abstracte personen meer in de boeken, geene leugenachtige verzinsels, geen absolutisme, maar ware mensen, de ware geschiedenis van hunnen levensloop, het relative van het dagelijksche leven.<sup>26</sup>

De schrijver is hierbij zowel 'waarnemer' als 'proefnemer'. De waarnemer verzamelt feiten over het personage en ontleedt het personage, de proefnemer experimenteert met de personages door ze in onbekende situaties te zetten. Vervolgens kijkt de schrijver als waarnemer wat er vervolgens met de personages gebeurt.<sup>27</sup> Uiteindelijk is het doel van de schrijver om met behulp van psychologische formules 'zielkundige vraagstukken'<sup>28</sup> op te lossen. De schrijver komt via wetmatigheden en determinisme (hereditieit, de omgeving waarin de personages zich verplaatsen en de invloed van de omgeving op de personages) tot de oplossing van een psychologisch probleem van de mens.<sup>29</sup>

In het slot van zijn betoog benadrukt Netscher dat het naturalisme geen school is, maar een leerwijze. Een leerwijze waarin de naturalist vrij is zijn eigen vorm en onderwerp te kiezen, zolang deze maar gebaseerd zijn op de natuurwetten. Tevens verdedigt Netscher de esthetiek van het naturalisme. Netscher vindt dat het Nederlandse literaire landschap toe is aan een taalhervormer: een hervormer die een stijl ontwikkelt waarin de denkbeelden van het naturalisme het beste over het voetlicht komen. De nieuwe stijl dient onpersoonlijk te zijn, omdat de naturalist uitgaat van feiten en niet van persoonlijke meningen:

De Naturalist plaatste zich dus als een griffier tegenover de natuur; hij teekene op en schildere wat hij uit alle verschillende gegevens noodig heeft, maar hij drage zorg voortdurend achter de coulissen te blijven. De lezers mogen geen enkel oogenblik de persoonlijkheid des schrijvers achter het verhaalde weervinden. Het werk moet bestaan uit eene verzameling aaneengeschakelde en in verband gebrachte feiten, welke uit de natuur zijn geligd en in een werk overgeplaatst.<sup>30</sup>

De schrijver dient zich achter de coulissen te bevinden en zich te houden aan een objectieve waarneming. Het naturalisme is neutraal: de schrijver zal nooit een oordeel vormen over de beschreven situatie. Dit leidt, aldus Netscher, vaak tot het verwijt dat het naturalisme immoreel is. Deze kritiek pareert Netscher: omdat het naturalisme geen oordeel velt, kan deze ook nooit immoreel zijn.<sup>31</sup> Het gevolg van de neutraliteit van het naturalisme is dat de schrijver:

[...] met alle zijden van het menscheijk bestaan bekend raakt, en zoowel met het zoogenaamd goede als met het zoogenaamd slechte in nauwe betrekking komt.[...] Zodoende stuit hij menigmaal op afgrijpselijkheden, akelige wonden en rotte plekken in de maatschappij en de zwarte ellende van het dagelijksche leven. [...] De Naturalist zoekt evenwel het vieze en afschrikwekkende in de maatschappij niet op, maar bij de bestudeering van dat leven blijft hij er ieder oogenblik op stuiten. Men beschuldige hem dus niet het zoogenaamd onzedelijk weer

---

<sup>26</sup> Netscher (1885), p. 441.

<sup>27</sup> Netscher (1885), p. 448.

<sup>28</sup> Netscher (1885), p. 451

<sup>29</sup> Netscher (1885), p. 452

<sup>30</sup> Netscher (1885), p. 89.

<sup>31</sup> Netscher (1885), p. 91.

te geven, maar men klage de maatschappij aan, die hem de gelegenheid aanbiedt het af te malen. De blaam valt hier niet op den Naturalist, maar wel op de maatschappij.<sup>32</sup>

De naturalist zoekt de zelfkant van de samenleving dus niet bewust op, maar zal hier telkens weer op stuiten omdat hij het leven bestudeert. Ook de zelfkant dient de naturalist zo objectief mogelijk weer te geven in zijn geschriften: daar is niets immoreels aan, aldus Netscher. De armen, de arbeiders en de sloppen kunnen ook zeker onderwerp zijn van de naturalist.

Het betoog van Netscher leverde veel reacties op. Zo reageert Lodewijk van Deyssel, in eerste instantie een fervent aanhanger van het Zolaanse naturalisme, in zijn artikel *Over literatuur (de heer F. Netscher)* kritisch op het stuk van Netscher. Netscher houdt, aldus Van Deyssel, veel te veel vast aan het vaste stramien van Zola en kopieert hem bijna letterlijk.<sup>33</sup> Tevens verwijt Van Deyssel Netscher dat hij het naturalisme te veel als een soort wetenschap presenteert. Dit is het naturalisme niet: het naturalisme is vooral literaire kunst. Netscher heeft een verkeerde definitie van het naturalisme: hij vindt dat 'de kunst moet leiden tot de wetenschap van het leven'<sup>34</sup>, terwijl Van Deyssel vindt dat 'de wetenschap moet leiden tot het leven van de kunst'.<sup>35</sup> Van Deyssel pleit uiteindelijk voor een eigen, Nederlandse vorm van naturalisme in plaats van het klakkeloos overnemen van het Frans naturalisme. Deze vorm noemt hij het *sensitivisme*. Dit is de vorm waar de Nederlandse literatuur groot mee moet worden.

In het sensitivisme probeerde men 'door het opvoeren van de zintuiglijke waarneming tot uiterste gevoeligheid en verfijning, in aanraking te komen met een hogere of diepere werkelijkheid en aan deze ervaring uitdrukking te geven in de literatuur'.<sup>36</sup> Het Hollandse naturalisme diende zich te evolueren tot deze vorm.

Tijdens de hoogtijdagen van het naturalisme woedden er dus al vele discussies over welke vorm het naturalisme in Nederland aan diende te nemen. Uiteindelijk is het naturalisme, zoals we dat veelal vinden in de werken van Couperus en Emants, de vorm die de literatuurgeschiedenis heeft gehaald. Maar wat wordt er verstaan onder het naturalisme?

Ton Anbeek geeft in zijn boek *De naturalistische roman in Nederland* acht kenmerken die horen bij het naturalisme. Deze kenmerken heeft hij via een inductieve weg gevonden: hij heeft vanuit de bekende naturalistische literatuur gemeenschappelijke kenmerken gezocht. Anbeek noemt de volgende zaken kenmerkend voor de naturalistische roman: het hoofdpersonage heeft een nerveus gestel, de plot is een geschiedenis van een ontzuivering, het hoofdpersonage wordt onderworpen aan determinerende omstandigheden, de auteur haat de burgerij, er is een grote belangstelling voor seksualiteit, het taalgebruik is zo natuurgetrouw mogelijk, maar de schrijver maakt ook gebruik van *écriture artiste*, er is een verandering in vertelwijze: de ouderwetse verteller-als-gids verdwijnt en, het laatste kenmerk, de schrijver neemt een onpartijdige houding aan tegenover de hoofdpersonen.<sup>37</sup> Anbeek ziet onmiddellijk in dat deze kenmerken niet allesomvattend zijn: hij sluit

---

<sup>32</sup> Netscher (1885), p. 95 – 96.

<sup>33</sup> Van Deyssel (1886), p. 11 t/m 14.

<sup>34</sup> Van Deyssel (1886), p. 23.

<sup>35</sup> Van Deyssel (1886), p. 23.

<sup>36</sup> Kemperink (1988), p. 269.

<sup>37</sup> Anbeek (1982) p. 49 t/m 66.

dit hoofdstuk af met een paragraaf met de titel 'Afwijkingen van het gegeven model'.<sup>38</sup> In deze paragraaf noemt hij een aantal werken dat zich onttrekt aan een of meerdere kenmerken van het model. Het hoofdstuk dat volgt op de kenmerken lijkt zich helemaal te onttrekken aan de kenmerken die genoemd worden in het voorafgaande hoofdstuk. Het hoofdstuk, getiteld 'De schoonheid van de ellende', behandelt de literatuur over de laagste stand: de arbeiders, de dienstboden en de armen. Dit hoofdstuk wijkt af van het vorige hoofdstuk, omdat de eerdergenoemde kenmerken eigenlijk niet van toepassing zijn op de literatuur waarin de laagste stand centraal staat. Deze stand leent zich minder voor het model dat Anbeek geeft. De laagste stand wordt met een zekere fascinatie beschreven, waarbij vaak het smerige en het gruwelijke wordt uitgelicht. Er is in deze literatuur weinig aandacht voor de kenmerken die Anbeek vooral gedestilleerd heeft uit de literatuur over de bourgeoisie. De stand die centraal staat in de naturalistische literatuur, bepaalt in eerste instantie aan welke kenmerken de werken voldoen.

Anbeek komt tot zijn kenmerken via een inductieve werkwijze: hij bepaalt op basis van verschillende werken die door eerdere literatuurgeschiedschrijvers geschaard zijn onder het kopje naturalisme, de kenmerken. Hij noemt zelf onmiddellijk een aantal werken dat zich aan het bestaande model onttrekt, maar biedt voor deze werken niet een duidelijk analysemodel. De studie van Kemperink, *Wat wil het naturalisme?*, pleit voor een bredere definitie op basis van poëtische teksten. Ze vindt de wijze waarop Anbeek tot een definitie komt te beperkt: deze sluit bepaalde onderwerpen uit. In de benadering van Anbeek wordt nadrukkelijk de aandacht gevestigd op het Franse naturalisme: een vorm van naturalisme die misschien helemaal niet van toepassing is op de Nederlandse variant. Tevens wordt het wetenschappelijke aspect in de literatuur sterk benadrukt, ook dat is misschien een onderwerp dat minder op de voorgrond treedt in de Nederlandse literatuur.<sup>39</sup>

Kemperink besluit haar studie op basis van de poëtische teksten met een eigen definitie.

Het concept van het naturalisme in Nederland [...] zou ik formuleren als: het streven om binnen het proza te komen tot een onbevooroordeelde weergave van een – in meer of mindere mate doorvoelde – ervaring van de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid.<sup>40</sup>

Ze werkt vervolgens de definitie uit aan de hand van drie kenmerken: de schrijver is onbevooroordeeld, de schrijver geeft een weergave van een werkelijkheidservaring en deze werkelijkheidservaring is, in meer of mindere mate, doorvoeld.<sup>41</sup> Ten slotte maakt zij een onderscheid tussen literatuur voor 1886 en literatuur vanaf 1886. Voor 1886 is het wetenschappelijke aspect inherent voor het naturalisme, na 1886 verdwijnt dit aspect uit de poëtische teksten en komt de nadruk te liggen op de gevoeligheid van de naturalistische schrijver.<sup>42</sup>

Kemperink heeft tevens een studie gedaan naar de medische theorieën in de naturalistische roman. Aan de hand van een aantal aspecten kijkt ze de wijze waarop de wetenschap in verscheidene romans verwerkt is. Schrijvers waren, volgens Kemperink, bijvoorbeeld op de hoogte van de temperamentenleer, hysterie, erfelijkheidskwesties, specifieke opvattingen over de vrouw en de

---

<sup>38</sup> Anbeek (1982) p. 72.

<sup>39</sup> Kemperink (1984), p. 43-44.

<sup>40</sup> Kemperink, (1984), p. 56.

<sup>41</sup> Kemperink, (1984), p. 56.

<sup>42</sup> Kemperink, (1984), p. 55/56.

evolutieel. Personages hadden bijvoorbeeld een bepaald temperament, waar de schrijver mee speelde. De schrijver liet dan een schijnbaar toevallige gebeurtenis plaatsvinden om te laten zien hoe iemand met dat temperament reageert op die situatie. Deze reactie was vaak negatief: de personages waren een speelbal voor de schrijver. Ze ontkwamen niet aan hun lot. De wetenschap in de romans werd veelal ingezet om een doembeeld te schetsen. De auteurs wilden laten zien dat de maatschappij en de mens in verval is geraakt.<sup>43</sup> Toch waren er enkele schrijvers die niet de nadruk legden op het karakter van de mens, maar die de nadruk legden op determinatie via het milieu. Deze verhalen waren hoopvoller, omdat de mens wel zijn milieu kan veranderen, in tegenstelling tot zijn karakter en temperament.<sup>44</sup> De medische theorieën spelen in het Nederlandse naturalisme zeker een rol, maar deze rol is niet zo dominant als in, bijvoorbeeld, het Franse naturalisme.

Hoe zit het verder met het naturalisme in het buitenland? Ook buitenlandse theoretici hebben getracht het naturalisme te beschrijven. Twee belangrijke onderzoekers, Lilian Furst en Peter Skrine, hebben in *Naturalism* gekeken naar de ontwikkeling van het naturalisme in Europa en de Verenigde Staten. Allereerst schetsen zij de ontwikkeling van de term naturalisme en hoe de term uiteindelijk de betekenis heeft gekregen, zoals de term in de meeste literatuurgeschiedenissen gevat is. Daarna wordt er gekeken naar de factoren die de term vorm hebben gegeven. Furst en Skrine beperken zich hierbij niet tot de literair-historische context, maar nemen juist een veel bredere context in ogenschouw:

The social, scientific, philosophical and ethical trends of the nineteenth century are not just the background to Naturalism; they are the crucial shaping factors that gave the movement its content, its method, its direction and even its mood.<sup>45</sup>

Het naturalisme is terug te vinden in alle aspecten van de maatschappij en is niet specifiek gebonden aan de kunst. Het is niet alleen een reactie op de romantiek of op de idealistische literatuuropvatting. Er zijn drie maatschappelijke effecten die zeer belangrijk zijn geweest voor de totstandkoming van het naturalisme: de industrialisatie, de impact die wetenschap had op het alledaagse leven en de wetenschappelijke methode die meer en meer voet aan de grond kreeg.

Furst en Skrine stellen dat tijdens de industrialisatie de verschillen tussen arm en rijk meer zichtbaar werden: er ontstonden sterke contrasten tussen verschillende bevolkingsgroepen. De naturalist raakte hierdoor gefascineerd. Alle lagen van de bevolking konden onderwerp zijn voor de naturalistische schrijver. Er was speciale aandacht voor de arbeidersklasse: een nieuwe stand in een vrij vastomlijnde standenmaatschappij. Met een microscopische precisie probeerde de naturalistische schrijvers de feiten die ze gevonden hadden te beschrijven. Het minutieuze beschrijven van de werkelijkheid werd onder meer gestimuleerd door de ontwikkeling van de wetenschap. Vooral Darwin met zijn evolutietheorie werd erg belangrijk voor de naturalist, waarbij het gegeven dat de sterkeren in de maatschappij zullen overleven en dat de zwakkeren het onderspit zullen delven, een grote inspiratiebron was. De naturalist beschrijft de degeneratie van de mense door het evolutieproces om te keren. Tevens is hij gefascineerd door de hereditaireit van de mens. De mens is, volgens de naturalist: 'an animal whose course is determined by his heredity, by the effect

---

<sup>43</sup> Kemperink (1993), p. 161.

<sup>44</sup> Kemperink (1993), p. 162.

<sup>45</sup> Furst, Skrine (1971), p. 10.

of his environment and by the pressures of the moment.<sup>46</sup> De mens kan zelf niet beschikken over zijn eigen lot. Ten slotte gaf de opkomst van het positivisme het naturalisme een laatste zetje om tot volle wasdom te komen.

Het naturalisme had in elk land zijn eigen vorm en eigen tijdsperiode, aldus Furst en Skrine (in Frankrijk had het naturalisme rond 1870 al zijn hoogtepunt, in de Verenigde Staten was dat pas rond 1918). Vaak was het naturalisme een fase in de ontwikkeling van een schrijver.<sup>47</sup> Frankrijk wordt, door de literatuur van Emile Zola, gezien als bakermat van het naturalisme. Zijn *Thérèse Raquin* en *Le roman expérimental* zijn centrale werken in de school van het naturalisme. Omdat Frankrijk een grote traditie in realistische kunst had, was de stap naar het naturalisme een logische stap. Het naturalisme was dé methode om de werkelijkheid te vatten. Het naturalisme in Frankrijk is een radicalisering van het realisme, waarbij de schrijver in het naturalisme volstrekt objectief en zonder oordeel moet zijn. Dit stond in groot contrast met bijvoorbeeld het Engelse naturalisme: hier was het naturalisme een kleine stroming, het realisme was veel groter. De radicalisering vond in Engeland niet plaats. In Duitsland was het naturalisme erg complex en diffuus. Vooral Tolstoj had een grote invloed in de vorming van het naturalisme in Duitsland. Zola kreeg weinig voet aan de grond: de Duitsers vonden hem veelal te mak. Ook het wetenschappelijke aspect viel in Duitsland te verwaarlozen. Het naturalisme in Duitsland had een korte levensduur: de stroming was erg intens, extreem en gewelddadig en een duidelijke breuk met het idealisme.<sup>48</sup>

Toch zijn er, ondanks de internationale verschillen, enkele kenmerken aan te wijzen die in het algemeen belangrijk zijn voor het naturalisme, aldus Furst en Skrine. Het naturalistisch werk is een poging waarin de schrijver objectief wilde laten zien hoe een mens gedetermineerd wordt door heredititeit, milieu en omgeving. De vorm is ondergeschikt aan de inhoud. Het onderwerp van de naturalistische roman is vaak de arbeidersklasse. Bij deze onderwerpskeuze speelt een sociaal aspect van morele kritiek mee op de achtergrond, verborgen achter de objectiviteit van de schrijver. Armoede, ontberingen en ellende zijn geliefde onderwerpen. Verder staat de gewone man centraal in deze werken: er is geen plaats voor helden. Tevens bevatten de werken een spanningsveld tussen de positieve vooruitgang en de depressieve blik op de werkelijkheid. Een laatste gemeenschappelijk kenmerk is dat, wie er dan ook centraal moge staan in deze werken, de personages allemaal ten onder gaan aan hun eigen lot.<sup>49</sup>

Het naturalisme kent vele verschijningsvormen, elk land heeft zijn eigen kenmerken. De Franse verschijningsvorm speelt in de Nederlandse variant een grote rol, maar het blijkt dat Nederland deze vorm na 1886 steeds meer loslaat en een eigen invulling geeft aan het concept naturalisme. Dit blijkt vooral uit de studie van Kemperink: Nederlandse auteurs zijn op zoek naar een eigen identiteit, wat leidt tot een vrij brede definitie van het begrip naturalisme. De definitie en de kenmerken die Anbeek op een inductieve wijze destilleert, leiden tot een smallere invulling van het concept naturalisme.

---

<sup>46</sup> Furst, Skrine (1971), p. 18.

<sup>47</sup> Furst, Skrine (1971), p. 24.

<sup>48</sup> Furst, Skrine (1971), p. 25 – 41.

<sup>49</sup> Furst, Skrine (1971), p. 50 – 52.

### 2.2.3. *Het decadentisme*

In de laatste helft van de negentiende eeuw kreeg het idee van decadentisme in de literatuur voet aan de grond. De maatschappij was in die periode een hoog ontwikkelde samenleving geworden en men begon de negatieve kanten van deze vooruitgang ook te zien. Het doemdenken kreeg steeds meer vorm, aldus Jan Bank en Maarten van Buuren.

Het Europese fin de siècle ging gebukt onder het besef van het toenemend verval en de naderende ondergang van de Westerse beschaving. [...]De industriële revolutie was te snel verlopen en had, naar men vreesde, tot achteruitgang in plaats van vooruitgang geleid. Het bewijs was te vinden in de verloederde arbeidswijken, waar ziekten, prostitutie en alcoholisme de overhand hadden.<sup>50</sup>

De samenleving is op haar retour: de maatschappij was ziek. Dit idee van achteruitgang is terug te vinden in de literatuur en wordt gekoppeld aan het begrip decadentie.

Decadentie is een moeilijk te vatten begrip, aldus Charles Bernheimer in zijn boek *Decadent Subjects*. Dit komt onder meer doordat de term decadentie door de hele maatschappij heen gebruikt wordt en niet alleen geconnoteerd is aan de wetenschap. Tevens hebben vele wetenschappers en filosofen het begrip gebruikt: elke wetenschapper en filosoof, van Nietzsche tot Freud, benadert decadentie op een andere manier.<sup>51</sup>

Het begrip is niet een uitvinding van de negentiende eeuw: het gaat terug tot aan Plato, zegt Matteo Calinescu in zijn hoofdstuk *The idea of decadence*. Calinescu onderzocht de ontstaansgeschiedenis van de term en hoe de betekenis van de term verschoven is van een maatschappelijk begrip tot een begrip dat vooral betrekking heeft op de cultuur en kunst. Een belangrijk theoreticus is Désiré Nisard (1806-1888). Zijn idee van decadentie in de kunst kenmerkt zich door het kwistig gebruik van beschrijvingen. Volgens hem neemt een decadente auteur de tijd om situaties en plekken uitgebreid te beschrijven. Daarbij wordt de nadruk gelegd op het detail. Ook wordt de nadruk gelegd op de verbeeldingskracht in plaats van op de rede.<sup>52</sup> Dit is een verschil met het naturalisme waar de nadruk ligt op de wetenschap en de objectieve waarneming en minder op de verbeeldingskracht van de auteur.

De theorie van Nisard wordt in de negentiende eeuw door verscheidene theoretici verder uitgewerkt. Decadentie wordt steeds meer gekoppeld aan het idee van de vooruitgang en de gevolgen van de vooruitgang. De nadruk ligt op de ondergang van de maatschappij, waarmee de decadente kunstenaars zich apart zetten van de mensen die volop geloven in de positieve effecten van de vooruitgang, zoals de democratisering van de maatschappij. Omdat de decadente schrijver de focus legt op zijn eigen sentimenten en bewustzijn, legt hij de maatschappij onder de loep.<sup>53</sup> Hij beziet de maatschappij door zijn eigen gekleurde bril, met als gevolg dat de realiteit uit haar verband gerukt wordt. De realiteit wordt door de auteur vervormd. De decadente kunstenaar is extreem individualistisch en staat met zijn visie buiten de maatschappij, maar doordat hij zijn visie op de realiteit en de vooruitgang geeft, maakt hij ook weer deel uit van die maatschappij waar hij eigenlijk

---

<sup>50</sup> Bank, Van Buuren (2000), p. 485.

<sup>51</sup> Bernheimer, C. (2002), p.2-4.

<sup>52</sup> Calinescu, M. (1987) p. 161.

<sup>53</sup> Calinescu, M. (1987) p. 169.

buiten wil staan. De decadente kunstenaar worstelt met zichzelf en met de samenleving waar hij onderdeel van is. Decadente kunst is 'de projectie van in de werkelijkheid onmogelijk of onbereikbaar geachte idealen en betrachtingen',<sup>54</sup> aldus Luc Dirikx in *Louis Couperus en het decadentisme*.

In de jaren 80 van de negentiende eeuw wordt het decadentisme meer kritisch en polemisch, stelt Luc Dirikx. Het decadentisme wordt ingezet als tegengeluid jegens de burgerlijke banaliteit. Het decadentisme wordt gebruikt om de bourgeoisie te choqueren. Dit doen de auteurs door een expliciete seksuele moraal in hun romans aan te houden of door de vuiligheid van de straat zodanig uit te vergroten dat de nadruk op deze smerigheid komt te liggen.

In Nederland is er ook sprake van decadentisme in de literatuur. In zijn oratie *Te zoeken in deze angstige eeuw* noemt Van Halsema het decadentisme in Nederland een 'spookstroming', een stroming die zich vooral onder de oppervlakte van de literatuur bevindt.<sup>55</sup> De stroming wordt niet expliciet in de literatuurgeschiedenissen genoemd, maar is bij een aantal werken die geschreven zijn tussen 1884 en 1924 zeker terug te vinden. Van Halsema noemt bijvoorbeeld de werken in het symbolisme, de werken van Couperus en Verwey en enkele sensitivistische werken. Helaas heeft de Nederlandse literatuur geen corpus afgeleverd waarin het decadentisme de hoofdrol speelt, aldus Van Halsema. Wel zijn er in de literatuur in Nederland een aantal kenmerken terug te vinden. Allereerst noemt Van Halsema het uiteenvallen van het taalverband. Taal wordt door de decadentist op detailniveau bekeken en niet meer op onderlinge samenhang. Dit komt overeen met de theorie van Nisard. Voor de Nederlandse literatuur betekent dit dat het impressionistische taalgebruik steeds belangrijker wordt. Men schetst de werkelijkheid door losse prikkels en sensaties weer te geven. Een ander kenmerk van het decadentisme is dat de thematiek de ethische grenzen overschrijdt: er is een uitgesproken fascinatie voor morbideiteiten en perversiteiten. Ten slotte speelt de term 'verval' ook in de Nederlandse literatuur een belangrijke rol. De vooruitgang van de maatschappij heeft ervoor gezorgd dat de maatschappij ziek is geworden en in verval is geraakt.<sup>56</sup>

Ook Luc Dirikx heeft kenmerken voor het decadentisme opgesteld. Hij destilleert vier verschillende personages die in decadente werken voorkomen: twee mannelijke en twee vrouwelijke personages. Allereerst spreekt hij over de *Héros décadent*: een mannelijk hooggeboren personage dat niet hoeft te werken en een hoge sociale positie bekleedt in de maatschappij. Dit personage is zeer narcistisch en raakt uiteindelijk zeer gedesillusioneerd, omdat hij afgezonderd raakt van de maatschappij waarin hij leeft. Uiteindelijk richt hij zichzelf ten gronde en pleegt hij een ultieme wanhoopsdaad.<sup>57</sup> Een ander personage dat vaak terug te vinden is in decadente literatuur, volgens Dirikx, is de *Corruptor of het Noodlotspersonage*. Dit personage komt vaak om mysterieuze redenen terug in het leven van het hoofdpersoonage en zet de ondergang van het personage in gang. Hij drijft het hoofdpersoonage naar een toppunt van wanhoop, zelfverachting en verdorvenheid. Meestal verdwijnt dit personage weer uit het leven van de hoofdpersoon zodra hij zijn corrupte daden heeft afgerond. Dirikx: 'De Corruptor is de personificatie van het kwaad dat sluimerde in de ziel van zijn slachtoffer, maar daarnaast is hij

---

<sup>54</sup> Dirikx (1993), p. 49.

<sup>55</sup> Van Halsema (1994), p. 14-15.

<sup>56</sup> Van Halsema (1994), p. 16.

<sup>57</sup> Dirikx (1993), p. 49, 53, 56.



ook een trawant des duivels.<sup>58</sup> De hierboven geschetste personages zijn vooral mannelijke personages.

Dirikx noemt ook twee vrouwelijke personages, namelijk de *femme fatale* en de *femme fragile*. De femme fatale zorgt, net als de corruptor, ook voor de ondergang van het hoofdpersonage. Het hoofdpersonage is bang voor de femme fatale: hij wordt geregeerd door angst. De femme fatale probeert de idealen van het hoofdpersonages te vernietigen, maar daarbij delft zij vaak het onderspit. De femme fragile is tegengesteld aan de femme fatale. De femme fragile is bijna een mystiek wezen dat buiten de maatschappij staat. Ze is een breekbare en ziekgende vrouw. Zij staat voor maagdelijkheid en zuiverheid in de literatuur. Ook representeert zij de idealen van het mannelijk personage: zij is zijn ontsnapping aan de maatschappij. Helaas komt het vaak niet zo ver: de femme fragile sterft vaak.

Concluderend kan er gesteld worden dat een aantal kenmerken van decadente literatuur erg lijkt op de kenmerken van het naturalisme. Ook in het decadentisme speelt een *dégénéré* de hoofdrol en staat het noodlot van het hoofdpersonage centraal. Bernheimer concludeert dan ook dat het naturalisme en het decadentisme nauw aan elkaar verwant zijn. Soms zijn werken eerder naturalistisch decadent en soms zijn ze eerder decadent naturalistisch.<sup>59</sup> Van Buuren, die het decadentisme de naam estheticisme geeft, probeert een onderscheid te maken tussen de twee stromingen: in het naturalisme willen de schrijvers, onafhankelijk van het subject, een objectieve weergave van de werkelijkheid geven, terwijl de auteurs in het decadentisme de unieke ervaring die het subject aangaande de werkelijkheid heeft willen beschrijven. Tevens kennen de naturalisten een mimetische functie toe aan de literatuur: het literaire werk weerspiegelt de werkelijkheid. De decadentisten kennen geen mimetische functie toe aan de literatuur: de werkelijkheid wordt gebruikt als aanleiding tot het scheppen van schoonheid.<sup>60</sup> Goedegebuure voegt daaraan toe dat:

Anders namelijk dan naturalisme [...] is decadentisme geen *beweging*, al dan niet gegroepeerd rond manifestschrijvende leidersfiguren, maar een *stroming*, die ontspringt aan romantische bronnen, zich in enkelingen als Gautier, Baudelaire, Flaubert, Huysmans, Wilde, George, Couperus en d'Annunzio (en dan nog niet eens in hun werk als totaal) verbreedt, tot neven- en onderstroom wordt in realisme, naturalisme of symbolisme, en zich incidenteel, bij voorbeeld in de groep rond Baju, verzelfstandigt.<sup>61</sup>

En:

De slotsom [...] kan dan ook luiden dat decadentisme in Nederland zich voordeed als principieel nevenverschijnsel van het naturalisme, of beperkt bleef tot een individuele bevlieging van voorbijgaande aard.<sup>62</sup>

Goedegebuure ziet het decadentisme, net als Van Halsema, als onderstroom en niet als een op zichzelf staande stroming, zoals het naturalisme en het realisme.

Ten slotte heeft ook Anbeek een hoofdstuk gewijd aan het decadentisme in de literatuur. In *De naturalistische roman in Nederland* definieert Anbeek, aan de hand van de theorie van De Deugd, het

---

<sup>58</sup> Dirikx (1993), p. 64.

<sup>59</sup> Bernheimer (2002), p. 6.

<sup>60</sup> Van Buuren, M. In: Goedegebuure (1987) p. 31.

<sup>61</sup> Goedegebuure (1987), p. 33.

<sup>62</sup> Goedegebuure (1987), p. 71.

esthetisch-decadentisme. Hierbij zijn vijf kenmerken van toepassing, waarbij Anbeek vooral de laatste twee typisch decadent noemt. Het eerste kenmerk is dat de schoonheid het wezen van alle kunst is, het tweede kenmerk is de nadruk op de vorm, in plaats van de inhoud en het derde kenmerk is de grote rol van het sensitivisme. Deze elementen spelen ook al een rol in het naturalisme. De laatste twee kenmerken zijn decadent, namelijk dat er een voorkeur is voor het exotische en voor datgene dat ver en vreemd is en de dominantie van literatuur over leven en de natuur. Het doel van de decadenten is het leven te veresthetiseren. Anbeek maakt de kanttekening dat het naturalisme en het decadentisme wel lastig te scheiden zijn op deze manier, omdat de stromingen elkaar aanvullen.<sup>63</sup>

De stromingen die zijn geschetst zijn stromingen die zonder elkaar niet hadden kunnen bestaan: zonder realisme, was er geen naturalisme geweest en zonder het naturalisme hadden we waarschijnlijk niet gesproken over het decadentisme. De scheiding die tussen de stromingen is aangebracht kan soms wat kunstmatig aanvoelen, omdat de stromingen aan het eind van de negentiende eeuw in Nederland naast elkaar bestonden en door elkaar heen liepen. Toch is daarvoor gekozen om de werken die in de komende hoofdstukken besproken worden makkelijker te kunnen duiden.

De hoofdvraag van dit onderzoek luidt dan ook: in hoeverre passen de romans *De Jordaan* van Israël Querido en *Kamertjeszonde* van Herman Heijermans in de tijd waarin ze geschreven zijn en hoe zijn deze werken te plaatsen bij de drie dominante literair-historische stromingen van rond het *fin de siècle*?

---

<sup>63</sup> Anbeek (1982), p. 97.

## 1. Probleemstelling

De laat negentiende-eeuwse maatschappij was een maatschappij die aan verandering onderhevig was. Met de opkomst van nieuwe politieke stromingen waren de oude normen en waarden niet meer vanzelfsprekend. Ook kwam de standenmaatschappij onder druk te staan.

Op het gebied van de literatuur was er ook een verandering gaande. Het idealisme in de literatuur werd verdreven door het naturalisme en de literatuur begon meer decadente kenmerken te vertonen.

In de analyse van deze scriptie staan twee werken centraal waarin zowel de maatschappelijke tendens terug te vinden is, als de verschillende literair-historische stromingen rond het *fin de siècle*. Hoe passen deze werken in een periode die onderhevig is aan verandering? Er zal allereerst gekeken worden hoe de werken zich verhouden tot het cultuurhistorisch kader, hierna worden de werken getoetst aan het literair-historisch kader. Vervolgens zal er een vergelijking tussen de twee werken getrokken worden. Hierop volgt een conclusie.

## 2. Methode

De romans, *De Jordaan* van Israël Querido en *Kamertjeszonde* van Herman Heijermans, worden allereerst geanalyseerd aan de hand van enkele literaire termen. Dit zal gebeuren aan de hand van personagebeschrijvingen, de thematiek van de romans en de focalisatie in de romans. Ook worden de romans gesitueerd binnen de tijd waarin ze geschreven zijn. Vervolgens wordt er gekeken in hoeverre de kenmerken van de literair-historische stromingen terug te vinden zijn in de beide romans. Ook hierbij zullen de literaire termen van belang zijn.

## 5. De Jordaan – Israël Querido – 1912

*De Jordaan* is verschenen in 1912 en beschrijft het leven in de Amsterdamse Jordaan. Querido was zelf deels opgegroeid in de joodse buurt (Vlooienburg), maar hij heeft daar niet zijn hele leven gewoond. Zijn vader brak met de buurt en besloot zijn gezin te verhuizen naar de Roetersstraat, waar hij zijn kinderen op een particuliere school deed. Querido heeft tot zijn veertiende onderwijs gehad. Hierna heeft hij gewerkt als diamantbewerker, juwelier, journalist en horlogemaker waarna hij zich rond 1900 richt op de literatuur. Querido was een belegen socialist.<sup>64</sup> In 1906 besluit hij een periode in de Jordaan te gaan wonen, op de 1e Goudsbloemdwarstraat om het leven daar te bestuderen. Of zoals hij zelf zei 'om het volk in zijn allerintiemste levensverrichtingen te bespieden.'<sup>65</sup> Dit leidde tot zijn magnum opus: *De Jordaan*. Dit epos bestaat uit vier delen en werd een groot succes. De analyse voor deze scriptie beperkt zich tot het eerste deel van deze serie.

Het eerste boek volgt het wel een wee van de familie Burk. Stijn is dagloner en daarnaast alcoholist. Hij is getrouwd met Neel, een hardwerkende vrouw met een eigen nering. Daarnaast heeft Stijn een broer, Mooie Karel. Stijn en Neel wonen in de Willemstraat, midden in de Jordaan. Karel komt regelmatig aanwaaien, net zoals de andere bewoners van de Jordaan. De lezer krijgt hiermee een beeld van de Jordaan. Het dragende thema is, volgens Van der Woud, de onderlinge verbondenheid van de mensen die in de Jordaan leven.<sup>66</sup> Het verhaal begint bij de nacht voor Pinksteren en eindigt datzelfde jaar rond oktober. De zomer staat centraal, waarvan hoogtepunt Hartjesdag is (de derde maandag van augustus).

### 5.1 Analyse

#### 5.1.1. Situering binnen de tijd

*De Jordaan* is verschenen in 1912. Querido heeft een periode van zes jaar genomen om het leven daar te bestuderen. De lezer krijgt uitvoerig het leven in de Jordaan te zien. Wat onmiddellijk opvalt, na het lezen van de roman, is dat de standenmaatschappij in 1912 nog redelijk in tact is. Over de bevolking in de Jordaan wordt geschreven: 'Ze waren van één ras, één klasse, door éénzelfde levensgolf rondgezwabberd, naar vóór gestooten, naar achteren gekanteld, op één plek grond.'<sup>67</sup> Ze hoorden niet bij de andere standen: ze hadden hun eigen klasse. Binnen deze stand is er ook nog een onderverdeling. Je hebt de mensen aan de bovenlaag van de derde stand (de mensen met een eigen winkel) en je hebt de allerarmsten in de Wijde Gang en de Tuinstraat. De mensen lijken daarmee tevreden. Deze blik is gekleurd, omdat we te maken hebben met een externe abstracte auteur.

De politiek speelt in deze roman een marginale rol, omdat de bewoners er simpelweg niet mee bezig zijn. Stijn wordt op een gegeven moment wel betrokken bij een politieke bijeenkomst, maar al snel blijkt dat Stijn hier niets van begrijpt.

Een kloeke bootwerker had hem op een avond onverwacht meegenomen naar een vergadering van vrije groepen, waar een bekend anarchistisch spreker het woord zou voeren over 'de arbeiders in het transport-bedrijf'. Stijn hoorde dingen waar hij spaan noch krul van begreep. Hooggekleurde taal,

---

<sup>64</sup> Van Bork, Verkruijsse (1985), p. 463.

<sup>65</sup> Querido in Van der Woud (2010), p. 185.

<sup>66</sup> Van der Woud (2010), p. 186.

<sup>67</sup> Querido (1912), p. 57.

vond hij, van een wanstaltig pratertje.... En toch, zoo héél mal niet. Was dat nou socialisme?... Ze moesten vechten, had die kerel geschreeuwd, tegen honger, kou en 'haarlie naaktheid'.<sup>68</sup>

Het idee van socialisme staat Stijn wel aan, maar het vuurtje dat kort in Stijn was aangestoken, dooft al snel, omdat het dagelijks leven zijn aandacht opeist. Het socialisme leeft in de maatschappij, maar niet heel duidelijk in de Jordaan. Wel wordt er een aantal keer verwezen naar het Palingoproer van 1886.<sup>69</sup> Een bezoeker van de winkel van Neel, Rooie Griet, heeft het over hoe haar familie betrokken was bij het oproer. Verder wordt het Palingoproer een aantal keer genoemd als tijdmarkering: personages hebben het over de tijd voor de Palingoproer en na het Palingoproer. Een politieke visie op het oproer is afwezig.

Wel zijn er verwijzingen naar de eerste sociale voorzieningen. Zo kan Neel een stads-vroedvrouw aanvragen en krijgt ze van 'de bus' een vergoeding voor haar onkosten. Ook kunnen de armelui naar de instelling *Liefdadigheid naar Vermogen*<sup>70</sup>. Enkele effecten van de eerste stappen van de sociale wetgeving zijn dus terug te vinden in dit werk. De personages zijn zich ook bewust van deze mogelijkheden.

### 5.1.2. Personages en focalisatie

Na het lezen van *De Jordaan* is het lastig om een hoofdpersonage aan te wijzen. De lezer krijgt weliswaar via een aantal personages het leven in de Jordaan te zien, maar deze personages maken geen duidelijke ontwikkeling door. Het zijn vrij statische personages. Met welke personages kijkt de lezer mee?

Het boek start met Stijn Burk, een dagloner die net klaar is met werken op de Aalmarkt. Het is zeer vroeg in de ochtend en de lezer volgt zijn blik langs de bedrijvigheid op de markt. Stijn staat redelijk buiten de bedrijvigheid. Aan het eind van het hoofdstuk komt hij zijn broer, Karel, tegen en ziet de lezer hoe hij tegen Karel aankijkt. Ook in het vierde hoofdstuk ligt het perspectief bij Stijn. De lezer leert Stijn beter kennen: de vertelinstantie vertelt over de jeugd en het leven van Stijn. Het hoofdstuk bevat een groot stuk bespiegeling over de natuur van Stijn. De vertelinstantie probeert zijn natuur bijna wetenschappelijk te ontleden. De vertelinstantie beschrijft stap voor stap wat er met Stijn gebeurt als hij drinkt. Zo noemt de vertelinstantie dat Stijn een 'ijs-gevoel'<sup>71</sup> heeft als hij drinkt dat zich vervolgens uit in 'een soort van voor niets terugwijkend fatalisme'<sup>72</sup>. Vervolgens gaat zijn dronkenschap over in opluchting, gepaard met het idee dat hij zijn leven gaat beteren.<sup>73</sup> De vertelinstantie legt de ziel en het doen en laten van Stijn in dit hoofdstuk bloot.

In het zevende hoofdstuk gebeurt iets soortgelijks. Ook in dit hoofdstuk ligt het perspectief voornamelijk bij Stijn. Stijn heeft al een week niet gedronken en zijn gedrag is, ondanks de drang om

---

<sup>68</sup> Querido (1912), p. 355.

<sup>69</sup> Het Palingoproer was een opstand in de Jordaan tegen de politie en, later, de militaire macht. Een agent wilde een einde maken aan het palingtrekken, maar kreeg nul op rekest en hij werd in elkaar geslagen. De politie reageerde hier op en er ontstond een opstand in de Jordaan. De Jordanezen werden hierbij geholpen door de socialisten van Domela Nieuwenhuis. De opstand duurde dagenlang, tot het leger met gericht vuur een einde maakten aan het verzet. Het oproer kostte aan 25 mensen het leven. Zie ook: [www.histhotheek.nl](http://www.histhotheek.nl).

<sup>70</sup> *Liefdadigheid naar Vermogen* was een charitatieve organisatie voor de arme Amsterdammers, opgericht door Louis Blankenberg. (Bron: *Historie van CenraM* - <http://www.centram.nl/C11-Historie-van-CentraM.html>)

<sup>71</sup> Querido (1912), p. 150

<sup>72</sup> Querido (1912), p. 151

<sup>73</sup> Querido (1912), p. 156/157

echt te drinken, goedgehumid. Hij is gelukkig met zijn gezin. Toch gaat het mis, als hij door een oude bekende de kroeg in wordt gelokt. Zijn oude verdriet over het feit dat hij niet kan stoppen met drinken, dat eerder ook al geschetst werd in het vierde hoofdstuk, speelt weer op. Tevens raakt hij gefrustreerd door Neel, omdat zij hem, in zijn ogen, niet begrijpt. Deze gedachten frustreren Stijn en deze frustratie viert hij uiteindelijk bot op zijn zwangere vrouw. Hij slaat haar in elkaar.

De volgende ochtend heeft hij wederom spijt en hij gedraagt zich als de perfecte echtgenoot. Ook dit houdt hij niet vol en hij vervalt al snel weer in oude gewoonten. Hoe graag Stijn ook wil veranderen, het lukt hem niet.

De lezer krijgt een vrij nauwkeurige schets van Stijn. Je leert hem kennen, al blijft hij wel redelijk eendimensionaal. De vertelinstantie schetst vooral zijn zwaarmoedige natuur en het effect dat dat heeft op hemzelf als hij dronken is en het effect op hemzelf als hij nuchter is. Hij is of zeer opvliegend en agressief (door de drank) of zeer behulpzaam. Meer smaken zijn er niet. Dit maakt dat Stijn iets karikaturaals krijgt. Hij gaat niet echt leven voor de lezer.

In het zesde hoofdstuk ligt het perspectief bij Karel. Hartjesdag staat in dit hoofdstuk centraal en de lezer wandelt als het ware met Karel mee door het gebied rond de Westerkerk in Amsterdam. De lezer beleeft Hartjesdag via Karel. In dit hoofdstuk leer je Karel ook het beste kennen. Karel blijkt de succesvolste van de twee broers te zijn. Hij heeft een gladde babbelaar, kan goed dansen, is goedgehumid en is in de buurt een zeer gewild persoon. Hij is tegengesteld aan Stijn. Verder zit hij achter Corry Scheendert aan, de enige vrouw die aan hem kan tippen. Corry lijkt op Karel, maar is qua mannen een doortrapte dame. Ze is erg belust op geld en cadeautjes. Ze staat in de buurt bekend als gedreven dame:

Corry [was] óók de mooiste meid uit de heele buurt. Alle jongens waren dol op haar. Ze bracht een soort van zinnelijke verhitting in hen die ze tegelijk vrijpostig en schuchter deed zijn. Corry flapte er alles uit, lachte heel aanhalig, schertste en stoeide, maar stond zelfs niet den onschuldigsten kinstreel toe. Scharrelden de jongens een paar weken om haar heen, door het uitdagende en lokkende in haar wezen vagelijk bedwelmd, en kregen ze nauw een zoen, dan vervloekten ze Corry om haar 'grootheid' en 'branie'. Niet één kon met haar opschieten. Ze was in alles dwars en van een aftergende onverschilligheid. Alleen presentjes, daar was ze fél op. Had ze de dingen eenmaal in haar zak, dan werd ze dadelijk weer wreed-plagerig, wispelturig, tartendgezwind en ál te bewust van haar in-roes-zwijmend meisjes-mooi. Ze ontstak ophitsende hartstochten in de Jordaansche vrijers en tegelijkertijd wierp ze hen met een kwelzuchtige verduiveling in haar keurkeus terug [...] Ze wist hoe uittartend mooi ze was, en hoe zonderling bekorend en misleidend van onverhoede zwenkingen haar dubbel-natuur; uitgelaten-kinderlijk of streng alles-begrijpend en bezinnend.<sup>74</sup>

Corry is zich zeer bewust van haar eigen gedrag en ze zet dit doelbewust in om dingen gedaan te krijgen. Later blijkt dat zij ook geïnteresseerd is in Karel, maar dat ze denkt dat Karel niets om haar geeft. Een misverstand tussen die twee personages, dat niet opgelost wordt in dit verhaal. Voor Karel en Corry geldt ook dat ze vrij eendimensionaal worden uitgewerkt. Karel is vooral de vrolijke, knappe jongen in de Jordaan en Corry wordt vooral neergezet als mannenverslindster: een berekenende vrouw.

In de overige hoofdstukken (het tweede, derde, vijfde, achtste en negende hoofdstuk) volgt de lezer Neel Burk. Neel heeft haar eigen winkeltje in de Willemsstraat. Ze is getrouwd met Stijn en Stijn is

---

<sup>74</sup> Querido (1912), p. 107 en p. 109.

haar tweede man. Tevens heeft ze 5 kinderen, waarvan 2 van haar eerste man en 3 van Stijn. De zesde is op komst.

Het tweede hoofdstuk start met Neel in haar winkel. De lezer krijgt een uiterlijke beschrijving van Neel: ze is 'blond, zwanger en getrouwde-vrouwachtig verwaarloosd.'<sup>75</sup> Tevens blijkt al snel dat het een harde werker is, ze is eigenhandig haar eigen winkel gestart. Neel heeft schulden en moet moeite doen om de eindjes aan elkaar te knopen. Wel heeft ze een meid in dienst die haar met het huishouden helpt. Deze dienstmeid, Lien, woont in het armste deel van de Jordaan en kan al het geld goed gebruiken. Lien komt, volgens de vertelinstantie, uit 'verdiert gespuis'.<sup>76</sup> De lezer volgt het dagelijks leven in het winkeltje van Neel. Allerhande buurtgenoten komen langs om te roddelen en bij te kletsen. Neel bemoeit zich daar niet zo veel mee, ze bekijkt het meer vanaf een afstand.

Aan het eind van het hoofdstuk vertrekt ze naar Nel Scheendert, haar schoonzuster. Opvallend is dat Nel beschreven wordt als een Amsterdamse en niet als een Jordanese. Maar wel als een Amsterdamse die zich inmiddels volledig heeft aangepast aan het leven in de Jordaan. Nel is een heerszuchtig type: zij heerst over haar winkel en woning. Daarbij heeft ze een 'temperament als een uitbrekend vuur'<sup>77</sup>, waarbij 'haar heele lichaam leefde in driftvlammen'.<sup>78</sup> Nel heeft een snoepwinkeltje: een winkeltje dat armoediger is dan de winkel van Neel.

In het derde hoofdstuk krijgen we wat meer over Neel te weten. Het is avond en Neel ligt in bed. Ze blijkt zeer bijgelovig te zijn. Verder krijgen we te weten dat Stijn de tweede man van Neel is. Haar eerste man was redelijk vermogend, maar ze is hem verloren aan de tering. Ze werd op haar drieëntwintigste weduwe en koopt van de erfenis het winkeltje dat ze nu heeft. Stijn helpt haar vervolgens om het hoofd boven water te houden en de vonk slaat over. De familie Burk keurt Neel niet goed, omdat zij een stuk vrijer met haar geloof omgaat. De familie Burk is van de 'fijnen' en Neel helemaal niet. De familie gaat zelfs zover dat ze klanten bij Neel weggagen. Uiteindelijk, na veel tegenslagen, krijgt ze het respect van de buurt en redt ze het met haar winkel.

Neel neemt de lezer mee naar haar periode toen ze nog getrouwd was met haar eerste man. De lezer krijgt achtergrondinformatie over Neel. Hierdoor gaat ze meer leven: haar beweegredenen worden duidelijker, omdat ze een geschiedenis van Querido meekrijgt.

Aan het begin van het vijfde hoofdstuk keert de lezer, samen met Neel, terug naar het dagelijks leven in de Jordaan. Het is een warme, zomerse dag en de scène speelt zich af op de binnenplaats van Neels huisje. Dien, haar schoonzuster, komt langs. Zij bezit enig geld, omdat ze getrouwd is met een diamantslijper. Dien is zeer jaloers en twistziek. Verder is ze zeer gierig en heeft ze last van stemmingswisselingen. Ook dit karakter leert de lezer eenzijdig kennen: er lijken geen goede kanten aan Dien te zitten. Dit deel van het hoofdstuk eindigt met een discussie over het geloof en de kerk. Neel gaat wel naar de kerk, maar ze is niet erg gelovig.

In de laatste twee hoofdstukken staat de (aanstaande) bevalling van Neel centraal. In het achtste hoofdstuk komt de bijgelovigheid van Neel weer terug, wat zich uit in een geloof in haar eigen noodlot. Ze heeft erg veel last van stemmingswisselingen en ze geeft de schuld aan de zwangerschap.

---

<sup>75</sup> Querido (1912), p. 38

<sup>76</sup> Querido (1912), p. 82.

<sup>77</sup> Querido (1912), p. 88.

<sup>78</sup> Querido (1912), p. 88.

Neel wil dit niet laten blijken aan de buitenwereld en houdt zich groot, ondanks dat ze zich wat labiel voelt. Ze is een sterke vrouw.

In het negende hoofdstuk bevalt Neel van een jongetje. Ze is intens gelukkig, ondanks het feit dat ze de kans loopt om blind te worden. De bevalling is namelijk niet heel voorspoedig verlopen. De dokter adviseert haar haar kind niet zelf te zogen, maar Neel is eigenwijs en ze slaat het advies van de arts in de wind. Uiteindelijk is ze blij dat ze dat gedaan heeft, want ze wordt niet blind. Het boek eindigt met Neels geluk: ze is tevreden met haar eigen leventje.

Het verhaal bestaat uit drie belangrijke personages: Stijn, Karel en Neel. Van deze personages leer je Neel het beste kennen: zij krijgt van Querido de meeste ruimte in *De Jordaan*. De lezer krijgt een blik op het leven van Neel van haar tijd voor de Jordaan en ook haar gemoedstoestand blijft voor de lezer niet onbekend. Neel is wel een vrij statisch personage: ze maakt geen ontwikkeling door. Ze fungeert meer als instrument voor de abstracte auteur om zijn visie op de Jordaan te geven. Hetzelfde geldt voor de personages Stijn en Karel. Zij worden erg eendimensionaal uitgewerkt. Karel lijkt alleen maar een vrolijke, goedlachse jongen en Stijn is iemand die vooral worstelt met zijn alcoholprobleem. Ook zij zijn voor de vertelinstantie simpelweg een instrument dat gebruikt wordt om zijn visie op de Jordaan te laten zien. De personages observeren ook veel situaties: ze staan vaak aan de zijlijn. Bij Stijn is dit bijvoorbeeld het geval op de aalmarkt, bij Neel gebeurt dit in haar winkeltje en bij Karel is dat op Hartjesdag. De ontwikkeling van de personages is ondergeschikt aan het laten zien hoe het leven in de Jordaan eruit ziet.

Querido gebruikt zijn personages om de wereld in de Jordaan te laten zien. Het perspectief lijkt vaak bij een van de eerder genoemde personages te liggen. Maar is dit ook echt zo? Deze roman lijkt op het eerste gezicht een objectieve weergave te zijn van de werkelijkheid in de Jordaan. De abstracte auteur geeft de dialogen op natuurgetrouwe wijze weer, wat bijdraagt aan het idee van objectiviteit. Een voorbeeld hiervan zijn zinnen als 'mot je sau'n mèlsh hoentje, die maà fèn Doatje Terwei sien,.... Neiltje biet 't nest!'<sup>79</sup> en 'Es 'n beist laà tie te kreune..... Lien?.... moal jei effe 'n beitse koffie!.... en plèk 'n turrefie in de kèchel!....'.<sup>80</sup> Toch is de hoge mate van objectiviteit maar schijn, omdat de abstracte auteur het vanuit zijn gezichtspunt bekijkt.

Allereerst is de abstracte auteur duidelijk aanwezig in de beschrijvingen van de omgeving. Dat begint al in het eerste hoofdstuk, waar de auteur op haast impressionistische wijze de omgeving schildert.

Mei-nacht, even na twee, was de Amsterdamsche aalmarkt al in vollen gang. - Over het IJ bleekte een violette hemelschijn en het water klotste zoetjes in het zomerig duister, tegen steigers, sloepen, bidders en wallenkant aan. Het volk wroette en wemelde dooréén op de donkere kaai, en uit de schommelende vletjes klonk geschreeuw en zangerig waar-geroep óp van kooplui naar venters en vroeg-waaksche burgers, belust op versche aal. - De hemel, als violet porselein doorvonkt van sterren, stolpte een wijde stilte rondom het nachtelijk marktgewoel uit. - Over het water spiegelde een glinster-groene weerschijn, purperblauwig, doorvlekt van kleurig oliedrijfsl.<sup>81</sup>

Ook op andere plekken in het verhaal is deze abstracte auteur zichtbaar. Zo wordt Hartjesdag beschreven als:

---

<sup>79</sup> Querido (1912), p. 206.

<sup>80</sup> Querido (1912), p. 379.

<sup>81</sup> Querido (1912), p. 7



Aan de Wilhelmina-brug hadden Karel, de Bul en Hoomeyer een zwerm makkers opgedoken. Traag slenterden, bij stoetjes achter elkaar, de vrienden de markt op. De Westerstraat krioelde van mensen. De lange markt-weg, door trottoir-verhooging aan weerskanten afgesmald, tusschen twee rijen boomen, leek in de zongloeiing en met al de zeildoeken boven de kramen, een rookende, goud-doorwasemde hal, verzwoueld in het daverende en luid-opklinkende marktgerucht; onderdompeld in het zangerige warengerop van een op-zich-zelf levend sjacherwereldje.<sup>82</sup>

Ook hier schetst de abstracte auteur aan de hand van neologismen, als goud-doorwasemde en zongloeiing, de omgeving. De Westerstraat wordt beschreven als een prachtige idyllische markt, waar een hoop bedrijvigheid heerst. Dit staat in schrill contrast met de platte dialogen in de roman. De abstracte auteur schuwt het gebruik van neologismen niet. Tevens schildert hij met woorden: er is een kunstenaar aan het woord. Er is sprake van *écriture artiste*.

Dit valt ook op als de gedachten en gevoelens van de personages worden weergegeven. Het natuurgetrouwe taalgebruik van de dialogen maakt dan plaats voor het impressionistische taalgebruik van de abstracte auteur. In het derde hoofdstuk ligt Neel midden in de nacht wakker en denkt na over haar leven. De abstracte auteur geeft dit als volgt weer:

Haar droom lag haar nog zoo versch in het brein dat ze telkens naar haar hals greep. Om en om woelde ze in haar scheefgezakt broeierig bedstee'tje. Vannacht stonk de bijna nooit geluchte matras al heel erg. Nee, ze kon niet meer slapen. De zorgen omzwierven haar oogen als te tastene dingen. Een krioelig duister waar lichtgroene figuren doorheen schoten, weerlicht-snel, daar staarde ze diep in, klaar-wakker.<sup>83</sup>

Hoewel de focalisatie hier bij Neel ligt, is het de abstracte auteur die haar gedachten weergeeft. Hij is diegene die haar gedachten beschrijft en niet Neel zelf. Als dat namelijk het geval was geweest, dan was de gedachtestroom waarschijnlijk in het Jordanees geweest en niet op deze artistieke wijze weergegeven. De abstracte auteur lijkt te verdwijnen omdat je als lezer meeleeft met Neels gedachten, maar de auteur verradt zichzelf door zijn taalgebruik.

Ten slotte lijkt de abstracte auteur zich soms expliciet naar de lezer te richten. Hij spreekt dan over de personages in deze roman heen. Dit gebeurt bijvoorbeeld in het tweede hoofdstuk waar de auteur iets uitlegt over het leven in de Jordaan. De abstracte auteur is hierbij duidelijk een buitenstaander die zich richt tot een andere buitenstaander.

Het leek alles één ontzaglijk gezin, van huis tot huis, straat tot straat, buurt tot buurt, door de schaamteloze moeizuchtigheid opengebrouwen en met alle intimiteit van leven en gebeurtenissen naar buiten gesleurd. Kennissen, burens, vrienden en vijanden, - onder de Jordaners leefden ze als van één reusachtige familie. Ze beplukten, berukten, beplozen en ontrafelden elkaars doen en laten in schandvlekkende praatzuchtigheid. Ze hielden elkander omklemd aan onderling leed en vreugde, rampen, avonturen of voorspoedigheden. Wat één beleefde wilden ze allemaal beleven. Wat van de duisterte stegen naar de hoofd- en dwarsstraten donkerig ópschuimde als het uitschot der bevolking naar de druk nering-doende wijken der kleine burgerij, dat wilde evengoed het allerhande gebeuren doorleven als de bewoners der betere buurten zelf. Nooit grauwdde of sloop de verveling onder hen rond. De

---

<sup>82</sup> Querido (1912), p. 290-291.

<sup>83</sup> Querido (1912), p. 115.

kroeg-beroeringen wierpen koddige of woeste beschonkenen uit, uren lang prooi van de uittartendste boosaardigheid en kwelzucht der straatjongens. Het buurt-leven wisselde als tooneel-tafreelen en decoromkantelingen. Ze zwoeren bij hun buurt, hun markten en winkels, hun halletjes, hun venters en herbergen, hun straten en walm, hun dobbel-gangen en krotten.<sup>84</sup>

De abstracte auteur doet als het ware verslag aan de lezer over hoe het leven in de Jordaan in elkaar zit en wat de instelling van de bewoners is, namelijk algehele tevredenheid. Hij richt zich hiermee ook op een publiek dat niet in de Jordaan woont: Jordanese bewoners zouden ten slotte zelf wel weten hoe ze in het leven staan. Het is dus een verslag van iemand die buiten de Jordaan staat aan iemand die ook buiten de Jordaan staat. De Jordanese bewoners komen zelf niet aan het woord. Het overstijgt de derde klasse: de bewoners zijn in dit fragment enkel een instrument om de visie van de abstracte auteur over te brengen.

De abstracte auteur is geen bewoner van de Jordaan, maar iemand die het leven in de Jordaan bestudeert. Dit levert een gecompliceerd spanningsveld op: de vertelinstantie wil het leven in de Jordaan nauwgezet weergeven, maar aan de andere kant zal hem dit nooit lukken, omdat hij zelf geen onderdeel is van diezelfde Jordaan. Hij kan dus nooit precies weergeven hoe het er daar aan toe gaat en wat de bewoners precies denken en vinden. Het verhaal lijkt daarom meer een manier te zijn om de visie van de vertelinstantie over te brengen aan een lezer die ook buiten de Jordaan staat. De personages fungeren hierbij, zoals in de vorige paragraaf gezegd, alleen maar als instrumenten voor de abstracte auteur en niet als intrigerende personages waar een verhaal om heen is geweest.

Deze discrepantie was ook critici opgevallen: zij betwijfelden of Querido wel een waarheidsgetrouw beeld kon schetsen, omdat Querido regelmatig kenbaar maakte dat hij als kunstenaar boven het 'gewone' volk stond. Dit beeld zie je terug in de roman. Tevens gaf Querido toe dat al zijn personages fictief waren, wat ook afbreuk deed aan de realistische tendens van *De Jordaan*. Het publiek maakte het allemaal niets uit: de cyclus over de Jordaan beleefde vele herdrukken.

Deze verheven instelling die Querido zich aanmat, is terug te vinden in *De Jordaan*. Vooral in de beschrijvingen van de armste delen van de wijk merk je dat als lezer. De vuiligheid en de ellende worden zeer minutieus beschreven.

Het was de straat van uitgevreten armoe en jammerlijkste naargeestigheid, met haar donkere keldertjes, ingezonken winkeltjes, haar trieste snijdingen en gangen, haar scheeve gevels en schimmelende haveloosheid, dat zelfs de schroeiende zon er geen licht-vreugde meer doorheen kon werpen. Nu, in de blakerende zon, leek de geplunderde straat armelijker, triester dan ooit, met haar ingetrapte garnalen-afval, stukken haring, brokken rottende zoutevisch, appels-, peren- en pruimenvuil. De zomer woelde in de goten, beerputten en stinkende krotten; bracht het vervuilde, binnen-kamersche leven, in schaamteloze verliederlijking op de houten trapjes en stoepjes naar buiten.<sup>85</sup>

Bijvoeglijke naamwoorden als 'jammerlijkste' en 'schaamteloze' bevatten subtiele waardeoordelen: de abstracte auteur vindt dat de situatie schrijnend is, maar dat er schaamteloos, door de bewoners, mee omgegaan wordt.

---

<sup>84</sup> Querido (1912), p. 54-55.

<sup>85</sup> Querido (1912), p. 274.

Ook bij de beschrijving van Tantie Antje en haar woning en werk laat de abstracte auteur blijken wat hij vindt:

Met schillen-garen en wat vodden-koop had ze een sober broodje, dat ieder haar gunde, al stonk haar kelderhuis als een wasemend lijken-woon. Ze had één kamer en een keukentje. In de kamer 'dreef' ze haar zaak en handel. Al de schillen en beenen, maanden lang opgespaard, bleven er liggen rotten, rond haar bed, haar tafel, haar twee stoelen, haar kastje, kacheltje en stoof. Haar krot liet ze nooit schoonmaken. Het schillen-vuil en het vodden-smeer werd al veertig jaar achtereen, van dat ze alleen stond, de vermolmde vloerplanken ingetrapt. Er was al een weeke laag verhard en aangebakken, zoodat de kamergrond niet meer te zien was. Op het versteende vuil weekte nieuwe schillenlaag, waar ze weer in woelde met haar morsige handen en haar tengere, dik-beaderde vingers. En zooals haar vervuilde kelderkluis was met zijn vocht-waseming en zoetige modderlucht, zoo ook de oude vrouw; een zwart-geel stuk levend vuil, een ademende lomp, smeuerig vastgekleefd aan haar vodden, beenen-gom en schillen. Alles in haar kluis was vettig-smoezelig en van een ranzig, klam smeer oversmeidigd.<sup>86</sup>

Ook hier zijn er weer verschillende woorden en leestekens die duiden op een oordeel van de vertelinstantie. Zo staat het woord *dreef* tussen aanhalingstekens, alsof de vertelinstantie het werk van Tantie Antje niet serieus neemt. Tevens noemt de abstracte auteur haar een stuk levend vuil en noemt hij haar huis ranzig. Er is hier geen sprake meer van een objectieve waarneming: sterker nog, de vertelinstantie voelt zich duidelijk verheven boven dit personage en de situatie waarin zij leeft.

*De Jordaan* is een roman geschreven over de derde stand en niet een roman van of voor de derde stand. Querido heeft zichzelf verheven boven de derde stand en deze instelling resoneert in *De Jordaan*. De abstracte auteur komt uit een andere klasse dan de derde stand. Hij wil vooral, aan lezers uit zijn eigen stand, laten zien hoe het leven in de Jordaan eraan toegaat. Het verhaal is niet objectief, ook al wordt deze schijn gewekt door de abstracte auteur. *De Jordaan* is voor Querido een vehikel om zijn visie op de Jordaan te geven.

### 5.1.3. *Thematiek*

De thematiek van *de Jordaan* is, volgens Van der Woud, 'de onderlinge verbondenheid van de mensen die in de Jordaan leven'.<sup>87</sup> Dat is deels waar: in *De Jordaan* staat de relatie tussen de verschillende personages centraal. De personages staan voor elkaar klaar en helpen elkaar waar ze kunnen. Dit wordt vooral geïllustreerd aan de hand van de zwangerschap van Neel: een aantal bewoners verricht hand- en spandiensten in de winkel als Neel het even niet kan. Ook kijken de bewoners naar elkaar uit en zijn ze van alle zaken die spelen in de Jordaan op de hoogte. Er is een grote sociale controle. Van der Woud heeft zeker een punt door de onderlinge verbondenheid van de personages te noemen als thema.

Toch is dit beeld niet volledig. Naast dat de onderlinge verbondenheid groot is, valt het op dat de meeste personages zeer tevreden zijn met het leven dat ze leiden in de Jordaan. Er is, op Corry Scheendert na, bij geen enkel personage een evident verlangen naar een beter leven. Ze hebben zich neergelegd bij hun eigen lot: het is zoals het is. Dat beeld wordt een aantal keer expliciet genoemd in het verhaal. Bij de omschrijving van zwerver Huib, stelt de abstracte auteur: 'Dat was nu eenmaal zoo zijn tevreden geaardheid; alles van zijn eigen ellende zoetjes te begekken, zijn armoe, zijn leed, zijn

---

<sup>86</sup> Querido (1912), p. 221/222.

<sup>87</sup> Van der Woud (2010), p. 186.

zwerven, mijlen vér, om een hapje brood.<sup>88</sup> En ook Neel kijkt regelmatig met grote tevredenheid naar haar (gezins)leven. Het tevreden zijn met wat je hebt is dan ook een belangrijk thema van deze roman.

Hiermee lijkt het thema niet geheel neutraal te zijn. Omdat de abstracte auteur buiten het verhaal staat en het verhaal gericht is op de betere klassen, lijkt de abstracte auteur de situatie van de derde stand te gebruiken om de betere standen iets bij te brengen, namelijk dat in de derde stand, hoe arm men ook is, tevreden is met wat men heeft en dat onderlinge verbondenheid daar hoog in het vaandel staat. Deze stand staat nog dichtbij zichzelf. De auteur lijkt hiermee te impliceren dat de lezer nog een voorbeeld kan nemen aan de verbondenheid en de tevredenheid van deze lagere stand.

De thematiek in *De Jordaan* blijft impliciet. De lezer moet zijn best doen om een boodschap uit deze roman te halen. Querido's doel is om het leven in de Jordaan te beschrijven en hij hangt hier verder geen ideologische boodschap aan op. Hij is bijvoorbeeld niet maatschappijkritisch. Ondanks dat de schrijver een voorkeur heeft voor het socialisme, blijkt dit nergens echt duidelijk uit de roman. Er valt geen enkel engagement te ontdekken in *De Jordaan*.

*De Jordaan* lijkt op het eerste gezicht een verhaal dat zonder veel poespas verteld wordt: het lijkt een eenvoudig verhaal. Toch is dit niet waar. De schets die in dit verhaal gegeven wordt over de Jordaan wordt gekleurd door een abstracte auteur die buiten het verhaal staat. Er is geen sprake van een objectief beeld. De personages in het verhaal dienen enkel als instrument voor de abstracte auteur. Ook de thematiek is gekleurd: omdat er over de derde stand heen geschreven wordt, lijkt de abstracte auteur een boodschap te geven aan de lezers van een hogere stand. Hiermee wordt een verhaal dat misschien op het eerste gezicht een objectieve weergave van het leven van de derde stand lijkt te geven, een subjectief beeld van een abstracte auteur te zijn die buiten de derde stand staat.

## 5.2. Interpretatie

Aan het eind van de negentiende eeuw zijn er drie literaire stromingen dominant: het realisme, het naturalisme en het decadentisme. In hoeverre valt *De Jordaan* bij deze stromingen in te passen?

### 5.2.1. Realistische kenmerken in *De Jordaan*

Israël Querido is tussen 1906 en 1910 op de 1<sup>e</sup> Goudsbloemdwarstraat gaan wonen om daar het leven van de Jordanese bevolking vast te leggen en te documenteren. Hij sprak met bewoners en luisterde naar hun verhalen. Hij was regelmatig in het café van Manke Gerrit te vinden. De verhalen die hij onder meer daar hoorde, heeft Querido verwerkt in *De Jordaan*.

De onderwerpskeuze van Querido in *De Jordaan* past goed bij het realisme. Schrijvers en journalisten zochten bewust achterbuurten op om daar over te schrijven. Dat is in het geval van *De Jordaan* niet anders: Querido geeft een weergave van het leven in de Jordaan. Om dat beeld kracht bij te zetten, zijn alle dialogen in *De Jordaan* weergegeven in het Bargoens: het dialect dat Querido uitvoerig bestudeerd heeft in de tijd dat hij in de Jordaan woonde. Tevens laat Querido het dagelijks leven van de Jordaan zien, zoals het dagelijks leven was, met daarin de vrolijke momenten en de mindere

---

<sup>88</sup> Querido (1912), p. 99.

momenten. Bij Querido blijft het daarbij, hij lijkt alleen de werkelijkheid te beschrijven. Dit is bijvoorbeeld goed te zien aan het einde van het werk. Het verhaal lijkt vrij abrupt te stoppen: alsof de schrijver besloten heeft dat de lezer nu genoeg gezien had. Het verhaal eindigt met de geboorte van de jongste telg van Stijn en Neel. Neel is bang dat ze blind is geworden, maar dit blijkt niet zo te zijn. Na deze scène stopt het verhaal.

Aan de oppervlakte lijkt *De Jordaan* een objectieve blik op de werkelijkheid te geven. Toch is dit niet zo. Het eerste wat opvalt is dat de vertelinstantie met woorden schildert, vooral als het de beschrijvingen van de omgeving betreft. De plaatsen lijken zo van een schilderij af te komen. Een goed voorbeeld daarvan is de beschrijving van Amsterdam op Hartjesdag:

Van allen kant hoorde Mooie Karel kreunend gejammer over de tergende, martelende zon, waarin de heele negotie-doende Jordaan versmoorde. In een volle maand was er geen regen gevallen; in ruim dertig dagen had er geen zomerbui van den hemel gezongen. De heele stad hunkerde naar een dampigen, koel-drenkenden zomer-regen die het groen druppelzilverig beglinsteren, en alle schroeiende droogte en stikkende stoffigheid van huizen en straten, afen wegspoelen kon. Een zwoele, van menschenzweet en hitte-rotting doorzuurde stad, zonder koeling en zonder wind,.... het leek een oud-testamentische plaag, wrekende straf van een gekrenkten Alvader. Het gouden koren vlamde grauw op de heete, uitgedroogde aarde; de landen leien gezengd; het walmende water broeide; de straten verstonken rottende stoffen; de heele stad lag gestoofd en bezwijmd in een warmtebenauwenis die de oudste Jordaan-bewoners zich niet heugden ooit te hebben meegemaakt. De hemel zelf leek een sidderlooze, blauwe vuur-koepel waaruit gouden zonne-vlammen windeloos neerblakerden als een ruischende licht-brand, de dingen om- en aanvretend. Zon in den Jordaan; schroeiend-hel licht, met een geur van rood-gesmeed ijzer; een ziedendstille, gouden brand, gevels, stoepen en straatkeien in hitte-golven verzengend.<sup>89</sup>

Querido beschrijft, aan de hand van veel neologismen, de sfeer op Hartjesdag en verliest hierbij de aanschouwelijkheid voor de lezer uit het oog. Dit gebeurt vaker in dit werk, zoals beschreven is in de paragraaf over de focalisatie. Een schrijver die een realistische weergave van de werkelijkheid wil geven, dient voor de lezer concrete beelden te creëren. Querido doet in *De Jordaan* veelal het tegenovergestelde: hij beschrijft op haast impressionistische wijze de omgeving. Tevens hebben de personages in *De Jordaan* niet echt bestaan: Querido heeft alleen de verhalen van de Jordanezen gebruikt. Het feit dat het fictieve personages zijn in deze roman, doet ook afbreuk aan de mate van realisme in dit werk. Querido heeft zijn verbeelding gebruikt om de situatie in de Jordaan te beschrijven. Dit gaat tegen het idee van realisme in, want de ware realist wantrouwt de verbeelding, omdat die de blik op de werkelijkheid vertroebelt.

Een ander aspect dat wijst op een realistische weergave van de werkelijkheid is dat de expliciete mening van de auteur ontbreekt in *De Jordaan*. Querido keurt nergens gedrag goed of juist af. Het feit dat bijvoorbeeld Stijn zijn vrouw in elkaar slaat, blijft voor de auteur een simpel feit: het is gewoon gebeurd. De vertelinstantie lijkt bij dit soort situaties onbevooroordeeld te zijn en creëert daarmee op het eerste gezicht een bepaalde mate van objectiviteit voor de lezer. Ook stelt Querido nergens de wantoestanden in de Jordaan aan de kaak.

---

<sup>89</sup> Querido (1912), p. 240/241.

Op het eerste gezicht lijkt de vertelinstantie dus een zekere mate van objectiviteit na te streven, maar deze objectiviteit is maar schijn. De beschrijvingen van de omgeving en de personages zijn doorspekt met bijvoeglijke naamwoorden die een oordeel bevatten. Zo leven de bewoners van de Jordaan in 'beestelijke onverschilligheid'<sup>90</sup>, heerst er in de Wijde Gang 'een walgelijke broeiing van armoe-stanken'<sup>91</sup> en wordt Neel beschreven met de woorden 'getrouwde-vrouwachtig verwaarloosd'.<sup>92</sup> Ook de Tuinstraat wordt zeer negatief beschreven. De straat is een 'zwerend blok leven' en 'triest er dan ooit'.<sup>93</sup> Deze uitspraken doen de mate van objectiviteit waarmee Querido de werkelijkheid omschrijft te niet. Het zijn bewoordingen waarin de auteur laat zien wat hij van de situaties, plaatsen en de personages vindt.

Het oordeel van de auteur ligt er weliswaar niet dik bovenop, maar is zeker terug te vinden in het verhaal. Afgaande op de bijvoeglijke naamwoorden vindt de auteur de mensen en de situaties vaak vies, lelijk en onbeschaafd. Er zit iets verhevens in zijn omschrijvingen.

Ook in de thematiek zit een oordeel verborgen. De auteur lijkt aan zijn lezers de boodschap uit te dragen dat ze tevreden moeten zijn met wat ze hebben: de mensen in de Jordaan zijn dat ten slotte ook. De auteur gebruikt de Jordaan om dit duidelijk te maken. Hiermee krijgt het verhaal wel iets pragmatisch: de auteur zet een bepaalde situatie in om een boodschap aan zijn lezers over te brengen, waar ze in hun dagelijks leven rekening mee kunnen houden. Dit komt dan wel overeen met de theorie van het realisme: de literatuur diende een bepaalde boodschap uit te dragen. De lezers kunnen een moraal trekken uit het verhaal: ook al wordt die moraal niet geëxpliciteerd.

Querido wekt met *De Jordaan* de indruk dat het een realistisch werk is. Na een eerste lezing lijkt dit ook zo te zijn, maar als je als lezer verder kijkt, blijkt het werk vooral de gekleurde visie van de vertelinstantie te verwoorden. Door het gebruik van bijvoeglijke naamwoorden, neologismen en impressionistisch taalgebruik beschrijft Querido 'zijn Jordaan' en hiermee vervalt het idee van objectiviteit. *De Jordaan* bevat niet het leven van de werkelijke Jordaan.

### 5.2.2. Naturalistische kenmerken in *De Jordaan*

Het naturalisme is voortgekomen uit het realisme en de theoretici hebben een aantal specifieke eisen opgesteld voor het naturalisme. In hoeverre voldoet *De Jordaan* aan de kenmerken van het naturalisme?

Allereerst geldt ook voor het naturalisme dat er een objectieve weergave van de werkelijkheid gegeven dient te worden. Zoals in de vorige paragraaf beschreven is, is dat in *De Jordaan* niet het geval. Het verhaal van *De Jordaan* wordt verteld door een externe vertelinstantie die met zijn gekleurde bril kijkt naar het wel en wee in deze wijk. De personages worden als vehikel gebruikt: het lijkt alsof de lezer meekijkt met de personages, maar in werkelijkheid is dat de externe verteller. De vertelinstantie zet zijn personages in om de lezer de werkelijkheid te laten zien. De mate van de objectiviteit van deze werkelijkheid is discutabel. Als personages zeer nadrukkelijk aanwezig zijn in de scène en we zien precies wat ze denken, doen en voelen, dan vertroebelt dit het zicht op de werkelijkheid. De lezer volgt dan vooral hun gedachtegang ten aanzien van de scène en dit beeld is vrijwel altijd gekleurd. Het enige moment waarop we kunnen spreken van een zekere objectiviteit is

---

<sup>90</sup> Querido (1912), p. 50.

<sup>91</sup> Querido (1912), p. 211.

<sup>92</sup> Querido (1912), p. 38.

<sup>93</sup> Querido (1912), p. 274.

als de personages in gesprek zijn. Dan volgt de lezer echt wat de personages denken en vinden en daarbij treedt de vertelinstantie wat naar de achtergrond. Maar een objectieve weergave van de werkelijkheid is in *De Jordaan* uitgesloten.

De schrijver neemt, in het naturalisme, een onpartijdige houding aan tegenover zijn personages. Dit gebeurt ook in *De Jordaan*. Querido voelt, als auteur, nergens een expliciet oordeel over zijn personages en hun acties. Hij voorziet de scènes niet van commentaar: hij laat het vooral gebeuren. Als Stijn bijvoorbeeld thuiskomt na een avondje flink doorzakken, mishandelt hij Neel. Bij de idealistische literaturopvatting zal deze scène voorzien zijn van afwijzend commentaar en zal Stijn ergens in het verhaal gestraft worden voor zijn daden. Dit is helemaal niet het geval: het mishandelen gebeurt gewoon en daarna gaat het leven in de Jordaan verder. Querido blijft onpartijdig.

Wel lijkt Querido soms wetenschappelijke experimenten met zijn personages uit te halen. Een goed voorbeeld hiervan is de scène waarin Stijn beschrijft hoe hij in elkaar steekt. Zo zegt hij: 'Het diepere onderscheidings-besef van wat goed en kwaad was, in hem niet bestond, eigenlijk nooit bestaan had, al herinnerde hij zich flauw nog wat versmiegelarij van zijn eigen catechisms.'<sup>94</sup> Stijn ziet zichzelf als blank canvas, iemand zonder echte emotie of drive. Verderop in het hoofdstuk vertelt hij dat hij de verkeerde mensen is gaan opzoeken en daardoor vaak verkeerd handelt. Hij heeft zelf door dat het niet goed is, maar de omstandigheden dwingen hem zo te handelen. Toch voelt hij zichzelf een buitenstaander bij dat verkeerde volk, omdat hij er ook soms voor kiest om niet mee te doen. Hij weerstaat dan de drang. Dit gebeurt vooral als hij nuchter is, als hij heeft gedronken vervagen zijn grenzen. Als hij dronken krijgt 'een soort van voor niets terugwijkend fatalisme'<sup>95</sup> hem in zijn greep. Na zijn dronkenschap vervalt hij in een soort opluchting en wil hij onmiddellijk zijn leven beteren. Dit geeft hij vorm door heel lief te zijn voor Neel en zichzelf te verliezen in zijn werk of in het zoeken van een baan.

Querido beschrijft de drijfveren van Stijn zeer nauwkeurig en laat de lezer zien wat er gebeurt met iemand die het leven niet mee heeft. Querido analyseert de gemoedstoetstand nauwkeurig, waarbij de omstandigheden waarin Stijn zich bevindt een hoofdrol krijgen. Stijn is een onbeschreven blad, maar door de omstandigheden waarin hij moet leven, vervalt hij vaak in dronkenschap, agressief gedrag en leugenachtigheid. Querido laat in deze scène een sterk staaltje Zolaas naturalisme zien.

Er zijn vaker trekjes van het Zolaas naturalisme in *De Jordaan* te vinden. Israël Querido laat aan de hand van bijpersonages zien wat een bepaald temperament voor effect heeft op een leven. Zo wordt het karakter van Neels schoonzus, Nel, beschreven als 'anarchistisch en onstuimig was haar diepe natuur, maar toch teruggedrongen door en verzacht in een medelijdende menselijkheid'<sup>96</sup> en 'ze had temperament als een uitbrekend vuur. Haar heele lichaam leefde in driftvlammen.'<sup>97</sup> De man van Nel, Frans, is tegenovergesteld aan Nel: hij ontbeert juist temperament. Querido zet hem neer als flegmatisch personage. Frans lijdt onder de tirannie van Nel: 'ze plooide en verwurmden zijn buigzame wezen dat van geen tegenweer besef had'.<sup>98</sup> Frans is gelaten onder zijn toestand, dit is de manier waarop zijn huwelijk werkt. Querido zet hier twee tegengestelde karakters tegenover elkaar en laat

---

<sup>94</sup> Querido (1912), p. 147.

<sup>95</sup> Querido (1912), p. 151.

<sup>96</sup> Querido (1912), p. 87.

<sup>97</sup> Querido (1912), p. 88.

<sup>98</sup> Querido (1912), p. 89.

zien wat er gebeurt als personage 1 een temperamentvol karakter heeft en personage 2 juist een zwakker karakter heeft. Deze combinatie lijkt te werken. Dat naturalistische schrijvers wetenschappelijke experimenten uithalen met hun personages, blijkt ook uit de studie van Kemperink. In dit geval blijkt iemand met een flegmatisch karakter prima te passen bij iemand met een sanguïstisch karakter.

Naast dat Querido wetenschappelijke experimenten met zijn personages uithaalt, laat hij ook zien hoe personages gedetermineerd worden door hun omgeving en hun milieu. Een voorbeeld waarbij de omgeving een grote invloed uitoefent op het leven van een personage, is Tante Antje. Zij woont in de Wijde Gang, de slechtste straat van de Jordaan. Daar woont ze in een zeer smerig huis, waarmee ze bijna één geworden is. Querido vergelijkt haar met de miserabele toestand van haar huis:

En zoals haar vervuilde kelderkluis was met zijn vocht-waseming en zoetige modderlucht, zoo ook de oude vrouw; een zwart-geel stuk levend vuil, een ademende lomp, smeuerig vastgekleefd aan haar vodden, beenen-gom en schillen.<sup>99</sup>

In dit fragment lijkt ze bijna één geworden te zijn met haar krotje. De omgeving heeft het aanzien van Tante Antje gedetermineerd. Ook Stijn wordt gedetermineerd door zijn milieu: hij wil graag stoppen met dranken, maar hij vervalt steeds in oude gewoonten, omdat zijn omgeving hem keer op keer teleurstelt. Zijn alcoholisme is sterker als hij werkloos is dan als hij een baan heeft. Hij wil graag stoppen met drinken, maar zijn omgeving werkt niet altijd mee. Stijn is afhankelijk van zijn milieu: hij wordt door het milieu gedetermineerd.

Querido laat vooral zien wat voor een effect de omgeving heeft op de personages en hun karakter. Determinatie via erfelijkheid wordt niet belicht in *De Jordaan*. De personages hebben weliswaar ouders en kinderen, maar hun karakter wordt niet geërfd via de bloedlijn.

Wat minder duidelijk naar voren komt in *De Jordaan* is de plot van een ontzuivering. Het verhaal geeft weliswaar een blik op het zware leven in de Jordaan, maar Querido is daar niet uitgesproken negatief over. De meeste personages zijn min of meer tevreden met het leven in de Jordaan. Ze vinden het leven absoluut zwaar, maar ze waarderen ook de gezelligheid, de gemoedelijkheid en de vrolijkheid in de Jordaan. Er heerst een sterk gevoel van *gedeelde smart, is halve smart* onder de personages en de meeste personages hebben zich al neergelegd bij hun lot. Van een noodlotsgevoel is niet echt sprake. Het enige personage dat wel gelooft in haar noodlot, is Neel. Neel is bijgelovig en denkt regelmatig dat er iets ergs boven haar hoofd hangt. Dit komt tot een climax in het hoofdstuk waarin ze flink door Stijn wordt afgeranseld. Ze is hoogzwanger en Stijn komt dronken, en zeer agressief, thuis. Tijdens de mishandeling wordt Neel beschreven als iemand 'die haar noodlot in een soort van gestrafte onderworpenheid afwachtte'.<sup>100</sup> Neel ziet het noodlot als iets waar ze geen invloed op heeft: het overkomt haar. Aan het eind van het verhaal komt het noodlot nogmaals terug als Neel besluit zelf haar pasgeborene te voeden. Ze loopt de kans om blind te worden als ze dat doet, maar Neel onderwerpt zich aan haar eigen noodlot, door het kindje toch zelf te voeden.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Querido (1912), p. 221.

<sup>100</sup> Querido (1912), p. 374.

<sup>101</sup> Querido (1912), p. 457.



Later blijkt dat ze daar goed aan heeft gedaan, want er blijkt niets meer aan de hand te zijn. Ze heeft haar eigen noodlot het hoofd geboden: ze is eraan ontsnapt.

Er is dus geen sprake van een ontvenderende plot. Het (nood)lot speelt wel een rol in het leven van de personages. Ze vrezen allemaal het (nood)lot, maar het noodlot krijgt nooit echt de overhand. De personages raken niet gedesillusioneerend door hun eigen leven. Sterker nog: ze hebben vooral een rooskleurige kijk op het leven, waarbij ze de oude zegswijze *wie voor een dubbeltje geboren wordt, wordt nooit een kwartje* omarmd hebben.

Wat betreft de schrijfstijl kan het volgende geconstateerd worden. Het taalgebruik in *De Jordaan* beweegt zich tussen *écriture artiste* bij de omschrijvingen van de omgeving en het natuurgetrouwe taalgebruik in de dialogen. Het taalgebruik is niet sensitivistisch, zoals Kemperink uiteenzet in de eerder genoemde studie: Querido komt niet door middel van de ervaring en het gevoel tot een diepere werkelijkheidsbeleving. Het taalgebruik is alleen impressionistisch.

Zoals eerder genoemd maakt Querido vaak gebruik van neologismen in zijn beschrijvingen van de omgeving, zoals hier 'goud-gezengd' en 'zeng-zon'.<sup>102</sup> Ook is het gebruik van synesthesie aanwezig in zijn beschrijvingen van de omgeving.

Een zengende hittegolf zoog de straat droog en de krioelende schoolkinderen dampten stofwolken op die over de keien en stoepen traag neerpoeierden als goud stuifsel.<sup>103</sup>

Querido's taalgebruik is bij de beschrijvingen van de omgevingen impressionistisch en hij maakt hierbij gebruik van synesthesie. Hij schetst een, soms bijna artistiek, beeld van de Jordaan en zijn bewoners. Toch blijft het hierbij: er is nergens echt sprake van een doorvoelde werkelijkheidsbeleving.

De beschrijvingen zijn vaak zeer zintuiglijk. De lezer kan de straatjes en de huizen bijna ruiken.

Het was de straat van uitgevreten armoede en jammerlijkste naargeestigheid, met haar donkere keldertjes, ingezonken winkeltjes, haar trieste snijdingen en gangen, haar scheeve gevels en schimmelende haveloosheid, dat zelfs de schroeiende zon er geen licht-vreugde meer doorheen kon werpen. Nu, in de blakerende zon, leek de geplunderde straat armelijker, triester dan ooit, met haar ingetrapt garnalen-afval, stukken haring, brokken rottende zoutevisch, appelen-, peren- en pruimenvuil. De zomer woelde in de goten, beerputten en stinkende krotten; bracht het vervuilde, binnen-kamersche leven, in schaamteloze verliederlijking op de houten trapjes en stoepjes naar buiten.<sup>104</sup>

Ook de omschrijvingen van personages zijn zeer beeldend. De lezer krijgt een duidelijk beeld van een aantal personages. Neel wordt bijvoorbeeld als volgt beschreven:

Met bezweet gezicht stond kleine Neel, het corpulente lijf onder de witte losse jak breed bij de heupen uitzwellend, [...] Haar blond haar, getrouwde-vrouwachtig verwaarloosd, omspriette sliertig haar ooren en gezicht. - De oogen, helblauw, van een vochtige openheid, verklapten dadelijk al de geheimen van haar hart en gedachten. - Ze was maar half mooi, Neel; het allermooist in haar oog-leven dat dartel-uitdagend kon fonkelen en spotten. De hardlijnige onderkaak en hartstochtelijk-uitgerekte mond bebeukten wreed de goedgehartige schranderheid

---

<sup>102</sup> Querido (1912), p. 185

<sup>103</sup> Querido (1912), p. 187.

<sup>104</sup> Querido (1912), p. 274.

van het bovenste gezichts-<sup>105</sup> deel met den mooien, kleinen neus, het hooge, blanke voorhoofd en den goud-sliertigen harendosch. - Frisch keek ze in haar hel-witte jak als een mandje kersen uit groen. En van een piendere pittigheid en gewisselijke kracht waren al haar korte, cordate bewegingen. -<sup>105</sup>

Querido schildert als een ware impressionist zijn personages. Personages die je bijna aan kunt raken, bijna kunt ruiken, bijna kunt horen. Zijn taalgebruik is beeldend.

*De Jordaan* voldoet aan een aantal kenmerken van het naturalisme. Toch voldoet *De Jordaan* niet aan alle kenmerken die gesteld worden aan het naturalisme. Allereerst ontbreekt er een personage met een nerveus gestel. Neel is weliswaar wat nerveus aangelegd, maar dit heeft niet de overhand. Ze is vooral een kordate vrouw die haar eigen leven prima op orde heeft. Ze wordt alleen wat zenuwachtig als het om haar eigen zwangerschap gaat. Dan speelt het gevoel voor het noodlot ook op. Het is te sterk om Neel een personage met een nerveus gestel te noemen.

Een tweede punt dat ontbreekt in deze roman is de belangstelling voor seksualiteit. Seksualiteit komt amper aan bod. Het enige personage waarbij seksualiteit een rol speelt, is Stijn. Neel noemt een keer in de roman dat als Stijn gedronken heeft hij onverzadigbare driften heeft, die hij dan wil bevredigen. Neel is daarbij terughoudend: ze is bang om weer zwanger te worden. Deze roman bevat geen expliciete seksuele moraal: het is allemaal zeer braaf als het gaat om seksualiteit.

Een derde punt dat mist in deze roman is het verzet tegen de burgerij. Dit is vrij logisch, want de burgerij komt niet terug in deze roman. *De Jordaan* is enkel een verhaal over de derde stand: de bourgeoisie wordt buiten beschouwing gelaten. Er kan dus ook geen verzet tegen de burgerij plaatsvinden.

Ten slotte is er in deze roman geen sprake van een objectieve weergave van de werkelijkheid. De bril waar Querido door kijkt, is zeer gekleurd. Hij romantiseert het leven in de Jordaan. De personages zijn karikaturen: eenzijdige figuren die zeer tevreden zijn met het leven dat ze leiden. Het is de visie van Querido op de Jordaan en die visie is niet objectief te noemen.

Wat dus ontbreekt in deze roman is dat de personages geen nerveus gestel hebben, er geen belangstelling voor seksualiteit is en er blijkt nergens uit het verhaal dat de schrijver een hekel heeft aan de burgerij. Ook is er geen sprake van een objectieve weergave van de werkelijkheid. Hiermee ontrekt dit werk zich dus aan het naturalisme. Het werk is wel naturalistisch als er gekeken wordt naar de schrijfstijl en het taalgebruik, de wetenschappelijke experimenten die Querido met zijn personages uithaalt, de determinatie van de personages en de onpartijdige houding die Querido aanneemt ten opzichte van zijn personages. *De Jordaan* bevat naturalistische trekjes, maar is niet volledig naturalistisch te noemen.

### 5.2.3. Decadente kenmerken in *De Jordaan*

Het decadentisme is een complexe stroming. Omdat het decadentisme zich vaak onder de oppervlakte van een roman bevindt, is het lastig te vinden. Aan welke kenmerken voldoet *De Jordaan*?

Het eerste opvallende aspect in *De Jordaan* is dat de vertelinstantie het verhaal over de derde klasse heen vertelt aan een publiek dat boven de derde stand staat. De bewoners uit de derde klasse zijn niet zelf aan het woord, maar een abstracte auteur uit een hogere klasse doet het woord voor ze. De

---

<sup>105</sup> Querido (1912), p. 38/39

bewoners uit de Jordaan worden gemarginaliseerd tot een exotisch object: zij maken onderdeel uit van een wereld waar de lezers van *De Jordaan* niet snel zullen komen. Hierdoor treedt er een fascinatie op voor het vreemde. De derde stand is niet zelf aan het woord: dat is de abstracte auteur. Door zijn visie, namelijk het tevreden zijn met wat je hebt, hoe armzalig dat ook is, wordt het verhaal ook denigrerend. Zijn visie op de derde stand is zeer conservatief: de hogere stand kijkt neer op de lagere stand. Het is duidelijk een andere wereld dan de wereld waarin de abstracte auteur en zijn publiek leeft. Zij leven in een betere wereld dan de mensen in de Jordaan. De verwondering van de abstracte auteur over de derde stand is vooral terug te vinden in de omschrijvingen van de viezigheid. Er wordt hier uitgebreid bij stilgestaan: de werkelijkheid van de Jordaan wordt op bepaalde momenten uitvergroot, wat uiteindelijk leidt tot een vervreemdend effect.

Dit effect is het sterkst bij de omschrijvingen van de Tuinstraat en de Wijde Gang en de bewoners die daar leven. Zo wordt Tante Antje en haar huisje als volgt beschreven:

Tante Antje was verschrikkelijk bijziende, half blind eigenlijk, afzichtelijk morsig en omwalmd van een soort vunzige modderlucht. Ze zag er uit als een tooneel-voddenraapster, met allerlei kleurige lappen om hals en lendenen saâmgeknoopt, als of ze rilde van de kou. Tante Antje was oud, al zeven en zeventig jaar, maar volgens de Gangbewoners en buurtgenooten begaafd met een angstwekkend klaar verstand en een ijselijk-strengen waarheids-mond. Zij zei altijd dingen die het bijgeloovig gepeupel aan het rillen brachten. Al zeven en zeventig jaar woonde ze in haar kelderachtig onderhuis. Ze was eenig kind en ongehuwd gebleven. Haar grootouders hadden het keldertje bewoond tot hún dood, haar vader tot zijn dood. Nou zij.... tot háar dood. Met schillen-garen en wat vodden-koop had ze een sober broodje, dat ieder haar gunde, al stonk haar kelderhuis als een wasemend lijken-woon. Ze had één kamer en een keukentje. In de kamer 'dreef' ze haar zaak en handel. Al de schillen en beenen, maanden lang opgespaard, bleven er liggen rotten, rond haar bed, haar tafel, haar twee stoelen, haar kastje, kacheltje en stoof. Haar krot liet ze nooit schoonmaken. Het schillen-vuil en het vodden-smeer werd al veertig jaar achtereen, van dat ze alleen stond, de vermolmde vloerplanken ingetrapt. Er was al een weeke laag verhard en aangebakken, zoodat de kamergrond niet meer te zien was. Op het versteende vuil weekte nieuwe schillenlaag, waar ze weer in woelde met haar morsige handen en haar tengere, dik-beaderde vingers. En zooals haar vervuilde kelderkluis was met zijn vocht-waseming en zoetige modderlucht, zoo ook de oude vrouw; een zwart-geel stuk levend vuil, een ademende lomp, smeuerig vastgekleefd aan haar vodden, beenen-gom en schillen. Alles in haar kluis was vettig-smoezelig en van een ranzig, klam smeer oversmeidigd.<sup>106</sup>

Tante Antje wordt bijna karikaturaal neergezet: een oud, lelijk en smerig mensje met de gave van het toekomst voorspellen. Ze lijkt op een heks uit een oud sprookje. Het lijkt alsof Querido in deze passage zijn fantasie even de vrije loop heeft gelaten en zijn missie om de werkelijkheid natuurgetrouw te beschrijven op een tweede plan heeft gezet. Het is, als lezer, bijna niet voor te stellen dat iemand in zulke omstandigheden jarenlang tevreden kan leven. Hier treedt dus het effect van vervreemding op: een detail uit het verhaal wordt zo uitvergroot, dat je als lezer bijna niet kan geloven dat het uit de werkelijkheid komt. Querido blaast de werkelijkheid op, waardoor ze haar kracht verliest.

Een ander voorbeeld van het uitvergrooten van de werkelijkheid is in de passage waarin er een armoedig kind de winkel van Neel binnenkomt.

---

<sup>106</sup> Querido (1912), p. 221/222.

Een schooierig vervuild meisje, met vergroezelde haarpruik, stond in vaal steenrood en gehavend jurkje, de oogen groot-gesperd, voor het lekkers. Haar modderzwart knuistje wees alles tegelijk aan over de helkleurige snoepschoteltjes. [...]Plots voelde Nel een wee-walgelijke lucht op haar aanwalmen. Het kind stonk als een vuilnisbakje waarin koolen rottend te broeien lagen onder smeer. Haar heele schuchtere wezentje was één landlooperachtige vervuiling. Over haar rugje wemelde ongedierte. Nel rilde.... Zoo een stank uit kleertjes had ze nooit geroken. Een lucht van bedorven visch-ingewanden en water van rottende bloemen. In één leek het heele keldertje door armoe-stank aangestoken. Het kind bleef onbewust van haar vergoring, keek, kék met fel vergenoegen in de onstuimige oogen.<sup>107</sup>

Ook in dit stuk maakt Querido gebruik van het overdrijven van de werkelijkheid. Het meisje zal er zeker armoedig uitgezien hebben, maar dat het ongedierte over haar rug liep zal overdreven zijn. Wederom treedt er hier een vervreemding op bij de lezer. Het is niet voor te stellen dat mensen zo smerig waren.

Querido kiest er in *De Jordaan* bewust voor om bepaalde details te belichten en gebruikt daarbij zijn eigen verbeeldingskracht. De details worden door de verbeeldingskracht van Querido soms zo uitvergroot dat het onwerkelijk lijkt dat het echt zo is geweest. Hierdoor treedt er een vervreemdend effect op bij de lezer: het is niet voor te stellen dat de werkelijkheid er echt zo uit ziet.

Deze uitvergroting heeft ook iets choquerends. Het zal voor de nette middenklasse onbegrijpelijk zijn dat mensen zo leven. Dat geldt helemaal voor de lezers die nog nooit in een achterbuurt geweest zijn. Een voorbeeld:

Drie kinderen, anders geborgen op de school van Heil des Volks, in de Willemstraat, zaten nu bij den zurenden terpentijn-pot in het duisterste kamerhoekje, elkaar porties van uit den goot opgebaggerd garnalen-afval toe te bedeelen, met argelooze speel-stemmetjes de buit aftellend.<sup>108</sup>

De kinderen eten garnalenafval dat ze uit de goot hebben gevestig. Deze scène levert een gevoel van afgrijzen op bij de lezer. Naast het afgrijzen zorgt de scène voor een gevoel van medelijden voor de arme kinderen. De lezer zal blij zijn dat zijn of haar kinderen niet zo hoeven te leven.

Een andere manier waarop de middenklasse wordt gechoqueerd is de manier waarop er met gezag wordt omgegaan. De bewoners van de Jordaan zijn niet bang voor de politie, sterker nog: ze zijn hondsbrutaal.

De vorige week, geprikkeld door een razende middag-hitte was hij [Mooie Karel] nog, tegen schemer, midden op het IJ gaan zwemmen, rond de Tolhuisboot, met vier meegetroonde kameraden. De politie, gewaarschuwd voor het schandaal, had van wal geschreeuwd dat hij hierheen moest komen, en doodgemoedereerd had Karel teruggeroepen:

- Kom jullie liefer bei màan.... 't is hier frisscher. -<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Querido (1912), p. 91/92.

<sup>108</sup> Querido (1912), p. 267.

<sup>109</sup> Querido (1912), p. 249.

Karel dient de politie van repliek, op een niet zo een beschaafde manier. Het brutaal zijn tegen het gezag is natuurlijk niet bon ton. Querido laat met deze scène zien dat men in de Jordaan wellicht anders tegen de sterke arm der wet aankijkt dan in de andere lagen van de samenleving.

Zo is er een aantal van zulke korte scènes te vinden in *De Jordaan*. Het zijn vaak korte beschrijvingen van iets wat in de omgeving gebeurt. Ze hebben een choquerend effect: als lezer wil je dit soms nalezen. Toch blijft het binnen de ethische grenzen: de geschetste werkelijkheid is weliswaar verontrustend, maar deze valt niet buiten de algemeen geldende normen en waarden.

Ten slotte is in het decadentisme is het idee van de ondergang van de maatschappij vaak de rode draad in een roman. Dit idee komt niet terug in *De Jordaan*. Er is geen sprake van verval. Nergens zijn er tekenen dat Querido de lezer wil laten zien dat de maatschappij haar beste tijd heeft gehad. Hij neemt weliswaar een achterbuurt als uitgangspunt voor zijn roman, maar hij gebruikt deze niet om de aftakeling van de maatschappij te beschrijven. Sterker nog, hij gebruikt de achterbuurt om zijn lezers iets waardevols te leren, namelijk dat ze tevreden moeten zijn met wat ze hebben. De bewoners in de Jordaan zijn dat ook, ondanks dat ze weinig bezitten en een zwaar leven hebben. De mensen in de achterbuurten zijn namelijk redelijk tevreden met hun lot, zolang ze werk en een huis hebben. Zelfs de mensen in de armste straten van de Jordaan zijn redelijk tevreden met hun leven: ook Tante Antje is in haar schillenkelder een content mensje.

Tevens noemt Querido enkele liefdadigheidsinstellingen en sociale regelingen voor de bewoners, waar zij gebruik van kunnen maken. De bewoners van de Jordaan worden niet aan hun lot overgelaten. Ook hieruit blijkt dat Querido zich niet richt op het verval van de maatschappij: hij laat zien dat, ondanks de armoede, het helemaal nog niet zo slecht gesteld is met de mensen in de Jordaan.

Ten slotte eindigt de roman hoopvol. Neel lijkt ten onder te gaan aan haar bevalling, maar vecht zich terug. Ze slaat het advies van de dokter in de wind, omdat ze voelt dat dat advies niet nodig is. Dat blijkt ook zo te zijn: alles komt goed. Het verhaal eindigt hoopvol.

Om de twee uur nam ze het gulzige smakkertje tegen haar zware borst. Vooral 's nachts, in de stilte, als zij en de kleine alléén wakker waren, zijn kloppopje tegen haar lichaam opgloeide, voelde ze zich één leven met haar voedsel-inslurpend kind. Diep in zichzelf, zonder haar daad zelfs een oogenblik te keuren als iets heldhaftigs, zegende ze alleen de ingeving, dat ze niet voor de dreiging van het blind-worden was bezweken.<sup>110</sup>

In de roman zijn geen duidelijke tekenen te vinden die duiden op het verval van de maatschappij. Het is eerder tegengesteld aan dit idee: de bewoners in de Jordaan zijn tevreden met hun leven. Hiermee onttrekt *De Jordaan* zich aan dit decadente kenmerk.

Het laatste kenmerk waarmee *De Jordaan* zich onttrekt aan het decadentisme is dat de personages niet zijn in te delen in de verschillende categorieën die Dirkx noemt. Dat komt omdat *De Jordaan* uitsluitend gaat over de derde stand en niet over de middenklasse of de elite. De personages die Dirkx onderscheidt zijn kenmerkend voor de literatuur over de middenklasse en de elite.

---

<sup>110</sup> Querido (1912), p. 458.

Toch is er een personage dat kenmerken heeft van de *femme fatale*. Dat is Corry Scheendert. Zij wordt beschreven als de mooiste vrouw in de Jordaan en weet dit ook van haarzelf. Over haar karakter wordt het volgende gezegd:

Ze was in alles dwars en van een aftergende onverschilligheid. Alleen presentjes, daar was ze fél op. Had ze de dingen eenmaal in haar zak, dan werd ze dadelijk weer wreed-plagerig, wispelturig, tartendgezwind en ál te bewust van haar in-roes-zwijmend meisjes-mooi. Ze ontstak ophitsende hartstochten in de Jordaanse vrijers en tegelijkertijd wierp ze hen met een kwelzuchtige verduiveling in haar keurkeus terug. In haar achteloosheid voor alles, kon niemand haar mans worden. [...]Ze had lef, veel lef, als een kerel en ze was voor den dood zélf niet bang. Ze verspilde haar driften en hartstochten niet en bleef koelnieuwsgierig haar eigen grillen bekijken. Haar kouderotische natuur kende alleen voor enkele uren zinnelijke verlangens. En haar lichtzinnigste daad tierde nóg in onverschilligheid voor het genot. Toch vonden de meiden haar 'groosig' en dwars, en geen vijf minuten was ze in het gezelschap of ze kreeg met drie van de vier ruzie, wreede, scherpe ruzie vol venijnige woorden en zure verwijten.<sup>111</sup>

Corry komt over als een doortrapte vrouw, die haar zinnelijkheid inzet om dingen voor haarzelf gedaan te krijgen. Door haar karakter is ze een van de begerenswaardige vrouwen in de Jordaan. Elke man wil haar 'temmen'. Toch blijft het hierbij. Corry brengt geen mannelijk personage tot aan de afgrond en voldoet hiermee niet aan het kenmerk van een echte *femme fatale*. De basis ligt er wel, maar Querido werkt het verder niet uit.

*De Jordaan* is in bepaalde opzichten decadent te noemen. Querido vergroot details uit waarmee hij de werkelijkheid van de roman opblaast. Dit gebeurt vooral in de beschrijvingen van de smerige zaken. Daarmee choqueert hij ook de lezer. De roman is ook decadent omdat er over de stand heen gesproken wordt. De derde stand wordt de mond gesnoerd: het is de vertelinstantie die zijn visie overbrengt aan gelijkgestemden. De derde stand wordt als iets exotisch, iets vreemds beschreven.

Het verhaal is niet decadent te noemen als er gekeken wordt naar het verval van de maatschappij. Er zit een soort tevredenheid in het verhaal, een status-quo. De situatie in de Jordaan blijft het hele verhaal hetzelfde: er zit geen vooruitgang in, maar ook geen achteruitgang.

#### 5.2.4. *De Jordaan: realistisch, naturalistisch of decadent?*

Israël Querido's *De Jordaan* beweegt zich tussen de drie literair-historische concepten: het realisme, het naturalisme en het decadentisme.

Het uitgangspunt van Querido voor deze roman was het leven van de derde klasse in de Jordaan te beschrijven. Dit maakt het uitgangspunt realistisch. Querido heeft zijn eigen visie gegeven op het leven in de Jordaan en de lezer merkt dat hij een buitenstaander is. Hij maakt zelf geen onderdeel uit van het leven in de Jordaan. Hiermee is het beeld op de Jordaan gekleurd en niet objectief te noemen. Het leven in de achterbuurt wordt schilderachtig beschreven, waarbij het duidelijk is dat er een externe vertelinstantie aan het woord is. Het verhaal krijgt wel iets pragmatisch mee: Querido wil aan zijn lezers laten zien dat ze tevreden moeten zijn met wat ze hebben, dat zijn degenen die het veel minder hebben dan zij tenslotte ook. *De Jordaan* is lastig in te passen in het concept van het realisme.

---

<sup>111</sup> Querido (1912), p. 107/108.

Het werk voldoet ook niet aan alle kenmerken van het naturalisme. *De Jordaan* van Israël Querido bevat naturalistische kenmerken, maar gedraagt zich niet als een traditioneel naturalistisch werk. Zo mist er een personage met een nerveus gestel, zo ontbreekt er een expliciete seksuele moraal en zo wordt er geen sneer uitgedeeld aan de burgerij. Tevens ontbreekt er de objectieve kijk op de werkelijkheid. Aan welke naturalistische kenmerken voldoet *De Jordaan* wel aan? De schrijfstijl in *De Jordaan* is in hoge mate impressionistisch. De werkelijkheid wordt vaak beschreven aan de hand van de zintuiglijke waarneming, wat een concreet beeld oplevert van de omgeving en de personages. Querido schildert met woorden: hij laat zien dat hij een kunstenaar is door veelvuldig gebruik te maken van *écriture artiste*. Daartegenover staan de dialogen die in het Bargoens geschreven staan. De dialogen zijn zeer natuurgetrouw. Hiernaast haalt Querido wat wetenschappelijke experimenten uit met zijn personages en geeft hij een goed beeld van de determinerende omstandigheden waar de personages zich in bevinden. In mindere mate is er sprake van een plot van een ontzuivering: de personages hebben zich in *De Jordaan* al verzoend met hun lot en accepteren dit lot met al zijn positieve en negatieve kanten. Er is hierdoor geen sprake van een ontzuivering, want de personages hebben eigenlijk geen (hogere) verwachtingen aangaande hun toekomst. Ze worden niet teleurgesteld.

Ten slotte bevat *De Jordaan* ook decadente kenmerken. Een belangrijk kenmerk van het decadentisme is het verval. Dat komt in dit werk niet naar voren, het is eerder omgekeerd: *De Jordaan* bevat bijna een hoopvolle boodschap. Querido choqueert wel de middenklasse door zijn beschrijvingen, maar de vraag is of hij dit bewust heeft gedaan. Hij blijft hierbij wel binnen de ethische normen: het wordt nergens echt grof. Wel vergroot hij vaak de wat smerige scènes uit, zodat er een vervreemdend effect ontstaat. Hij blaast hiermee de werkelijkheid van *De Jordaan* op. Hiermee voldoet dit werk wel aan het decadentisme. Ten slotte wordt er over de derde stand heen geschreven. De personages uit de Jordaan worden enkel als instrument gebruikt om de visie van de auteur over te brengen aan een publiek dat ook buiten de derde stand staat. De derde stand krijgt hierdoor iets exotisch: alsof de auteur de bewoners als apen in een dierentuin bestudeerd heeft en de lezers uitleg geeft over het wel en wee van deze apen in de dierentuin. Dit brengt meteen iets denigrerends met zich mee: de abstracte auteur voelt zich beter dan de mensen in de derde stand. Querido beschrijft een vreemde, bijna exotische wereld voor zijn lezers. Dit maakt het werk ook decadent. Het decadentisme is aanwezig in deze roman, vooral als de roman beschouwd wordt op een abstracter niveau.

In *De Jordaan* komen dus verschillende aspecten van de verschillende literair-historische concepten naar voren. Het werk bevat zowel kenmerken van het realisme en het naturalisme als wel van het decadentisme. De kenmerken van het realisme en het naturalisme zijn veelal terug te vinden op verhaalniveau, terwijl het decadentisme meer terug te vinden is op een abstracter niveau. Het decadentisme is in deze roman een interessante onderstroming.

## 6. Kamertjeszonde – Herman Heijermans – 1896

*Kamertjeszonde* verscheen in 1896. Het werk is gebaseerd op het leven van Herman Heijermans zelf. De schrijver was verliefd geworden op een hoertje. Geheel tegen de publieke moraal besloot hij samen te wonen met dit hoertje. Deze gebeurtenis uit zijn leven werd de stof voor *Kamertjeszonde*<sup>112</sup>. Dit boek is niet zonder meer uitgegeven. De literaire tijdschriften weigerden het werk te plaatsen, omdat de inhoud te plat en zedeloos was. Uiteindelijk heeft Heijermans het zelf uitgegeven in zijn eigen literaire tijdschrift *De Jonge Gids*.<sup>113</sup> Het werk deed nogal wat stof opwaaien. Na aanleiding van de eerste druk schreef een zekere J.T. aan Heijermans: 'Om het maar ineens te zeggen: schaamtelooser boek ken ik in onze geheele literatuur niet, schaamteloos door de inkleeding, vooral door de moraal'<sup>114</sup>, waarna hij concludeert 'kortom ik vind uw boek een slecht, een verderfelijk boek, waarvan de uitgave bij de wet verboden moest worden.'<sup>115</sup> Daar tegenover staan ook positieve kritieken. De recensent in *Neerlandia* waarschuwt de lezers wel voor de inhoud, maar heeft dit 'boek niet zoo schaamteloos gevonden, al zijn sommige bijzonderheden wel gewaagd.'<sup>116</sup> Uiteindelijk wordt *Kamertjeszonde* een van de best verkochte boeken van het Nederlandse naturalisme, aldus Romain Debbaut. In 1923 was het boek toe aan zijn drieëntwintigste herdruk, ondanks dat Heijermans flink tegen zijn eigen publiek te keer was gegaan. In de voorwoorden van de vijfde en zevende druk noemt hij zijn publiek 'geilgraag' en verweet hij ze dat ze zijn boek niet lasen om de boodschap, maar om de sensatie.<sup>117</sup>

Waar gaat *Kamertjeszonde* over? In *Kamertjeszonde* staat Alfred Spier centraal. Hij is een schrijver, uit een gegoed milieu, die zich begeeft in de wereld van artiesten en kunstenaars. Alfred begeeft zich in de wereld van de artiesten en kunstenaars. Geld heeft hij niet, hij heeft veel schulden openstaan. Alfred is daarnaast een overtuigd socialist. Hij heeft een zeer uitgebreide vriendengroep: allemaal jongens die uit de oorspronkelijk bourgeoisie komen, maar zich, al dan niet vrijwillig, vanaf hebben gekeerd. De meesten zijn schrijvers. Op een avondje uit, met een van zijn vrienden, komt hij Georgine Casper tegen, een getrouwde zangeres, van wie de man al een tijd in Amerika verblijft. Zij heeft twee kinderen met deze man. Tussen Alfred en Georgine bestaat direct een spanning en ze worden verliefd. Tegen beter weten in starten ze een affaire. Georgine is in eerste instantie aarzelend, maar Alfred weet haar al snel over te halen om te gaan samenwonen. Onder het mom van allerlei excuses weten ze kamers te regelen, maar zodra de huiseigenaren er achter komen dat ze niet getrouwd zijn, worden ze uit de kamer gezet. Ze worden door de bourgeoisie bijna overal weggekeken, verguisd en veracht, omdat ze tegen de norm ingaan. Ze hopen dat hun liefde de maatschappij zal veranderen, maar keer op keer krijgen ze de koud op hun kop. Uiteindelijk besluit Georgine te scheiden van haar man, maar dit loopt niet goed af. Het blijkt dat alles wat zij bezit, inclusief haar twee kinderen, aan haar man wordt toebedeeld. Zo is dat eenmaal bij de wet geregeld. Het verhaal van Alfred en Georgine eindigt niet vrolijk: Georgine raakt haar kinderen kwijt en Alfred en Georgine zijn dakloos. Toch besluit de schrijver met een hoopvolle boodschap: als de lezer zich aansluit bij het socialisme, zal de maatschappij verbeteren. Het verhaal

---

<sup>112</sup> Mathijssen (red.) (2010) via literatuurgeschiedenis.nl

<sup>113</sup> Koolhaas (1985), p. 80.

<sup>114</sup> J.T in het voorwoord van *Kamertjeszonde* (1922), p. V.

<sup>115</sup> J.T in het voorwoord van *Kamertjeszonde* (1922), p. V.

<sup>116</sup> Wattez (1899), p. 9.

<sup>117</sup> Debbaut (1989), p. 142.



speelt zich in ongeveer een jaar af. *Kamertjeszonde* leest als een aanklacht tegen de opgelegde (huwelijks)moraal van de bourgeoisie aan het eind van de negentiende eeuw.

## 6.1. Analyse

### 6.1.1. Situering binnen de tijd

*Kamertjeszonde* speelt zich af rond 1893/1894. Het is een hedendaagse roman. Er zitten tal van verwijzingen naar werkelijke locaties in dit werk. Zo ontmoet Alfred Georgine bij Prot, een theater aan de Plantage Middenlaan in Amsterdam en de personages zijn regelmatig te vinden bij Mast, een kroeg aan het Rembrandtplein waar veel kunstenaars, dichters en schrijvers komen. De wereld van de schrijvers en kunstenaars in Amsterdam wordt beschreven in deze roman.

In *Kamertjeszonde* is de standenmaatschappij nog helemaal intact. Alfred Spier komt uit de bourgeoisie en probeert zich daarvan los te worstelen door zich te storten in het leven van de artiesten. Alfred is zelf schrijver en voelt zich in dat wereldje thuis: meer dan tussen de burgerlijke stand. Dit komt vooral tot uiting als Alfred bij zijn ouders een diner heeft. Hij denkt dan:

Waarom was 'k maar niet met Georgine èn Scherp èn Kaatje samen? Waren dat niet dé levens die me het náást stonden, was ik deze burgerlijk-weelderige kamer niet vèr ontgroeid? Zat ik er niet als 'n vreemde, een belangstellend-vreemde, als Busse, Henriette?... 't Déé me niks -dat lekker eten - 't dee me niks dat 'gezellig' samenzijn - zoo huiselijk - zoo feestelijk - in den familiekring.<sup>118</sup>

Alfred wil liever bij zijn geliefde en zijn vriend zijn en niet bij zijn familie. Die is hij ontgroeid. Hij heeft een afkeer jegens het burgerlijke en zijn oude stand is alles wat burgerlijk is. Hij leeft liever bij een lagere stand, waar de burgerlijke waarden minder dominant zijn.

In deze roman wordt er veelvuldig gesproken over het socialisme: Alfred is een overtuigd socialist. Het socialisme kwam aan het begin van de jaren 80 van de negentiende eeuw op in Nederland en Alfred is enthousiast aanhanger van deze stroming. Als er bijvoorbeeld iemand iets negatiefs over het socialisme zegt, gaat Alfred met hem in discussie. Ook houdt hij hele betogen tegen zijn vrienden over het socialisme. Alfred ziet het als dé stroming tegen alles wat burgerlijk is. Alleen de socialisten kunnen iets doen aan de heersende moraal, in dit geval de huwelijksmoraal.

De vrije liefde komt eerst mèt de overwinning der socialisten na eeuwen. Want je krijgt géén zuivere verhouding tusschen man en vrouw dan op zuivere economische basis. Daarom is het burgerlijk geleuter over vrije liefde èn het geknoei van 'vrije vrouwen' èn hét wurmen van honderd en een vereenigingen voor 'rechten en belangen van de vrouw' werk van achterlijke dames, knoeyers, sufferers, burgerlijke wereld-verbeteraars. Willen we ons beetje levensgeluk niet heelemaal vertrappen, dan móéten we wel - als 't nóódig is voor het huwelijk - anarchistisch, krachtig anarchistisch optreden - maar voor een duurzame verbetering voor een ieder bestaat maar één middel: sluit je aan bij de socialisten met de beste taktiek - sluit je aan bij de nieuwe levensbeschouwing die de verouderde voortbrengingswijze aan den dijk zet!<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Heijermans (1922), p. 244.

<sup>119</sup> Heijermans (1922), p. 295.

Alfred vertegenwoordigt het nieuwe geluid in de negentiende-eeuwse maatschappij en hij zet zich af tegen de burgermaatschappij en het beklemmende huwelijk.

Ten slotte wordt er veel over populaire schrijvers (van het *fin de siècle*) gesproken. Heijermans noemt bijvoorbeeld Van Deysse en Kloos en Alfred is een fervent lezer van *De Nieuwe Gids*. Hij volgt de polemieken op de voet en is op de hoogte wat er in de literaire wereld speelt. De roman staat middenin de laatnegentiende-eeuwse maatschappij.

### 6.1.2. *Personages en focalisatie*

*Kamertjeszonde* kent een overduidelijke hoofdpersoon, namelijk de schrijver Alfred Spier. Het verhaal is geschreven vanuit zijn perspectief en wordt weergegeven in een ik-perspectief. Deze 'ik' is een belevend ik: het hele verhaal is geschreven in de verleden tijd. Enkel de dialogen zijn in de tegenwoordige tijd geschreven.

Wie is Alfred Spier? Alfred Spier is een getroebleerde schrijver, die lijdt aan aanvallen van melancholie. Hij heeft enig succes met zijn boeken en hij probeert dan ook te leven van zijn schrijverschap. Dit lukt niet helemaal, hij heeft veel schulden uitstaan bij verschillende winkels. Alfred woont, aan het begin van het verhaal, in een kleine benedenwoning. Hij heeft een grote vriendenkring, die hij regelmatig treft in de verschillende kroegen. De kroegen hebben een ding gemeen: het publiek bestaat vooral uit artiesten en kunstenaars. Alfred observeert veel, hij houdt zijn omgeving nauwlettend in de gaten. Tevens reflecteert hij veel op wat hij ziet. Een voorbeeld daarvan is als hij met Karel naar het theater gaat, alwaar hij Georgine ontmoet.

Het diamantjoodje vóór me bestelt voor zich-zelf een portie ijs, voor z'n vrouw 'n kop waterchocola. Ik gnuif. Bij elk lepeltje bràndt-ie zich aan 't ijs, slobbert 't rond in zijn mond, smakkend heen en weer, laat een schepje proeven aan de vrouw, die daarvoor expresselijk haar chocoladelippen aan een schoonen zakdoek veegt. Bij elk van zijn bewegingen lóér ik. Een harig diamantjoodje dat ijs consumeert is een uiterst komisch ding.<sup>120</sup>

Hij observeert het (burgerlijke) publiek en bedenkt wat hij daarvan vindt. Dit doet hij eigenlijk in elke situatie waarin hij zich bevindt.

De lezer leert Alfred Spier goed kennen. Zijn karakter wordt in het eerste hoofdstuk al vrij nauwgezet uit de doeken gedaan. De lezer ontmoet Alfred als hij in een zwaarmoedige bui op de bank het leven overdenkt. Hij zwelgt in zijn eigen melancholie.

O, wat was het leven plagelijk leeg -, hoe diepte de ruimte rondom zonder houvast, zonder één enkele steun -, alles zwart, alles grauw-zwart, alles vèr, alles ellendig bij de vóéling van je eigen steunloos hersenbeweeg.<sup>121</sup>

Alfred voelt zich intens eenzaam: hij komt tot de conclusie dat hij niemand echt kent. Hij fantaseert over zijn eigen dood. Zijn melancholische bui wordt uiteindelijk bruut verstoord door een deurwaarder, die hij op zeer onbeschofte wijze verjaagt. Alfred blijkt ook opvliegend te zijn.

Later in het verhaal leert de lezer hem ook kennen als de bevlogen socialist, die tegen het burgerlijke huwelijk is.

---

<sup>120</sup> Heijermans (1922), p. 13-14.

<sup>121</sup> Heijermans (1922), p. 1.

Er is in alles anarchie. Je kunt niets van het leven opnoemen of je voelt en ziet er in den burgerlijken ondergang, 't gedoe van individuën alléén. [...] handel in je huwelijkszaken als anarchist, sluit je voor het overige aan bij dié socialisten die de beste taktiek volgen. Want die en die alléén gaan af op de kern van àl het rotte.<sup>122</sup>

Alfred stelt steeds de hypocriete huwelijksmoraal aan de kaak en verbindt dit aan het socialisme. Hij staat daarbij niet open voor meningen van anderen: zijn mening is de beste. De discussies eindigen vaak in een niet besliste strijd. De personages maken er een grap over en gaan verder met waar ze mee bezig waren. Alfred bevindt zich in een vriendengroep die niet echt dezelfde mening is toegedaan als hij. Sommigen vinden dat Alfred zich druk maakt om niets, tot grote frustratie van hem zelf. Hij bevindt zich in een intellectuele vriendengroep. Ze lezen *De Nieuwe Gids* en ze zijn op de hoogte van auteurs als Lodewijk van Deyssel, Willem Kloos en E.J. Potgieter. Deze schrijvers worden menigmaal in de discussies aangehaald. Alfred staat vijandig tegenover Van Deyssel en Kloos: hun moraal strookt niet met die van hem.

Alfred heeft een duidelijke visie op de maatschappij ontwikkeld op het gebied van de liefde en het huwelijk. Hij ontmoet Georgine Casper, een getrouwde vrouw, en gaat voor haar door het vuur. Hij schaakt haar, ook al wordt dat maatschappelijk afgekeurd. Hij heeft geen twijfels over hun liefde en is bereid tegen de maatschappelijke norm in te gaan. Hij laat zich door niemand van de wijs brengen.

Dat is helaas wel tegen beter weten in. Uiteindelijk loopt het niet goed af met de liefde van Alfred en Georgine: ze kunnen nergens onderdak vinden, omdat ze zich niet voegen naar de maatschappelijke norm. De maatschappelijke moraal overwint de liefde in *Kamertjeszonde*. Dit wordt later uitgebreid beschreven.

Alfred komt oorspronkelijk niet uit de stand van artiesten en kunstenaars. Hij komt uit een zeer welgestelde familie uit Den Haag. Door het toeval raakt hij in contact met de wereld van kunstenaars en artiesten. Omdat hij vaak tot laat schreef, zocht hij daarna vertier in de stad om de verveling te verdrijven. Zo kwam hij terecht in de kroegen waar hij nu regelmatig te vinden is.

En 't was 'n bizarre wereld, het zoodje van de kabotijns, die samenhokten in De groote Slok, in de Catacomben. Je ziet er elken dag wat nieuws, wat anders, nog iets méér gemeens, liederlijke. Ik denk dat 'k 'r eens 'n boek over schrijven zal. - Nou. Zoo zie je me plakken hier en daar, omdat ik geen thuis heb, 's nachts tóch niet slapen kan, menschen zien móét, onverschillig wát voor menschen 't zijn. Gek, dat iemand voor z'n leven 'n dosis verveling bij ànderen nóódig heeft. Ik voel me er niet ongezond onder, al zie ik bleek.<sup>123</sup>

De hoofdpersoon raakt gefascineerd door de wereld die hij aantreft: elke avond is weer anders. Hij vindt de figuren uit deze wereld interessant: 'Met zoo'n meid praatte ik liever dan met een van de koffiehuiskennissen.'<sup>124</sup> De mensen uit het koffiehuis vindt Alfred vaak zwaarmoedig en saai.

De hoofdpersoon zet zich in *Kamertjeszonde* af tegen de bourgeoisie en hij is dus terechtgekomen in de wereld van de artiesten en de kunstenaars. Ondanks dat hij deze wereld aardig vindt en er met vol bewondering naar kan kijken, voelt hij zich hier niet helemaal op zijn plaats. Een voorbeeld daarvan is de scène in Den Haag, als hij Georgine opzoekt tijdens haar tourneetje langs wat steden. Zij is onderdeel van een artiestengroep. Hij bekijkt alles met verwondering: van het optreden van de

---

<sup>122</sup> Heijermans (1922), p. 27-28.

<sup>123</sup> Heijermans (1922), p. 24.

<sup>124</sup> Heijermans (1922), p. 24.

artiesten tot de omgang met elkaar. Hij moet er even aan wennen, maar draait na een aantal drankjes gewoon mee in de groep. Tot het moment dat er een discussie ontstaat over het socialisme. Alfred steekt weer vol passie van wal, maar zijn ideeën worden door de anderen niet begrepen. Hij wordt zelfs wat belachelijk gemaakt. Zijn intellectualiteit zorgt ervoor dat hij een buitenstaander wordt.

Hij voelt zich het meest thuis bij zijn vriendengroep: de meeste vrienden zijn ook 'afgedaald' vanuit de bourgeoisie naar de wereld van artiesten en kunstenaars. Scherp is bijvoorbeeld door zijn vader het huis uitgezet, omdat hij te liberaal was naar zijn vaders opvattingen. Scherp schrijft toneelstukken en dat kan zijn vader niet bekoren. Uiteindelijk breekt Scherp met zijn familie en kiest hij, redelijk noodgedwongen, voor een leven in de artiestenwereld. Ook Scherp is, net als Alfred, een intellectuele jongen die nu verkeert in deze wereld. Alfred en Scherp zijn de beste vrienden. Scherp verkeert een tijdje met Truus, een actrice die dolgraag hogerop wil en daarom vooral wat rijkere jongens uitkiest. Zij bespeelt Scherp tot op zekere hoogte, tot hij doorheeft wat voor een type zij is. Hij besluit de relatie te beëindigen en hij eindigt zeer ongelukkig.

Een andere vriend van Alfred is Dirk: een jongen die eerst een student medicijnen was en nu handelt in aardappelen. Ook Dirk voelde zich niet thuis in de burgerlijke stand en hij verkiest een leven bij de artiesten. Dirk heeft een relatie met Guus, een actrice. Ten slotte is Alfred bevriend met Karel: een jongen die altijd geld heeft en van alles regelt voor Alfred. Ook hij komt uit de bourgeoisie.

Alfred Spier wordt door Heijermans nauwgezet uitgewerkt. De lezer leert zijn drijfveren goed kennen. Hij wordt vooral gedreven door zijn strijd tegen de heersende huwelijksmoraal. Ook is hij een gedreven socialist. Alfred wil ontsnappen aan het burgerlijke milieu, omdat hij dit milieu te benauwend vindt. Tevens vindt hij de mensen te saai, en vooral, te hypocriet. In plaats daarvan begeeft hij zich onder de mensen in de wereld van de kunstenaars. Ook hier is hij niet helemaal op zijn plaats, omdat daar zijn intellectualiteit niet begrepen wordt. Hij is vooral op zijn plaats onder zijn vrienden: jongens die de burgerlijke stand vaarwel hebben gezegd en zich nu bevinden in de lagere artiestenwereld.

Alfred Spier is de hoofdpersoon van *Kamertjeszonde*. De hele roman wordt vanuit hem gefocaliseerd. Het belangrijkste bijpersonage is Georgine Casper. Wie is zij precies?

Georgine Casper is een getrouwde zangeres, met twee kinderen. Haar man zit voor zijn werk in Amerika. Alfred ontmoet haar in het theater en hij is onmiddellijk onder de indruk van haar schoonheid. Dit zegt hij Karel en Karel regelt een afspraak tussen hem en Georgine. Georgine is in eerste instantie gereserveerd: Alfred moet zijn best doen om haar voor zich te winnen. Uiteindelijk starten ze een affaire.

Georgine is een onzeker personage. Ze is doodsbang dat Alfred haar verlaat. Menigmaal barst ze in woede uit als ze denkt dat Alfred al naar een andere vrouw kijkt. Ook vraagt ze regelmatig bevestiging aan Alfred. Ze komt erg fragiel over op de lezer.

Naast onzeker is ze ook zenuwachtig aangelegd. Ze reageert nerveus op veranderende situaties. Het telkens opnieuw verhuizen valt haar bijvoorbeeld zwaar. Ook reageert ze zeer nerveus, tot op het hysterische toe, als er een brief van haar man arriveert waarin staat dat hij weer terugkomt naar Nederland. Ze wordt paranoïde en denkt dat haar man haar al wekenlang in de gaten houdt. Als ze in zo'n bui verkeert, valt er geen land met haar te bezeilen. Georgine is wat labiel.

Georgine legt zichzelf ook een bepaalde druk op. Ze wil erg graag voldoen aan de verwachtingen van de mensen om haar heen. Het eerste voorbeeld is dat ze bang is dat Alfred haar dom vindt. Om dit te voorkomen stort ze zichzelf op de poëzie, die ze nauwkeurig bestudeert en uiteindelijk zelf weet te produceren, tot vermaak van Alfred.

Daarnaast is ze erg gevoelig voor wat de omgeving van haar vindt. Ze heeft het er moeilijk mee dat zij, als een getrouwde vrouw, samenleeft met een andere man. De dominante huwelijksmoraal drukt zwaar op haar schouders.

Georgine wil graag aan de heersende norm voldoen, maar dit gaat niet, omdat ze samen wil zijn met de man van wie ze houdt. Ze heeft hierdoor een laag zelfbeeld: ze vindt zichzelf een hoer en ze denkt dat dat het allemaal door haar komt als Kaatje, haar dochter, ziek wordt. Ze ziet het als een straf van God. Het gevolg is dat ze wegzinkt in zelfmedelijden en zenuwachtigheid. De tijd waarin het verhaal zich afspeelt, werkt ook niet aan mee: de laatnegentiende-eeuwse maatschappij keurt de relatie tussen Alfred en Georgine zonder meer af.

Het verhaal eindigt voor Georgine en Alfred dan ook in een desillusie. Voor hun liefde betalen ze een grote prijs: Georgine raakt haar beide kinderen kwijt aan haar ex-man en Alfred en Georgine komen op straat te staan.

Alfred en Georgine zijn tegengesteld aan elkaar. Alfred is een intellectuele schrijver, een bevlogen socialist en een melancholische denker, terwijl Georgine een zenuwachtig, fragiel en impulsief personage is dat graag voldoet aan de heersende norm, ondanks de situatie waarin zij zich bevindt.

In *Kamertjeszonde* ligt de focalisatie het overgrote deel bij Alfred Spier. De abstracte auteur en het ik-perspectief vallen over het algemeen samen in *Kamertjeszonde*.

De lezer kijkt dus mee met Alfred Spier. Je krijgt zijn beeld van de werkelijkheid te zien, dat zonder twijfel, gekleurd is. Er is geen sprake van een objectief beeld. Alfred beschrijft op impressionistische wijze zijn omgeving en schuwt hierbij het gebruik van neologismen niet.

Welk een heerlijke Septemberdag. Het groen ritselt, zwangert lichte zilvergeluidjes. Elk blad is een bekken trillend in den wind, zilverwit, groen. Langs het rijtuig raketten de takken, wuivend in zonlicht. Telkens is het niéuw, anders, ravotten de blaren, groeten statig de veerende pluimen. En telkens is er ànder zonlicht, fronst het groen van geluw naar koperbrons. En telkens is ànders het verre gesjilp van vogels.<sup>125</sup>

De abstracte auteur schildert met woorden. Het personage en hij zijn in de beschrijvingen van de omgevingen lastig van elkaar te onderscheiden. Alfred is een auteur en het is aannemelijk dat hij de omgeving ook op impressionistische wijze weergeeft, maar het kan ook zo zijn dat de abstracte auteur hier aan het woord is. Je kunt dat als lezer niet scheiden.

De abstracte auteur lijkt meer naar de achtergrond te verdwijnen als de gedachten van Alfred over Georgine en hun liefde centraal staan. Het zijn persoonlijke gedachtes, waarin hij Georgine bijna als schilderij ziet. Ook zijn gedachtewereld wordt geschetst aan de hand van impressionistisch taalgebruik.

Telkens wéer, in die mooi sereene nachtsfeer, vónd ik haar hart kinderlijk-onbedorven als een kelk die onder modder en vuil pure lotoswitheid behouden heeft. En nooit - het was

---

<sup>125</sup> Heijermans (1922), p. 84.

wonderlijk-treffend - was in die nachtstilte iets in haar stem, iets in haar oogen, dat aan onoprechtheid deed denken, waartoe haar de menschen overdag dwongen.<sup>126</sup>

In de dialoog is Alfred minder impressionistisch als in zijn gedachten. Hij is weliswaar welbespraakt, maar hij gebruikt geen neologismen. De lezer merkt wel dat hij uit een goed milieu komt. Dit is vooral duidelijk als hij in gesprek is met iemand die uit de derde stand komt.

Nog lag ik niet in mijn stoel, of de bel begon vinniger dan straks. De vervloekte ploert! In blinde woede rukte ik de buitendeur open, zette de duimen in de broekzakken, zei ingehouden, afgemeten:

'Kom jij nou nog 's an me bel!  
'Dan mot je maar betaale!  
'Nou zul je nog drié maanden wachten!  
'Dat salle we sien! 't Geld of 'k ga niet van de stoep!  
'Voor mijn part blijf je d'r je heele leven!  
'Oplichter!  
'Dat mag jij me zeggen!'<sup>127</sup>

Alfred bezigt spreektaal, maar praat niet heel plat, in tegenstelling tot de deurwaarder met wie hij in gesprek is. De abstracte auteur verdwijnt hier helemaal naar de achtergrond: de natuurgetrouwe dialoog creëert een hoge mate van realisme. Er is geen sprake van artistiek woordgebruik.

Op een aantal plekken in het verhaal treedt de abstracte auteur nadrukkelijk naar voren het ik-perspectief van Alfred wordt dan verdrongen. Dit gebeurt bijvoorbeeld in Hoofdstuk XII (*Biecht*). Dit hoofdstuk start met een citaat van Edward Carpenter, een Engelse, socialistische dichter en filosoof. Carpenter zag de beschaving als een soort ziekte die de samenleving moest overwinnen. De remedie tegen deze ziekte was dat de mens meer moest luisteren naar zijn innerlijke natuur en zich minder moest houden aan vastomlijnde regels.

De abstracte auteur gebruikt aan het begin van dit hoofdstuk een citaat over seks. De strekking van het citaat is dat seks een belangrijk onderdeel is van ons leven en dat we seks dus niet moeten behandelen als iets pervers, maar juist als iets dat bij ons leven hoort. Alleen dan ontstaat er totale vrijheid.<sup>128</sup> Het citaat past bij de thematiek van het boek, maar staat los van het verhaal dat Alfred vertelt. De personages in de roman refereren niet aan dit citaat: het is de abstracte auteur die deze boodschap de lezers meegeeft. De abstracte auteur treedt dus even naar voren en onderbreekt het verhaal van Alfred met dit citaat. Dit citaat zit voor het hoofdstuk waarin Alfred en Georgine hun affaire starten. De abstracte auteur komt vooraf met een argument waarin de liefde van Alfred en Georgine wordt gevalideerd. Het zet de lezer wellicht in de juiste stand voor dit hoofdstuk.

Het verhaal wordt ook in zekere mate onderbroken als Alfred en Georgine de stukken van de rechtszaak ontvangen. De lezer krijgt de hele juridische correspondentie te lezen tussen de man van Georgine, Georgine en de rechtbank. Bladzijden lang wordt de zaak uiteengezet in juridische taal. Dit houdt het verhaal op. Ook hierbij verdwijnt het verhaal van Alfred naar de achtergrond en komt de abstracte auteur naar voren. De correspondentie lijkt een realistisch beeld van de rechtsgang rond 1895 te geven. De lezer wordt door de abstracte auteur op de hoogte gebracht van de juridische

---

<sup>126</sup> Heijermans (1922), p. 218.

<sup>127</sup> Heijermans (1922), p. 3.

<sup>128</sup> Heijermans (1922), p. 134.

beslommeringen rond een scheiding. Uit de correspondentie blijkt dat de vrouw geen enkel recht heeft en dat alles aan de man toevalt, zelf de kinderen. De auteur laat hiermee de onrechtvaardigheid in het rechtssysteem zien. Deze briefwisseling maakt dat het verhaal zeer realistisch wordt.

Ten slotte wordt in het laatste hoofdstuk het verhaal afgesloten door de abstracte auteur. Hoofdstuk XXI (*De kinderen. Wij belanden in een rendez-vous*) lijkt het verhaal van Alfred en Georgine af te ronden. Hierna volgt nog hoofdstuk XXII (*Opgang*) waarin er flink van leer getrokken wordt tegen het burgerlijk huwelijk en de benauwdheid van de huwelijksmoraal. Het eindigt met een hoopvolle boodschap: na alle vernederingen van de bourgeoisie zal de maatschappij losbreken uit deze 'besmetting der bourgeoisie'<sup>129</sup> en zal men vrij zijn in een nieuw geloof (het socialisme). Het is onduidelijk wie er nu precies aan het woord is: het is aannemelijk dat het Alfred is, maar er zijn weinig aanwijzingen zijn richting op. Het hoofdstuk lijkt breder te zijn dan het verhaal van Alfred en Georgine, omdat de boodschap gericht is op de hele maatschappij en niet alleen op de situatie van Alfred en Georgine. De auteur wil de strekking van de roman breder trekken en de dubbele moraal in de samenleving aan de kaak stellen. Dit heeft iets Multatuliaans: het laatste hoofdstuk wordt gebruikt om een expliciete boodschap aan de lezer over te brengen.

Door het invoegen van elementen die rechtstreeks uit de werkelijkheid komen, krijgt het verhaal een realistischere inslag. Het staat in contrast met het impressionistische taalgebruik, wat juist afbreuk doet aan de werkelijkheidsbeschrijving in de roman.

Alfred Spier is een personage dat oorspronkelijk niet uit de wereld van artiesten komt. Hij is bewust afgedaald, vanuit de bourgeoisie, naar de stand van kunstenaars en acteurs. Hierdoor is er iets bijzonders aan de hand met de focalisatie op deze wereld. Omdat Alfred niet helemaal in deze thuishoort, is er soms een zekere afstand voelbaar tussen Alfred en de artiesten. Dit wordt vooral duidelijk in de scène waarbij hij collega's van Georgine ontmoet. Hij verwondert zich hier over het artiestenleven en bekijkt alles met grote interesse. Het is nieuw voor hem.

Ik loop verwonderd mee. Da's zelfs voor mij wat nieuws. Op 't trapje komen we Lisy tegen. Piet voelt haar in 't voorbijgaan tusschen de zweetende tricotbeenen. - 'Poote thuis.... du Schwein!'<sup>130</sup>

Hiernaast merkt hij dat hij de artiesten makkelijk in de maling kan nemen: hij maakt grappen over hun onwetendheid. Zij zijn een stuk minder intellectueel.

Even is er een gaping. Ik voel da'k niet 'moppig' ben, dat ze er niks mee ophebben. Kan-me niks schelen, 'k Lijk wel tien jaar jonger zoo kwajongensachtig als ik me voel. Wat is dat löllig zoo'n stemming van kattekwaad.<sup>131</sup>

Ten slotte gaat hij ook nog met een van de artiesten in discussie over het socialisme. Dan blijkt Alfred zich helemaal superieur te voelen. Het personage met wie hij in discussie gaat, wordt dom en onwetend weggezet door Alfred.

ik ben stom genoeg om den man tegen te spreken en we krijgen heusch ruzie....

---

<sup>129</sup> Heijermans (1922), p. 340.

<sup>130</sup> Heijermans (1922), p. 72.

<sup>131</sup> Heijermans (1922), p. 79.

'Je mot niet meespreken van dingen, waarvan je niks weet, mijnheer!  
 'Watte? Da's nog de vráág of ik 'r niks van weet! Wie wil nou zoo gek zijn om z'n boeltje af te staan? Als ik hard sappel'....  
 'Je weet van socialisme net zooveel als dat glas!  
 'Ik zeg dat werk lui d'r geld in de kroeg verzuipen!  
 'Dat doe jij toch ook? Je heb hier meer zitten drinken dan een werkman in 'n heele week.'  
 'Als u grof wordt'....  
 'k Zeg je de waarheid, man.'  
 'Ik wil geen ruzie maken op den laten nacht. U kunt zeker niet tegen een glaassie'....  
 'Ach man, stik!  
 'Ik zal de wijste zijn.'  
 'Lul nou niet,' zegt Piet: 'wat 'n onzin om ruzie te krijgen over de sosialen. Ik wil wel weten da 'k graag sosiaalder wil worden met 'n hoop centen, hahaha!'<sup>132</sup>

De bevlogenheid van Alfred krijgt geen voet aan de grond: het wordt uiteindelijk afgedaan met een grap. De afstand tussen Alfred en de artiesten blijft bestaan.

Alfred hoort dan niet helemaal bij de artiesten, maar ook bij de bourgeoisie voelt hij zich niet meer thuis. Zoals eerder beschreven heeft hij zich gedistantieerd, omdat hij de normen en waarden van deze stand hypocriet en bezopen vindt. Dit zorgt er ook voor dat de focalisatie op deze stand van buitenaf gebeurt. Alfred kan met een zekere distantie kijken naar de bourgeoisie. Dit is goed terug te vinden in de dinerscène, waar Alfred bij zijn ouders eet. Hij heeft geen hekel aan deze mensen: hij noemt zijn moeder zelfs goed en lief, maar hij is niet eens met hun opvattingen over de maatschappelijke norm. Dit komt het sterkst tot uiting als het gaat om de keuze van een vrouw voor Alfred. Zijn moeder wil dat hij een meisje uit zijn eigen stand trouwt; Alfred wil juist keuzevrijheid hebben. Dit levert frictie op.

Waar hoort Alfred dan bij? Alfred bevindt zich, samen met zijn vrienden, in een soort tussenstand. Als Alfred bij zijn vrienden is, is hij het gelukkigst. Met hen kan hij redeneren over maatschappelijke problemen en zij begrijpen zijn situatie met Georgine als geen ander. Ze lezen Kant, *De Nieuwe Gids* en werken van Kloos, Gorter en Van Deysse, maar ze begeven zich onder minder intellectuele personages. Ze horen niet meer bij de bourgeoisie, maar ook bij de lagere stand zijn ze niet helemaal thuis. Dit wordt onder andere geïllustreerd door de liefdesrelatie van Scherp en Truus. Hij is een gedreven toneelschrijver en hij komt uit een welgestelde familie van diamantslijpers. Zij is een ambitieuze actrice die zich vanuit haar stand alleen maar omhoog wil werken. Hun verschillen blijken onoverkomelijk: zij wil het alleen maar beter hebben en opklimmen naar een hogere stand, hij vindt dat ze tevreden moeten zijn met de liefde die tussen hen bestaat. Ook dit zorgt voor frictie en de relatie loopt dan ook stuk.

Omdat Alfred buiten de geijkte standen staat, wordt zowel de bourgeoisie als de artiestenwereld met zekere afstand gefocaliseerd.

In *Kamertjeszonde* ligt de focalisatie vaak op de maatschappelijke ontwikkelingen. Er wordt een duidelijke visie op de geldende normen en waarden gegeven. Alfred is overtuigd socialist en ervan overtuigd dat de maatschappij ziek is. De doctrine van de bourgeoisie heeft in zijn ogen de beste tijd gehad: deze is te beknellend en tegennatuurlijk. Ook is ze hypocriet: de bourgeoisie pleit voor een

---

<sup>132</sup> Heijermans (1922), p. 80.



zuiver huwelijk, maar zij gaan ondertussen vreemd bij het leven. Het huwelijk is corrupt geworden, aldus Alfred.

er is géén huwelijk meer - er is een normale, geziene, erkende, eerbare koppeling, per contract op 't stadhuis - verder zijn er egoïste, stompe, bruute, dierlijke mannen, zieke vrouwen én vrouwen die haar jong lichaam moeten exploiteeren tot de maag die ze dwòng, ze in de snijkamer brengt. Er zijn uitzonderingen, waarschijnlijk, maar ik ken er geen. In onze 'stand' heb ik nooit ànders gezien, nooit, nooit, nooit!<sup>133</sup>

Uiteindelijk hebben de socialisten de sleutel in handen om de maatschappij opnieuw vorm te geven. Een nieuw gelijkheidsideaal is de oplossing voor de gecorrumpeerde maatschappij. Deze focalisatie op het huwelijk en een nieuw burgerideaal legt het thema van de roman bloot.

### 6.1.3. *Thematiek*

Het thema van *Kamertjeszonde* wordt de lezer al snel duidelijk. Na 26 bladzijden begint Alfred al een tirade die gericht is op het huwelijk en de dominante normen en waarden van de bourgeoisie. De burgermaatschappij is 'een [...] omgeving met bezoopen begrippen.'<sup>134</sup> Dit is de tendens in de hele roman. In het laatste hoofdstuk komt het nog een keer terug: '[...] er is de gedrochtelijke overheersing eener alles bevuilende klasse.'<sup>135</sup> Gelukkig is er een manier om onder deze overheersing uit te komen. Als de lezer zich aansluit bij het socialisme, wordt de maatschappij beter. Alfred, en dus ook de abstracte auteur, propageert vol vuur het socialisme in deze roman. Hij krijgt hierbij weinig tegengas, het socialisme lijkt zaligmakend.

'dat, zooals de zaken nù staan, zooals de boel nu is, dat wil zeggen, precies 't omgekeerde van zoo als 't in álles behóorde te zijn, ik, als overtuigd socialist, geheel ànarchistisch te werk móét gaan, om niet mee te doen aan het liegen, het bedrog der burgerlijke-anarchisten, die het tegen-woordig huwelijk bèst vinden.'<sup>136</sup>

En in het voorlaatste hoofdstuk oreert Alfred:

sluit je aan bij de socialisten met de beste taktiek - sluit je aan bij de nieuwe levensbeschouwing die de verouderde voortbrengingswijze aan den dijk zet!<sup>137</sup>

Dit is een duidelijke boodschap die in eerste instantie gericht is op het personage tegen wie hij het zegt. Daarnaast is het een boodschap voor de lezer. Het socialisme is de juiste beweging om de maatschappij van haar ondergang te redden.

Toch realiseert de abstracte auteur zich dat het nog niet zover is. De roman eindigt in een desillusie. Heijermans lijkt te willen zeggen dat er een verandering in de maatschappij op komst is, maar dat deze nog niet zo vergevorderd is. De maatschappij is nog niet toe aan een herevaluatie van het huwelijk: daarom eindigt het met Alfred en Georgine niet zo positief. De heersende normen en waarden zijn uiteindelijk sterker dan de liefde die Alfred en Georgine voor elkaar voelen.

---

<sup>133</sup> Heijermans (1922), p. 32.

<sup>134</sup> Heijermans (1922), p. 27.

<sup>135</sup> Heijermans (1922), p. 339.

<sup>136</sup> Heijermans (1922), p. 28.

<sup>137</sup> Heijermans (1922), p. 295.

Het thema van *Kamertjeszonde* is dus zeer politiek geladen en kan gelezen worden als een aanklacht tegen de dominante huwelijksmoraal van de bourgeoisie. De roman heeft daarmee ook iets idealistisch. De auteur wil de maatschappij van de ondergang redden en een nieuwe richting opsturen.

## 6.2. Interpretatie

### 6.2.1. Realistische kenmerken in *Kamertjeszonde*

Welke realistische kenmerken bevat *Kamertjeszonde*? Allereerst valt het onderwerp van *Kamertjeszonde* prima in te passen in het realisme. Heijermans beschrijft het leven van een schrijver die zich mengt in de stand van acteurs, kunstenaars en schrijvers. Verder lijkt zijn onderwerpskeuze alledaags: een verboden liefde tussen een getrouwde vrouw en een man. Een toegankelijk onderwerp waar een lezer zich makkelijk iets bij voor kan stellen. De dialogen in *Kamertjeszonde* zijn natuurgetrouw weergegeven. Alfred spreekt vrij netjes, omdat hij oorspronkelijk uit de bourgeoisie komt, in tegenstelling tot bijvoorbeeld zijn burens die plat Amsterdams bezigen.

‘Kom, mensch, wees wijzer! Daar ken je 'm niks voor doen. 'n Plée da's geen buregeruch.’  
‘Bel nòg maar is.... As-die 't lef heit om z'n poote nog is uit te steke neem je getuige’....  
‘De bakker mot over de feertig gulde van 'm hebbe. Die afsetter! Afsetterrerr!’<sup>138</sup>

Tevens refereert Heijermans aan de werkelijkheid door werkelijke juridische correspondentie in te voegen. Bladzijden lang geeft Heijermans het proces tussen Georgine en haar man weer, inclusief data en geldbedragen. Dit draagt bij aan de realistische werking van de roman. Ook het laatste hoofdstuk draagt bij aan de mate van realisme in dit boek. De abstracte auteur lijkt zich indirect tot de lezer te wenden door een laatste betoog te geven van zijn visie op de maatschappij. Het hoofdstuk lijkt los te staan van het verhaal van Alfred en Georgine: de thematiek van het verhaal wordt in dit hoofdstuk breder getrokken. Dit lijkt als doel te hebben het thema van het verhaal te expliciteren voor de lezer. Een laatste kenmerk dat bijdraagt aan een realistische werking van dit verhaal, is het citaat van Carpenter aan het begin van hoofdstuk zeven. De abstracte auteur brengt een citaat van buiten de roman in, om het hoofdstuk voor de lezer te duiden. Dit citaat heeft alles te maken met het thema van het verhaal, maar het is niet direct van invloed op het verhaal. De abstracte auteur wijst de lezer de kant van Alfred op.

Het verhaal beschrijft een realistische liefdesrelatie en de abstracte auteur gebruikt items uit de werkelijkheid om het realisme meer kracht bij te zetten.

De abstracte auteur zet dus zaken die direct uit de werkelijkheid komen, in om zijn verhaal realistisch te maken. Hoe zit het verder met de representatie van de werkelijkheid in *Kamertjeszonde*? De werkelijkheid wordt verre van objectief gerepresenteerd. Omdat het verhaal verteld wordt in het ik-perspectief, is het beeld op de werkelijkheid gekleurd. Het is een zeer subjectieve weergave vanuit een personage. De blik op de werkelijkheid wordt gefocaliseerd door Alfred Spier, een zeer bevlogen socialist die strijd tegen de beklemmende huwelijksmoraal van de bourgeoisie. De bourgeoisie komt er niet goed vanaf in deze roman: zij is schuldig aan het feit dat Alfred en Georgine meer en meer buiten de maatschappij komen te staan. Hun liefde wordt niet geaccepteerd, omdat het niet past in het ideale plaatje van de maatschappij. Ook is zij schuldig aan het feit dat Georgine haar kinderen verliest: als een vrouw wil scheiden van haar man, krijgt de man

---

<sup>138</sup> Heijermans (1922), p. 4.

alles, dus ook de kinderen. Ook dit onrecht is tot stand gekomen door de wetten en regels van de bourgeoisie. Deze stand wordt zonder enige nuance over het voetlicht gebracht: de stand houdt geen rekening met afwijkende normen, ze walst overal over heen.

Daartegenover staat het socialisme. De abstracte auteur doet alsof het socialisme de stroming is die alles oplost en verandert. Deze stroming zorgt ervoor dat de maatschappij gered wordt van haar ondergang. Ook kan het socialisme het huwelijk opnieuw vormgeven: minder gebonden aan regels, zodat de liefde tussen twee mensen weer centraal komt te staan.

De werkelijkheid zal genuanceerder zijn geweest: zowel de ideeën van de bourgeoisie als het socialisme zullen hun positieve en negatieve kanten gehad hebben. Er is in *Kamertjeszonde* geen ruimte voor nuance: de werkelijkheid in de roman is zwart-wit.

De roman is dus doorspekt met de visie van de auteur. Deze visie heeft iets idealistisch. Behalve dat de auteur alleen maar afkeurend tegenover de bourgeoisie staat, biedt hij dus ook een uitweg. Er is hoop op een betere maatschappij. Heijermans vertelt de lezer expliciet dat het socialisme de juiste kant op is. Hij heeft een idealistische literatuuropvatting: hij wil, via *Kamertjeszonde*, de maatschappij iets leren over het huwelijk om vervolgens te hopen op een verbetering.

*Kamertjeszonde* voldoet aan een aantal realistische kenmerken. Heijermans gebruikt hedendaagse stof om een verhaal te vertellen. Tevens zet hij werkelijke elementen in om het realistische gehalte van de roman te verhogen. Ook zwingelt hij een contemporaine discussie aan, namelijk of het huwelijk in zijn huidige staat wel oprecht en eerlijk is of dat het een wassen neus is: een doctrine van de bourgeoisie. Heijermans weet het wel: het huwelijk is een farce.

De discussie die Heijermans aanzwengelt, heeft veel stof doen opwaaien in de negentiende-eeuwse maatschappij. Dat blijkt al uit het voorwoord, waarin een zekere J.T. zijn beklag doet over de roman. Ook het feit dat geen enkele uitgeverij dit boek in eerste instantie wilde uitgeven, wil zeggen dat Heijermans de vinger op een zere plek legde. De onderwerpskeuze van *Kamertjeszonde*, de inrichting van het huwelijk, is actueel en tevens provocerend in 1896. Daar komt bij dat Heijermans het socialisme in deze roman promoot. Ook dat onderwerp is in 1896 een heet hangijzer. Heijermans voldoet hiermee aan de realistische eis dat de stofkeuze in de roman alledaags en actueel moet zijn. Dit hangt samen met een zekere mate van idealisme. Heijermans wil dat de maatschappij haar blik op het huwelijk verandert, met behulp van het socialisme. Heijermans heeft het idee dat dit ook gaat lukken, maar dat er nog een lange weg te gaan is. De maatschappij in 1896 is er nog niet klaar voor.

Het ik-perspectief zorgt voor een gekleurde kijk op de werkelijkheid: karakters worden alleen maar gefocaliseerd via Alfred Spier. Datzelfde geldt voor de omgeving waarin Alfred zich bevindt. Zijn zwaarmoedigheid en bevlogenheid aangaande het socialisme kleuren zijn blik. Dit doet afbreuk aan de mate van realisme in de roman. Van een objectieve kijk op de werkelijkheid is geen sprake in *Kamertjeszonde*. De stofkeuze in *Kamertjeszonde* is zeer realistisch, maar de uitwerking van de stof is zeer subjectief.

### 6.2.2. *Naturalistische kenmerken in Kamertjeszonde*

*Kamertjeszonde* wordt in de literatuurgeschiedenissen vaak geduid als naturalistische roman. Aan welke kenmerken van het naturalisme voldoet *Kamertjeszonde* en aan welke niet?

Ten eerste is het verhaal in *Kamertjeszonde* de geschiedenis van een ontzuivering. Alfred en Georgine worden verliefd en starten een affaire, in de wetenschap dat Georgine getrouwd is en dat ze tegen de geldende norm in gaan. Ondanks dat hopen ze dat de maatschappij hun liefde zal accepteren en dat Georgine, zodra haar man terug is uit Amerika, kan scheiden van haar man. De realiteit blijkt weerbarstiger te zijn. Hun liefde vindt, letterlijk, geen onderdak. Ze proberen iedere keer een kamer te vinden alwaar ze kunnen samenwonen, maar bij geen enkel adres kunnen ze blijven. De huiseigenaren zetten ze telkens weer op straat, met allerhande excuses, maar het komt er telkens weer op neer dat hun liefde veroordeeld en afgewezen wordt. De maatschappij accepteert ze niet. Uiteindelijk raken Alfred en Georgine alles kwijt: ze hebben geen onderdak en Georgine moet haar kinderen afstaan aan haar ex-man. In de wet staat namelijk dat de man alles krijgt als een vrouw van hem scheidt. Ze blijven berooid achter en moeten uiteindelijk overnachten in een bordeel. Hun liefde kan niet op tegen de geldende maatschappelijke norm. Het verhaal van Alfred en Georgine eindigt op dit dieptepunt. Toch gloort er een sprankje hoop aan de horizon: de abstracte auteur stelt in het laatste hoofdstuk dat de maatschappij nu nog niet klaar is voor een liefde als die van Georgine en Alfred. Uiteindelijk zal, als de socialisten het voor het zeggen hebben, er een plek zijn voor hun liefde. Voor Alfred en Georgine eindigt hun geschiedenis nu ontzuiverend, maar ze moeten hoop houden op een omslag in het maatschappelijk denken. Hiermee is het verhaal niet helemaal een plot van een ontzuivering.

Een tweede naturalistisch kenmerk is dat Alfred Spier zich in dit verhaal afzet tegen de bourgeoisie. Hij noemt de bourgeoisie bijvoorbeeld 'eener zedeloze, röttende bourgeoisie'.<sup>139</sup> Of hij gebruikt het woord bourgeoisie als scheldwoord: 'stom, groen bourgeois-foetus'.<sup>140</sup> De stand verveelt en is hypocriet. Het contrast tussen hem en de bourgeoisie komt het best naar voren in het hoofdstuk waarbij hij gaat eten bij zijn ouders. De tegenzin van Alfred spat van de bladzijden af. Dat begint al als hij aanbelt bij zijn ouderlijk huis.

Koud, met een ziekelijke bekruijing van sentimentaliteit, schelde ik aan, stampte m'n koude voeten op de stoep, voelde niet het geringst verlangen éen van de huisgenooten te zien. Ik beredeneerde mijzelf dat dat toch wat té erg was - nou je ze in zoo'n tijd niet gezien had, maar de onbehaaglijkheid was stèrker.<sup>141</sup>

Het diner ontvouwt zich in een schijnbaar intellectuele discussie over literatuur en over de normen en waarden van het huwelijk. Alfred staat, bij beide onderwerpen, loodrecht tegenover zijn familie. De discussies vervelen hem ook, en de familie uiteindelijk ook. De sfeer wordt er niet beter op.

Er was onaangenaams in die evene stilte, alsof iets dof-kils door de warme kamer waarde. De afmatting van dien-héelen-avond-bij-elkaar in opgewekten familietoon begon zich te wreken<sup>142</sup>

Uiteindelijk eindigt het avondje met een gesprek over de liefde, en de eventuele keuze van een vrouw voor Alfred. Zijn moeder wil dolgraag dat hij iemand trouwt uit zijn eigen stand, maar 'geen vrouw uit onzen stand zou weten rønd te komen met wat [hij] tegenwoordig verdien[t]'.<sup>143</sup> Alfred wordt ten slotte bespot door zijn vader. Hij vindt dat Alfred veel te socialistisch en anarchistisch is.

---

<sup>139</sup> Heijermans (1922), p. 339.

<sup>140</sup> Heijermans (1922), p. 32.

<sup>141</sup> Heijermans (1922), p. 234.

<sup>142</sup> Heijermans (1922), p. 240.

<sup>143</sup> Heijermans (1922), p. 247.

Alfred is afgedwaald van de normen en waarden die in het gezin belangrijk zijn. Er is een kloof tussen Alfred en zijn ouders.

De weerzin voor de bourgeoisie blijkt ook uit de dialogen die hij met zijn vrienden heeft. De burgermaatschappij moet het vaak ontgelden:

De fletse, de grauw-witte burgerjuffrouwen glim-lachen, glimlachen, glim-lachen. Tusschen twee van zùlke glimlachen ligt 'n stinksloot van kamertjesmufheid.<sup>144</sup>

Alfred past niet meer bij de bourgeoisie, hij heeft zich er volledig van afgekeerd. Hij vindt deze stand hypocriet, onrechtvaardig en saai. In *Kamertjeszonde* zit dus een duidelijke afkeer jegens de burgerlijke stand.

Een ander naturalistisch kenmerk is de expliciete seksuele moraal die zichtbaar is in *Kamertjeszonde*. Alfred en Georgine starten een affaire en daar worden geen doekjes omgewonden.

Levendig herinner ik mij een avond uit het begin onzer verhouding. Wij lagen te bed in de weldadige narust van genoten gemeenschap, als het lichaam zich krachtig, verjongd gevoelt en het hoofd 't leven frisch-weelderig aanziet.<sup>145</sup>

Heijermans noemt duidelijk het woord 'gemeenschap' en beschrijft vervolgens het effect van de 'gemeenschap' op de hoofdpersonages. Vervolgens blijkt dat ze naakt in bed liggen en dat ze elkaar plagen. Lichaamsdelen worden gewoon beschreven: er wordt geen gebruik gemaakt van eufemistisch taalgebruik. Daarnaast zijn ze zeer open over hun seksuele verleden. Georgine heeft flink gescharreld met allerlei heren, niet alleen uit liefde, ook om er zelf beter van te worden. Alfred heeft een geruime periode van zijn leven besteed aan bordeelbezoek. Heijermans doorbreekt hiermee een taboe, namelijk dat er direct over seks gesproken wordt in een roman. Tevens stelt hij de dubbele moraal van de bourgeoisie aan de kaak. Georgine is met vele heren gegaan die gewoon getrouwd waren en Alfred kwam in bordelen waar ook heren van de goede stand kwamen. Hier werd niet over gesproken, want het past niet bij de geldende norm. Alfred vindt dit zeer hypocriet en onder meer dit feit is debet aan zijn afkeer jegens de bourgeoisie.

Ook is er het contrast tussen *écriture artiste* en natuurgetrouw woordgebruik in deze roman aanwezig. De observaties van Alfred worden op impressionistische wijze weergegeven. Hij beziet zijn omgeving schilderachtig:

Karel hangt achterover in z'n stoel. Ik zie den omtrek van z'n hoofd, wat wittig vel, 'n boord, 'n vurig-lichtende, wegdoffende en weer rood-borende sigarenpunt. Mijn pijp is vuil. Zwaar komt de nicotine-smaak in mijn mond en ik rook niet meer. Met de oogen dicht, krijg ik plots weer, iets, eene lichte aanhuiving van de middagbenauwing, 'n wéér voelen van de groote, gróóte leegte, die zoo wonderlijk verstoord werd door 't leven bûiten, het zich opdringende, bevuilende, stérke kruijeniersleven. Maar om niet toe te geven aan de melankolie, aan het triestige der dingen in avondschemering, aan de walming van zwart achter de oogleden, zeg ik vreemd-hard, bruuut-hard:

'Wat zullen we vanavond dóén?'<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> Heijermans (1922), p. 122.

<sup>145</sup> Heijermans (1922), p. 134.

<sup>146</sup> Heijermans (1922), p. 10.

Er worden neologismen gebruikt ( *vurig-lichtende, rood-borende*) en Alfred geeft een schets van zijn gevoelens. De werkelijkheid wordt door zijn waarneming gekleurd. Daartegenover staan de dialogen die natuurgetrouw worden weergegeven. De van oorsprong Duitse Lisy heeft ook echt een Duits accent in het verhaal. Ze haalt het Nederlands en het Duits door elkaar. Een voorbeeld: 'Sie had telkens door het gaatje van den Schirm gesucht'.<sup>147</sup> Dit lijkt een natuurgetrouwe weergave van de werkelijkheid.

In mindere mate is er in *Kamertjeszonde* sprake van een echt nerveus (hoofd)personage. Alfred Spier heeft zenuwachtige trekken, maar deze zijn niet overheersend. Georgine is meer een nerveus personage. Naarmate het verhaal vordert, wordt ze meer en meer zenuwachtig. Ze is doodsbang om Alfred en haar kinderen te verliezen. Deze angst is deels terecht, want ze raakt haar kinderen kwijt. Toch gaat ze niet aan deze zenuwachtigheid ten onder: ze houdt zich vast aan het redelijk stabiele karakter van Alfred en zijn optimisme.

Heijermans maakt gebruik van de temperamentenleer. Beide personages zijn nerveuze persoonlijkheden, al wordt die nervositeit op een verschillende manier uitgewerkt. Bij Alfred komt deze vooral tot uiting in zijn melancholische buien, terwijl Georgine eerder doorslaat in haar zenuwachtigheid. Alfred heeft een diep gevoelsleven, Georgine is daarentegen snel geprikkeld. Ze hebben dus beiden een nerveus temperament, maar ze zijn daarin wel tegengesteld aan elkaar.

De personages hebben een ingevuld karakter, maar ze worden niet heel duidelijk gedetermineerd door de omstandigheden. Alfred kiest er bewust voor om te leven onder de kunstenaars en de schilders en zich af te zetten tegen de bourgeoisie. Hij wordt niet door de omstandigheden gedwongen: het is een bewuste keuze. Dit geldt ook voor de affaire die Alfred en Georgine starten: die is welbewust. Alfred en Georgine hebben een vrije wil. Wel wordt de keuze die ze maken afgekeurd door de maatschappij. Ze worden afhankelijk van de goedheid van huisbazen en deze blijkt maar beperkt houdbaar te zijn. Ook worden ze afhankelijk van de rechter en ook deze pleit niet in hun voordeel. Hun affaire is dus wel een bewuste keuze, maar vervolgens zijn ze afhankelijk van de omstandigheden waarin zij zich bevinden. Vanaf dan worden ze wel gedetermineerd door de omstandigheden. De keuzes die de karakters maken zorgen er uiteindelijk voor dat ze volledig afhankelijk worden van de goedheid van hun omgeving.

Alfred wordt tot op zekere hoogte gedetermineerd door het milieu waar hij uitkomt. De bourgeoisie heeft nog steeds invloed op zijn leven. Dit is vooral terug te vinden in zijn denkwijze: als hij niet in de gegoede stand was opgegroeid, waren zijn denkbeelden misschien wel minder fanatiek geweest. Ook was hij dan minder intellectueel opgegroeid, waardoor hij zijn ideeën nu minder goed had kunnen uitdragen en kunnen verwoorden. Waarschijnlijk was hij dan ook een mindere schrijver geweest. Zijn intellectualiteit zorgt er ook voor dat Alfred nooit helemaal wordt opgenomen in de wereld van de kunstenaars. Hij is ook in deze wereld een buitenstaander. Dit is vooral zichtbaar in de scènes waarin hij vrienden en collega's van Georgine ontmoet: hij wordt deels opgenomen in de groep, maar hij staat er ook buiten.

Op het gebied van erfelijkheid is er geen sprake van determinatie. De kinderen van Georgine zijn zelfstandige wezens met een eigen karakter. Dit geldt ook voor Georgine en Alfred zelf: hun beide ouders komen in deze roman voorbij, maar nergens blijkt dat ze dezelfde eigenschappen of zelfs dezelfde denkwijzen hebben. De ouders van Georgine zijn heel meegaande ouders: stabiel en wat

---

<sup>147</sup> Heijermans (1922), p. 68.

gezapig. Georgine is dat helemaal niet: zij is zenuwachtig en redelijk avontuurlijk. Ook voor Alfred geldt dat hij niet op zijn ouders lijkt. Zijn vader is een ingedutte man en zijn moeder is een dienstbare vrouw. Hij houdt veel van ze, maar ze staan mijlenver van hem vandaan. Ze houden er andere ideeën op na.

Dat Alfred vooral gedetermineerd wordt door zijn omgeving en zijn milieu en niet door erfelijkheid, biedt Heijermans de kans om zijn roman maatschappelijk geëngageerd te maken. Zoals Kemperink stelt:

Wanneer men de invloed van het milieu zwaarder laat wegen dan die van de erfelijkheid dan openen zich daarmee ook nieuwe toekomstperspectieven op de korte termijn. Verbetering van sociale omstandigheden zou dan immers vrijwel onmiddellijk ook moeten leiden tot fysieke en geestelijke verbetering van de mens.<sup>148</sup>

Deze connotatie is terug te vinden in *Kamertjeszonde*. Alfred is ervan overtuigd dat als de omgeving verbetert, zijn leven ook verbetert. Hij denkt daar zelf een grote invloed op te hebben.

*Kamertjeszonde* is dus tot op zekere hoogte een naturalistische roman. Toch ontbreken er zaken om deze roman helemaal naturalistisch te noemen. Allereerst dient de auteur zoveel mogelijk afwezig te zijn in de naturalistische roman, zodat er een objectieve weergave van de werkelijkheid mogelijk is. Dit is in *Kamertjeszonde* niet het geval. De werkelijkheidsweergave is volledig subjectief: de visie van de bourgeoisie zelf of de visie vanuit de artiesten krijgt geen stem in deze roman.

Wat ook ontbreekt is enige vorm van sensitivisme. Er is geen sprake van een doorvoelde werkelijkheidsbeleving. De werkelijkheid wordt op een aantal momenten impressionistisch beschreven, maar er wordt geen poging gedaan om een hogere of diepere werkelijkheid weer te geven. De roman is weliswaar geschreven vanuit een idealistische opvatting, maar deze opvatting streeft niet naar een diepere beschrijving van de werkelijkheid. De abstracte auteur streeft hooguit naar een nieuwe werkelijkheid: een werkelijkheid waar het socialisme het voor het zeggen heeft.

Ook ontbreekt er het idee van een noodlot. Dit idee is eerder omgekeerd: Alfred en Georgine proberen in alle macht hun positie te veranderen en het lot in eigen hand te nemen. Ze houden hoop op een beter leven en gaan helemaal niet uit van het idee van een eigen noodlot. Alfred gelooft wel op een ander gebied in het noodlot: hij vindt dat de huidige maatschappelijke normen ervoor zorgen dat de maatschappij afstevent op haar eigen noodlot. Dit noodlot heeft vooral betrekking op de arbeiders:

In zulk een verkankerde maatschappij had geen enkel arbeidend individu schuld, onderging ieder het noodlot der omstandigheden, zij zo goed als ieder ander, was er geen sprake geweest van 'vrije wil' ten goede of ten kwade. En al stond je mijlen van elkaar in het eigenlijk leven, het eenige leven, het leven van je hart en je hoofd, moest je elkander met sterke handen steunen in het maatschappelijke. Het bourgeois-maatschappelijke was in niets wet. Je eerlijk zuiver voelen der dingen, het éénige, ware.<sup>149</sup>

Het is voor de arbeiders nu onmogelijk om zich los te breken van de maatschappelijke norm. Dit verandert als het socialisme de lakens uitdeelt. Het noodlotsidee zit niet bij de personages in deze roman, maar is alleen terug te vinden op het maatschappelijk gebied.

---

<sup>148</sup> Kemperink (1993), p. 161.

<sup>149</sup> Heijermans (1922), p. 67-68.

Ten slotte ontbreekt in deze roman het element van het scheppen van schoonheid uit de ellende. De abstracte auteur verkneukelt zich niet om de ellende van anderen: sterker nog, hij heeft vooral medelijden met de mensen die het slechter hebben en hij hoopt dat zaken zullen veranderen. De schrijver gebruikt de ellende niet om het om te zetten tot iets moois en schoons. Hij gebruikt de ellende om misvattingen aan de kaak te stellen.

*Kamertjeszonde* voldoet aan een aantal naturalistische kenmerken. Er is sprake van een plot van een ontzuivering, er zit een expliciete seksuele moraal in, de auteur zet zich af tegen de burgermaatschappij en er wordt gebruik gemaakt van zowel *écriture artiste* als natuurgetrouw taalgebruik. In mindere mate is er sprake van een nerveus personage en ook worden de personages niet duidelijk gedetermineerd door hun omstandigheden, milieu of door erfelijkheid. Wat ontbreekt is dat de auteur zoveel mogelijk op de achtergrond is, dat er van sensitivisme geen sprake is, dat het noodlotsidee ontbreekt en dat de ellende niet gebruikt wordt om iets moois te scheppen.

### 6.2.3. *Decadente kenmerken in Kamertjeszonde*

*Kamertjeszonde* heeft realistische en naturalistische kenmerken. Hoe zit het met het decadentisme in deze roman?

Allereerst lijkt het verval van de maatschappij een grote rol te spelen in *Kamertjeszonde*. Alfred steekt niet onder stoelen of banken dat de huidige maatschappij afstevent op een ondergang en dat uit de as van deze ondergang het socialisme zal verrijzen.

Er is in alles anarchie. Je kunt niets van het leven opnoemen of je voelt en ziet er in den burgelijken ondergang, 't gedoe van individuën alléén.<sup>150</sup>

Maar nu wij geleerd hebben kracht bij en met andren te zoeken, zullen wij beiden den schoonen opgang kennen uit dezen stratenwalm, uit de besmetting der bourgeoisie, den opgang door de wijde poorten van ons nieuw en groot geloof.<sup>151</sup>

Tevens vindt Alfred de maatschappij rot: er is geen moraal meer.

De heele boel is rot, rot van a tot z, rot door 'n alles verpestende, door røtte tóéstànden verkankerde moraal.<sup>152</sup>

De abstracte auteur heeft een pessimistische kijk op de maatschappij: de maatschappij is ziek en de ondergang is nabij. Het uitgangspunt van deze visie is de huwelijksmoraal. Deze moraal is zo gecorrumpeerd dat ieder weldenkend mens niet meer kan spreken van oprechte liefde. Er is geen vrijheid meer: de standenmaatschappij ontnemt de vrije liefde zijn bestaansrecht. De lezer uit de bourgeoisie lezer zal opgelucht kunnen zijn, omdat de traditionele opvatting over het huwelijk standhoudt.

Toch eindigt *Kamertjeszonde* niet pessimistisch: het laatste hoofdstuk bevat een hoopvolle boodschap. Pas als de maatschappij op sterven na dood is, zal ze beter worden door de komst van het socialisme.

---

<sup>150</sup> Heijermans (1922), p. 27.

<sup>151</sup> Heijermans (1922), p. 340.

<sup>152</sup> Heijermans (1922), p. 107.



Het verhaal is zo gecomponeerd door de abstracte auteur, dat de lezer aan de kant van Alfred blijft staan, ondanks zijn rebelse acties en zijn afkeer jegens de bourgeoisie. Hoe komt dat? Het antwoord hierop is dat iedereen die Alfred en Georgine tegenwerkt, lelijk wordt neergezet. De huisbazen komen er bijvoorbeeld niet goed mee weg. Juffrouw Thomas, de eerste huisbazin van Alfred en Georgine, gelooft dat Alfred, Georgine en Kaatje een gelukkig gezin zijn. Als ze erachter komt dat de relatie niet legaal is, krijgt ze letterlijk een toeval. Deze reactie komt overdreven over op de lezer.

Ook bij de tweede woning, loopt het niet goed af voor Georgine en Alfred. Ze komen terecht bij de familie Doedelaar, een barbiersgezin. Ze maken de familie wijs dat Alfred er niet woont en alleen maar op bezoek komt. Hij wordt door Kaatje zelfs 'oome' genoemd. Als vervolgens de man van Georgine terug is uit Amerika en hij het adres verneemt van Georgine, zijn de rapen gaar. De familie Doedelaar realiseert zich dat wat er onder hun dak gebeurde niet helemaal kies was en ze besluiten Alfred en Georgine uit huis te zetten. Dit doen ze op niet zo'n nette wijze. Ze worden door de ex-man van Georgine ingezet in de rechtszaak en daar verzinnen ze allerlei gebeurtenissen die niet gebeurd zijn. Ook worden kleine irritaties, zoals het niet teruggeven van een pan, zo ontzettend uitvergroot door mevrouw Doedelaar, dat het ridicuul overkomt. Daarbij komt nog dat deze personages slecht Nederlands spreken, waardoor ze wat simpel op de lezer overkomen.

Ten slotte worden Alfreds familie en de bijbehorende vrienden van de familie weggezet als volk dat zich beter voordoet dan dat het eigenlijk is. Als Alfred op oudejaarsavond daar gaat eten, blijkt dat bij deze mensen voorkomen belangrijker is dan inhoud. Zo zegt een tante over haar liefdadigheidswerk:

'Ben je nog in dat damescomité, Co?' 'Bedoel u van armenbezoek?' - 'Ja.... Waar die dames Polte en Vinlij ook lid van zijn.... en die advocaat.... Is 't niet?' - 'O ja.... Elke week vast... 't Is héél interessant.... Maar altijd zoo'n lucht van pijpjes en menschjes in die huize.... Vrèeselijke menschjeslucht.... Da's 't ònaangename.'<sup>153</sup>

De tante vindt het werk niets, maar het is belangrijk dat ze doet: anderen doen het tenslotte ook. Een ander voorbeeld waaruit blijkt dat het voorkomen belangrijker is dan de inhoud, is als Alfred belandt naast een tante die het dolgraag over literatuur wil hebben. Alfred gaat daarin mee, maar al snel heeft hij door dat zijn tante weinig van literatuur weet. Het enige dat ze probeert is indruk te maken op hem. Als hij Van Deyssel noemt, slaat ze dicht. Alfred prikt door de façade heen.

De bourgeoisie wordt in deze scène weggezet als blasé: het draait in deze stand alleen maar om schijnvertoningen. Alfred komt hierbij weer positief naar voren: Alfred weet wel waar het in het echte leven om draait.

Deze laatste scène wordt door Heijermans uitvergroot. Het hele hoofdstuk draait om deze scène, maar er gebeurt weinig in. Omdat Heijermans uitgebreid de tijd neemt om de scène te beschrijven, krijgt de scène iets ridicuuls. Mensen praten bladzijden lang over ditjes en datjes, terwijl ze zich te goed doen aan een goed maal. De toon aan tafel is zeer beleefd en de personages zijn erg stijf. Ze proberen op elkaar indruk te maken door sterke verhalen te vertellen of door op te scheppen over het eten. Wezenlijke zaken worden aan tafel niet besproken. De abstracte auteur wil de lezer laten zien dat de bourgeoisie bestaat uit een hoop gebakken lucht.

---

<sup>153</sup>Heijermans (1922), p. 236.

Deze scène staat in groot contrast met bijvoorbeeld scènes bij de vrienden van Alfred. Die scènes zijn zeer levendig: de personages hebben vurige discussies over literatuur, schreeuwen de ordinairste dingen naar elkaar en ze hebben het over wezenlijke zaken als dood en leven. De scène bij de bourgeoisie valt uit de toon in vergelijking met de rest van het boek.

Een andere scène die uit de toon valt, omdat deze scène wordt opgeblazen, is het stuk waarin de abstracte auteur bladzijden lang de juridische correspondentie tussen Georgine, haar (ex-)man en de rechtbank laat lezen aan de lezer. De auteur had er voor kunnen kiezen om dit samen te vatten, maar hij kiest ervoor om echte stukken op te nemen in zijn verhaal. De verteller, Alfred, treedt hierbij naar de achtergrond en de abstracte auteur neemt het over. De roman komt plotseling ineens dichtbij de werkelijkheid te staan. De lezer kan niet om deze correspondentie heen: hij moet deze tot zich nemen. Het verhaal wordt er deels door onderbroken: zelfs de schrijfstijl verandert. De rechtszaak wordt aan de hand van de correspondentie uiteengezet voor de lezer: elk detail wordt belicht. Dit zorgt tegelijkertijd voor een vervreemdend effect, de rechtszaak wordt een zwaartepunt in het verhaal. De auteur heeft deze scène zo gecomponeerd dat de lezer aan het denken wordt gezet over de onrechtvaardigheid van de rechtsgang. Omdat de scène zo wordt uitvergroot, kan de lezer hier niet omheen.

Door nadruk te leggen op het detail, wordt de werkelijkheid vervreemd: een decadent kenmerk. De abstracte auteur componeert het verhaal zo dat de elementen uit de werkelijkheid die er echt toedoen, uitvergroot worden.

Een ander wezenlijk kenmerk van het decadentisme is dat de schrijver de burgerij wil choqueren. Allereerst is de liefde tussen Alfred en Georgine al een controversiële liefde. Georgine gaat, ondanks haar huwelijksbelofte, vreemd met Alfred. Tevens legt Alfred het aan met een zangeres uit een lagere stand. Het feit dat Georgine getrouwd is, is voor de lezer die de maatschappelijke norm trouw naleeft, onvoorstelbaar. Daarnaast heeft ze ook nog twee kinderen, waarvan er één wordt meegeslept in de zonde van haar moeder. De brave, bourgeois negentiende-eeuwse lezer zal zeker gechoqueerd zijn geweest door deze situatie.

Daarnaast choqueert de auteur door de expliciete seksscènes in *Kamertjeszonde*. Seks wordt in dit boek niet achteraf beschreven en het wordt ook niet verbloemd.

Wij lagen te bed in de weldadige narust van genoten gemeenschap, als het lichaam zich krachtig, verjongd gevoelt en het hoofd 't leven frisch-weelderig aanziet.<sup>154</sup>

Tevens schuwen de personages het niet om over hun seksleven te praten.

‘Daarnet heb je ook zoo iets vies gevraagd, alsof 'k 'n snol ben.... Je heb nou al minachting voor me omdat 'k gevallen ben.... Daar begint 't mee!.... Toen je de eerste keer met me naar bed ging was je ook zoo - zonder respect - heb je me behandeld als 'n publieke vrouw'....

‘Georgine, bedaar toch malle meid’....

‘Nee! 'k zal je àlles zegge.... 't Heeft me lang dwars gezete, dat je toen je hemd heb uitgetrokke - zoo spiernaakt in bed te komme - dat was 'n belediging voor me - zoo iets doe je niet bij 'n vrouw die je respecteert.... dat doen jullie in bordeele!’....<sup>155</sup>

---

<sup>154</sup> Heijermans (1922), p. 134.

<sup>155</sup> Heijermans (1922), p. 138.

Heijermans behandelt seks als een wezenlijk onderdeel van het leven en hij doet er niet krampachtig over. Voor de lezer is dit iets relatief nieuw in de literatuur: seks werd tot de jaren 80 van de negentiende eeuw verbloemd of achteraf beschreven. Heijermans heeft deze scènes bedoeld om de lezer aan het denken te zetten over de hypocrisie betreffende de huwelijksmoraal. Helaas was dit niet de reden waarom mensen *Kamertjeszonde* lazen, blijkt uit het voorwoord van de zevende druk.

Tegenover die Belangstelling veroorlooft de auteur zich, zijne rustige minachting uit te spreken. Het lezend Hollandsch publiek, in doorsnee verlekkerd op onbenullige geestelijke prikkeling, tam tot in de nieren, smaakloos en grof, dat uit de handen glibberend, uiterlijk-ingetogen, nuchter, in fatsoen protsend publiek, 't welk morgen misschien weer 'n dominee aan 't hoofd der lands-regeering stuwt - begunstigt een zedeloos, ruw, brutaal werk als 'Kamertjeszonde,' in lengte van jaren en herdrukken.<sup>156</sup>

Men bleek het boek vooral te lezen om juist gechoqueerd te worden: men verlustigde zich aan de scènes in plaats van dat de scènes hen aan het denken deed zetten.

Het uitvergroten van de werkelijkheid, het schoppen tegen de schenen van de bourgeoisie en het choqueren van diezelfde bourgeoisie: het zijn allemaal elementen die Heijermans gebruikt om een gekleurde schets van de samenleving te geven. Heijermans is in zekere mate gefascineerd door het exotische van de maatschappij, maar niet op de manier zoals in de secundaire literatuur staat beschreven. In de secundaire literatuur<sup>157</sup> wordt beschreven dat schrijvers bewust afdaalden naar de lagere stand om daar met een zekere fascinatie over te schrijven. Bij Heijermans is dit niet het geval: de stand van kunstenaars en artiesten wordt niet met een buitengewone fascinatie beschouwd. Heijermans beschouwt deze stand als de 'normale' stand, waar de normen en waarden nog puur en oprecht zijn. Hij beschouwt eerder de bourgeoisie met een zekere fascinatie en afschuw, omdat hij niet snapt dat een stand er zulke hypocriete waarden op na kan houden. Dit blijkt vooral uit de monologen die Alfred houdt: telkens komt het er weer op neer dat hij de bourgeoisie niet begrijpt. De bourgeoisie is de stand waar je afstand van moet houden: het is een wereld op zichzelf. Je zou kunnen stellen dat Heijermans het beschrijven van het exotische van een andere stand omdraait: in plaats van een lagere stand met een zekere fascinatie te beschouwen, beschouwt hij de bourgeoisie met bovenmatige interesse. Zijn visie heeft hiermee iets avant-gardistisch: het lagere in de maatschappij wordt het hogere in de maatschappij en vice versa.

Wat ontbreekt in deze roman zijn echt uitgesproken decadente personages. Dit komt deels omdat het verhaal zich niet afspeelt in de bourgeoisie. Deze stand leeft in een andere wereld dan Alfred en Georgine, maar deze wereld bepaalt wel het leven van hen. Alfred heeft zich gedistantieerd van de bourgeoisie en Georgine komt niet uit deze stand. Ook de andere figuren hebben zich ontworsteld uit deze stand of ze bevinden zich niet in deze stand. Hierdoor zijn de beschrijvingen van Dirx niet van toepassing op deze roman.

*Kamertjeszonde* bevat kenmerken die te plaatsen zijn bij het decadentisme. Allereerst choqueert Heijermans de burgerij door de expliciete seksuele moraal en de radicale opstelling van het hoofdpersonage ten opzichte van de huwelijksmoraal. Hiernaast vergroot Heijermans de

---

<sup>156</sup> Heijermans (1922), p. X.

<sup>157</sup> Zie hoofdstuk 2, decadentisme.

werkelijkheid op bepaalde punten uit, waardoor er een vervreemdend effect ontstaat. Ten slotte bestudeert Heijermans de bourgeoisie met bovenmatige interesse en zet hij deze stand weg als de allerlaagste stand die hij kent. Hierdoor krijgt de roman een avant-gardistische invalshoek. *Kamertjeszonde* bevat decadente kenmerken, maar het decadentisme laat zich niet snel zien aan de lezer. Pas na een uitgebreide analyse is deze zichtbaar.

#### 6.2.4. *Kamertjeszonde: realistisch, naturalistisch of decadent?*

*Kamertjeszonde* is, literair-historisch gezien, een roman die te plaatsen is in alle drie de dominante stromingen aan het eind van de negentiende eeuw.

Allereerst bevat de roman een aantal realistische kenmerken. De stof voor de roman is actueel: het thema is een strijd tegen de benauwende (huwelijks)moraal van de bourgeoisie. Om het realisme in de roman te vergroten gebruikt Heijermans onderwerpen die overeen komen met de werkelijkheid: zo bevat de roman een levensechte juridische correspondentie en wordt er een citaat van een filosoof gebruikt om een hoofdstuk (en later blijkt, het hele verhaal) te duiden. Ook lijkt de abstracte auteur zich in het laatste hoofdstuk tot de abstracte lezer te richten, waarin de auteur nog een vlammend betoog over de ondergang van de maatschappij houdt en datgene wat de samenleving kan redden, namelijk het socialisme. Dit geeft de roman ook iets idealistisch mee, wat ook bijdraagt aan het realisme in de roman.

De roman is ook naturalistisch te noemen. Het voldoet aan een aantal kenmerken die Anbeek kenmerkend voor het naturalisme vindt. Zo schopt Heijermans tegen de schenen van de bourgeoisie met deze roman. Daarnaast zit er een expliciete seksuele moraal in en is het verhaal een plot van ontzuivering. Ook zijn de personages in zekere mate gedetermineerd door hun omstandigheden en zet de auteur zowel woordkunst als natuurgetrouw taalgebruik in in deze roman. Dit maakt de roman naturalistisch. Wat ontbreekt is de objectieve weergave van de werkelijkheid en de zekere mate van objectiviteit die de auteur nastreeft. De roman is gebouwd op de mening van de abstracte auteur en deze geeft een zeer gekleurde kijk op de werkelijkheid. Ook ontbreekt er het idee van een noodlot in deze roman en wordt er nergens gebruik gemaakt van sensitivisme. Hiermee wijkt de roman af van het naturalisme.

Ten slotte voldoet de roman ook aan een aantal decadente kenmerken. De roman choqueert de burgerlijke maatschappij door de expliciete seksscènes en door de gewaagde thematiek, namelijk de strijd tegen de huwelijksmoraal. Uit het voorwoord blijkt al dat de maatschappij dit boek niet onmiddellijk slikte als zoete koek: het duurde even voordat het uitgegeven werd en toen het uitgegeven werd kreeg Heijermans een stortvloed aan kritiek over zich heen. Ook vervreemdt Heijermans de werkelijkheid door deze op bepaalde momenten uit te vergroten. Hij beschrijft minutieus een eet-scène bij de bourgeoisie, waardoor deze scène iets belachelijks krijgt. Het omgekeerde gebeurt bij de gedetailleerde, schijnbaar objectieve beschrijving van de rechtszaak: die krijgt zoveel aandacht, dat de lezer zich realiseert dat het belangrijk is voor het verhaal (en daar buiten). De rechtszaak is groter dan het verhaal zelf: het staat niet helemaal in verhouding tot de rest van het verhaal. Ten slotte is *Kamertjeszonde* een verhaal over een stand en niet een verhaal vanuit een stand. Er wordt neergekeken op de bourgeoisie: zij zijn de speelbal voor de abstracte auteur. Het verhaal is hierdoor te lezen als een avant-gardistisch verhaal.

*Kamertjeszonde* beweegt zich tussen de drie stromingen. Op verhaalniveau is het verhaal vooral naturalistisch, op een wat abstracter niveau is het verhaal meer decadent te noemen. De stof daarentegen is vooral realistisch. *Kamertjeszonde* valt niet aan een stroming te binden.

## 7. Vergelijking tussen *De Jordaan* en *Kamertjeszonde*

### 7.1. Onderwerpskeuze en thematiek

*De Jordaan* van Israël Querido en *Kamertjeszonde* van Herman Heijermans: twee werken die erg op elkaar lijken, maar ook sterk van elkaar afwijken. Beide romans behandelen hedendaagse onderwerpen als het dagelijks leven in een achterbuurt (*De Jordaan*) en de onmogelijke liefde tussen een schrijver uit de bourgeoisie en een zangeres uit een lagere stand (*Kamertjeszonde*). Beide werken geven een schets van de maatschappij rond het *fin de siècle*. Ze geven de werkelijkheid van deze periode weer. Als lezer merk je dat aan de verwijzingen naar recente gebeurtenissen en naar bestaande locaties. In *De Jordaan* wordt er bijvoorbeeld gesproken over het Palingoproer van 1886 en wordt er verwezen naar de instelling *Liefdadigheid naar Vermogen*, waar arme mensen heen kunnen om financiële steun te krijgen. In *Kamertjeszonde* heeft de auteur het over echte locaties als, *Prot* (een theater) en *Mast* (een kroeg). Tevens hebben de personages in deze roman het over auteurs als Van Deyssel en Kloos en ook *De nieuwe gids* wordt een aantal keer genoemd.

Een andere overeenkomst tussen deze twee werken is dat de standenmaatschappij centraal staat. Beide auteurs componeren hun verhaal rondom een van de standen. In *De Jordaan* wordt de zogeheten derde stand beschreven. Het verhaal draait om het wel en wee van de armere mensen in de Amsterdamse Jordaan. Querido, die zelf enige jaren in de Jordaan heeft gewoond, heeft geprobeerd het leven daar zo nauwgezet mogelijk vast te leggen. Hij doet, via zijn personages, verslag van het doen en laten van de mensen in deze buurt. In *Kamertjeszonde* gaat het over verschillende standen. Alfred Spier, de hoofdpersoon, komt uit de burgerij. Hij is deze stand ontvlucht, omdat de normen en waarden van de burgerij niet stroken met de opvattingen die hij zelf heeft. Hij komt terecht in de stand van kunstenaars en artiesten. Deze groep behoort niet tot de derde stand: het gaat hier namelijk niet om arbeiders, boeren of bedelaars, maar deze stand is ook geen onderdeel van de bourgeoisie: omdat ze daar, simpelweg, te arm voor zijn. Ook houden de artiesten en kunstenaars er andere normen en waarden op na dan de bourgeoisie. Tussen de bourgeoisie en de stand van de artiesten zit in deze roman een bepaalde spanning. In de werken staan verschillende standen centraal: in *De Jordaan* ligt de focus op de derde stand, in *Kamertjeszonde* ligt de focus op de bourgeoisie en op de stand van de kunstenaars en de artiesten.

Zowel in *De Jordaan* als in *Kamertjeszonde* schetsen de auteurs het dagelijks leven, maar dit doen ze op verschillende manieren. In beide werken staat een stand centraal, waar zij zelf geen onderdeel (meer) van uitmaken. Hierdoor worden de standen met een zekere verwondering gezien. Deze verwondering hangt samen met de keuze van het perspectief in de romans. In *De Jordaan* is het perspectief overwegend personaal en in *Kamertjeszonde* is er sprake van een ik-perspectief. Dit heeft een effect op de positie van de abstracte auteur. De abstracte auteur staat in *De Jordaan* vooral buiten het verhaal: hij vertelt het verhaal, via zijn personages, aan de abstracte lezer. Zijn personages staan centraal en niet hij zelf. De abstracte auteur staat buiten deze stand. In *Kamertjeszonde* valt de abstracte auteur vaak samen met de 'ik' (Alfred Spier) in het verhaal. Deze

'ik' staat ook buiten de stand die beschreven wordt. Omdat de abstracte auteur in beide romans buiten de beschreven stand staat, levert dit een externe kijk op het leven van deze stand. Dit zal later geduid worden.

Een andere overeenkomst die in beide romans terug te vinden is, is de zichtbaarheid van de politiek. De politiek speelt in beide romans een rol, maar deze rol wordt verschillend ingevuld. In *De Jordaan* wordt er verwezen naar politieke gebeurtenissen zoals het eerdergenoemde Palingoproer. Ook worden er diverse sociale voorzieningen aangehaald, voorzieningen die door de politiek worden verschaft. Een voorbeeld daarvan is het geld dat Neel krijgt om een vroedvrouw te kunnen betalen. In deze roman zijn politieke keuzes zichtbaar gemaakt: er is te zien hoe het beleid van de regering effect heeft op het leven in de Jordaan. Wat ontbreekt in *De Jordaan* is een vorm van ideologie. De personages maken zich niet druk om de politiek of om politieke richtingen. Een goed voorbeeld daarvan is te zien als Stijn door een vriend wordt meegesleept naar een bijeenkomst van de socialisten. Stijn snapt het niet goed en het gaat aan hem voorbij:

Stijn hoorde dingen waar hij spaan noch krul van begreep. Hooggekleurde taal, vond hij, van een wanstaltig pratertje.... En toch, zoo héél mal niet. Was dat nou socialisme?<sup>158</sup>

Stijn snapt het socialisme niet zo goed en hij staat er ook niet echt voor open. Dit is de tendens in de roman: de personages vinden politiek maar iets hoogdravends, ze houden zich liever bezig met hun dagelijkse besomeringen.

In *Kamertjeszonde* is dit anders. Het hoofdpersonage, Alfred Spier, is een overtuigd socialist. Hij bestrijdt te vuur en te zwaard voor hem afwijkende meningen, met name als het gaat om de huwelijksmoraal. Alfred is een idealist: hij verwacht dat het socialisme de maatschappij beter zal maken.

En als ik 't zou kúnnen, zou 'k 't van de daken schrééuwen, van de daken schreeuwen: Het socialisme is de éénige weg naar het zuivere huwelijk, de éénige, de éénige!<sup>159</sup>

De politiek wordt in *Kamertjeszonde* dus vanuit een ideologisch standpunt benaderd. Dit is een groot verschil met *De Jordaan* waarin een politieke visie afwezig is.

Er is ook een verschil in visie als het gaat om de thematiek van de romans. De thematiek is in beide romans duidelijk gekoppeld aan de maatschappij, maar de opvattingen over de maatschappij zijn zeer verschillend. In *De Jordaan* is het thema niet maatschappijkritisch: de onderlinge verbondenheid in de derde stand en het tevreden zijn met het leven dat je leidt staan centraal in dit werk. Querido lijkt met *De Jordaan* te willen zeggen dat het leven en de maatschappij zijn zoals ze zijn: er heerst een gemoedelijke status quo. Een kritische blik op de maatschappij is geheel afwezig in deze roman.

In *Kamertjeszonde* is dit geenszins het geval. De thematiek van dit verhaal is zeer maatschappijkritisch. De roman leest als een pleidooi tegen de verstikkende huwelijksmoraal van de bourgeoisie en als een oproep tot een herziening van deze moraal. Aan deze oproep wordt het opkomende socialisme gekoppeld. De hoofdpersoon voert een strijd voor een betere maatschappij.

De thema's in beide romans zijn al met al zeer uiteenlopend. Het thema van *De Jordaan* is te zien als conservatief: de status quo is prima. Het thema van *Kamertjeszonde* heeft iets avant-

---

<sup>158</sup> Querido (1912), p. 355.

<sup>159</sup> Heijermans (1922), p. 295.

gardistisch: een personage trekt ten strijde tegen de normen en waarden van de bourgeoisie om de maatschappij te veranderen.

*De Jordaan* en *Kamertjeszonde* lijken, als het gaat om de keuze van het onderwerp en de thematiek, in eerste instantie best op elkaar. Beide romans behandelen onderwerpen die direct uit de werkelijkheid komen, zoals de inrichting van de standenmaatschappij. Ook de thematiek wordt gekoppeld aan de inrichting van de maatschappij. Maar na een meer gedetailleerde lezing blijken de werken tegenover elkaar te staan. De standen die centraal staan in beide romans zijn verschillend. In *De Jordaan* staat de derde stand centraal en in *Kamertjeszonde* de bourgeoisie en de stand van kunstenaars en artiesten. Ook blijkt de thematiek toch verschillend te zijn. Het verhaal in *Kamertjeszonde* is zeer maatschappijkritisch, terwijl in *De Jordaan* elke vorm van maatschappijkritiek ontbreekt.

## 7.2. Stijlmiddelen: taalgebruik en focalisatie

Een grote overeenkomst tussen *De Jordaan* en *Kamertjeszonde* is het taalgebruik in beide romans. De schrijfstijl van de twee auteurs beweegt zich tussen impressionistisch en natuurgetrouw taalgebruik. De beschrijvingen van de omgeving zijn veelal op impressionistische wijze weergegeven. De auteurs schuwen het gebruik van neologismen niet. In *De Jordaan* opent het vijfde hoofdstuk bijvoorbeeld met:

Het was een smoor-heete middag. De Willemstraat lei goud-gezengd van zon. Neeltje Burk stond te puffen op haar winkelstoepje, half doodgekward van de stoffigheid en broeische zomerwarmte. Haar zweetrood gezicht pufte boven haar vaatjesachtig vooruitstekende buik. De schoolkinderen hadden juist de straat overjoeld met gillerige kreten, en renden onbeschut den verstikkenden zonedamp, die van de Baangracht geelgrauw neergolfde, tegemoet. Het wemelde jurkjesgekleur en boezelaarswit van allen kant, uit steegjes, gangetjes, op stoepen en houten trappen.<sup>160</sup>

En in *Kamertjeszonde* wordt een tochtje met een rijtuig als volgt beschreven:

Voor het eerst kijken we elkaar eerlijk, met iets anders dan gewone vriendschappelijkheid in de oogen. Welk een heerlijke Septemberdag. Het groen ritselt, zwangert lichte zilvergeluidjes. Elk blad is een bekken trillend in den wind, zilverwit, groen. Langs het rijtuig raketten de takken, wuivend in zonlicht. Telkens is het niéuw, anders, ravotten de blaren, groeten statig de veerende pluimen. En telkens is er ànder zonlicht, fronst het groen van geluw naar koperbrons. En telkens is ànders het verre gesjilp van vogels.<sup>161</sup>

De schrijfstijl van beide auteurs is inwisselbaar. Beiden schetsen op schilderachtige wijze aan de hand van neologismen, zoals 'goud-gezengd', 'geelgrauw neergolfde', 'zwangert lichte zilvergeluidjes' en 'koperbrons', de omgeving waarin de personages zich bevinden.

Daar tegenover staat het natuurgetrouwe taalgebruik. De schrijvers laten in de dialogen de personages in hun eigen dialect praten. De arme bevolking praat in beide romans zeer plat Amsterdams. In *De Jordaan* betekent dat elk personage plat praat. Een kort voorbeeld:

- Stoa op.... stoa op.... waàfe fèn de negausie!....

---

<sup>160</sup> Querido (1912), p. 185.

<sup>161</sup> Heijermans (1922), p. 84.

[...]

Stoa op!.... gernoale-frauwjtjes.... stoa op.... de minse wèchte op 'n bauterhèm mit gepelde!....

- Stoa op!.... keirels.... stoa op!.... mò jullie nog lènger bei je waàfe mèffe?....<sup>162</sup>

Ook in *Kamertjeszonde* is dit platte taalgebruik aanwezig, al is het wel in mindere mate, want de hoofdpersoon, Alfred, komt uit een goed milieu. Een verschil tussen de twee romans is dat de platte dialoog in *Kamertjeszonde* beter te volgen is dan de dialoog in *De Jordaen*. Een voorbeeld:

'Nou, en de kruijenier? Twee maanden lang het-ie niks dan blikkies sallem en serdientjes gefrete! Ga maar 's hoore bij De Haan. Die wacht 'n ferreljaar!.... Sallem en serdientjes! Warrem freten freet-ie niet! Kom, ben jij nou 'n kerel? Ik sal's voor je belle! En as die weer slaat dan sla j'm werom op sijn smoel!'<sup>163</sup>

Als het om de natuurgetrouwe dialoog gaat, is de schrijfstijl van de auteurs niet inwisselbaar. Querido is hierin verder gegaan dan Heijermans: bij die laatste heeft de lezer geen verklarende woordenlijst nodig om de dialoog goed te kunnen volgen.

Wat is het effect van deze twee verschillende vormen van taalgebruik in de romans? Voor beide romans geldt in dit geval hetzelfde. Bij de impressionistische beschrijvingen treedt de abstracte auteur naar de voorgrond. Hij maakt zich in deze beschrijvingen kenbaar aan de lezer door zijn schrijfstijl.

In *De Jordaen* is dit het meest duidelijk. De abstracte auteur laat de volkse taal even los om te laten zien dat hij ook goed en mooi kan schrijven. Een personage uit *De Jordaen* zou zijn omgeving nooit op die manier beschrijven, simpelweg omdat hij waarschijnlijk de woorden niet kent. Er is dus iemand anders aan het woord in de beschrijvingen.

In *Kamertjeszonde* is dit minder duidelijk, omdat het hoofdpersonage een ik-verteller is en toevalligerwijs ook nog een schrijver. De abstracte auteur en de hoofdpersoon lijken erg op elkaar. Desalniettemin valt er wel een onderscheid te maken. In de beschrijvingen verdwijnt de ik-verteller naar de achtergrond en lijkt de abstracte auteur het over te nemen. Een goed voorbeeld is te vinden in het derde hoofdstuk als Alfred bij Duif thuiszit en hij met zijn vrienden een late maaltijd nuttigt. Alfred verdwijnt naar de achtergrond en de auteur neemt over.

Stien haalt een paar messen uit de keuken, Duif schenkt zich een glaasje brandewijn in, Guus hompt paling op een sigarenkistje. De tafel ziet 'r genoeglijk uit. Naast en op een bord liggen boterhammen van het warme, dampend brood. Daarnaast op een dubbelgevouwen krant, het opengestoken sardinebusje in een plas bruine olie. Dirk peutert met een theelepeltje garnalen uit den glazen pot. Duif kluift een Engelschen bokking. Van haar vingers druipt vet op de japon, wat ze met haar mouw afveegt. Karel doet 't netter. Met 'n zakmesje priemt hij stukjes uit zijn bokking, arrangeert ze op 'n warme boterham.<sup>164</sup>

Op een later moment komt Alfred weer terug: vaak als hem wat gevraagd wordt. Dan verdwijnt de abstracte auteur meer naar de achtergrond.

---

<sup>162</sup> Querido (1912), p. 116.

<sup>163</sup> Heijermans (1922), p. 4.

<sup>164</sup> Heijermans (1922), p. 18/19.



Bij de natuurgetrouwe dialogen is het juist andersom. De abstracte auteur valt hierbij helemaal samen met de personages, waardoor de personages de volle ruimte krijgen. De suggestie wordt gewekt dat de personages zo uit de werkelijkheid komen en het verhaal zijn ingestapt. Dit geldt zowel voor *De Jordaan* als *Kamertjeszonde*.

Een ander interessant punt is de focalisatie in de beide romans. De focalisatie gaat in de beide romans over de standen heen. De standen zelf lijken monddood gemaakt te worden. De abstracte auteur heeft het verhaal zo gecomponeerd dat de gefocaliseerde standen geen stem hebben. Dit gebeurt in beide boeken, maar het wordt op een verschillende manier uitgewerkt.

In *De Jordaan* draait het dus om het leven van de derde stand. De abstracte auteur komt zelf niet uit deze stand. Dit merk je als lezer aan de beschrijvingen van de abstracte auteur. Deze auteur laat bijvoorbeeld op bepaalde plekken in de roman zijn afschuw blijken voor de Jordaan. Een voorbeeld daarvan is te vinden in beschrijving van de Tuinstraat, een slechte straat in de Jordaan:

Geen buurt in den heelen Jordaan, waarin de saâmhoekkende, nauw opéén-gedrongen massa zoo in groezelige vervuiling leefde en bijeenpropte als daar. Het middendeel der straat leek een belt. Er stonden duistere rabatten te rotten op den walmenden grond. Als een zwerend brok leven, aangestoken, tusschen al de andere sombere wijken en straten in, zoo lag de lange Tuinstraat met haar dwars-wijken in den Jordaan.<sup>165</sup>

De abstracte auteur gruwelt van de straat. Als de abstracte auteur in deze omgeving was opgegroeid, had hij misschien genuanceerder gedacht over deze straat, omdat hij de straat en de omgeving beter kende.

Daarnaast gebruikt Querido zijn personages alleen maar als instrument om zijn visie op de Jordaan te tonen aan de lezer. De personages maken in *De Jordaan* geen ontwikkeling door: het zijn statische personages die zeer tevreden zijn met hun leven. Dit merk je vooral aan het einde van het boek: er is van alles gebeurd (Neel is een aantal keer in elkaar geslagen, ze heeft een kind gekregen, Stijn is regelmatig gewisseld van werk etc.) en niets schijnt echt een blijvend effect te hebben op de personages. De roman eindigt met een gevoel van tevredenheid bij Neel. Ze is blij dat haar leven redelijk voorspoedig verloopt. Omdat de personages zo statisch zijn, krijgen de personages iets karikaturaals. Mooie Karel is in de roman vooral een goedgeluimde, populaire jongen die met zijn charme overal mee wegkomt. Stijn Burk is een norske, melancholische figuur die er regelmatig op los slaat als hij gedronken heeft. Neel Burk is een hardwerkende vrouw, die alles overheeft voor haar gezin. De personage worden niet positief of negatief gedeut: de abstracte auteur laat alleen maar zien hoe de personage leven. De functie van de personages is niet om hun verhaal te vertellen, maar ze worden gebruikt om een verhaal over de Jordaan te vertellen. De personages staan in dienst van de thematiek: de abstracte auteur wil de lezer de onderlinge verbondenheid van de mensen in de Jordaan laten zien. Tevens wil hij laten zien dat de mensen daar zeer tevreden zijn met hun leven.

Hieruit blijkt dat de beoogde lezer van *De Jordaan* niet uit de Jordaan zelf komt. Ook deze zal uit een hogere stand komen. Een ander element dat daar op duidt is dat er veel over de Jordaan wordt uitgelegd: een bewoner uit de Jordaan heeft deze uitleg niet nodig, hij snapt wel hoe het leven er daar uitziet. Een laatste punt dat erop wijst dat de lezer niet zelf uit de Jordaan komt, is dat er achterin het boek een verklarende woordenlijst voor de lezer zit. Hierin staan alle Bargoense woorden die waarschijnlijk onbekend voor de lezer zijn.

---

<sup>165</sup> Querido (1912), p. 274.

De abstracte auteur componeert het verhaal zo dat hij zijn eigen visie op de Jordaan goed over het voetlicht kan laten komen. De personages zijn ondergeschikt aan deze visie en dienen enkel als vehikel voor de auteur. De auteur richt zich tot een lezer die zich buiten de Jordaan bevindt: hij legt veel aan deze lezer uit en gebruikt daarvoor zelfs een woordenlijst. Het gaat in *De Jordaan* over de Jordaan en niet over de personages.

In *Kamertjeszonde* gebeurt iets soortgelijks. De abstracte auteur gebruikt Alfred Spier om zijn visie op de bourgeoisie en het leven van de artiesten en kunstenaars te geven. Zoals eerder gezegd: Alfred, en daarmee ook de abstracte auteur, staat buiten de standen. Alfred bevindt zich in een schemergebied.

Hoe zit dat precies? Alfred komt oorspronkelijk uit de bourgeoisie. Hij heeft zich hieraan onttrokken, omdat hij zich niet meer kon vinden in de normen en waarden van deze stand. Dit uit zich vooral in zijn aversie tegen de huwelijksmoraal: hij vindt dat deze te ver is doorgeslagen. Hij is te beklemmend en leidt niet tot de vrijheid van het individu. Er is geen sprake van een vrije liefde. De bourgeoisie heeft het idee van het huwelijk gecorrumpeerd.

Alfred is dus 'afgedaald' naar de stand van kunstenaars en artiesten. Uit deze stand komt Georgine, een getrouwde zangeres. Alfred voelt zich hier ook niet geheel thuis: hij vindt de artiesten veelal dom en simpel. Het duidelijkst blijkt dit als hij Georgine opzoekt als zij moet optreden in Den Haag. Alfred steekt hier de draak met de dommigheid van de artiesten, bijvoorbeeld met het feit dat zijn gesprekspartner Aristoteles niet kent.

[Alfred] ik zeg 'm nonsens-dingen, die hij niet begrijpt.

'Die mop.... Die vin je al bij Aristoteles!'

'Bij wie?'

'Bij Aristoteles. Ken u Aristoteles niet? Die had vroeger 'n zaakje in pepermunt en boterbiesjes op 't hoekje van de groentenmarkt. Heb-u niet gelezen z'n Vrouw met de zeven corsetten? Nee? 'n Prachtig werk. Voor vijf cent kun je 't huren in elke apotheek.'<sup>166</sup>

Alfred doet neerbuigend over de artiesten en troeft ze af met zijn intellectualiteit.

Alfred voelt zich het meest thuis bij zijn vrienden en zij bevinden zich in een schemergebied. De meesten komen oorspronkelijk uit de bourgeoisie, maar ze zijn om verschillende redenen uit deze stand gezet of gevluht. Met hen heeft Alfred intellectuele discussies over literatuur en het socialisme. Ze vormen een soort tussenstand.

Alfred kijkt weliswaar wat neer op de artiesten, maar hij gruwelt niet van ze. Dat doet hij wel van de bourgeoisie. Dit blijkt allereerst uit de betogen die hij houdt ten faveure van het socialisme. Deze politieke stroming zal uiteindelijk de vastomlijnde, rationele ideeën van de bourgeoisie verdringen. Hij noemt de bourgeoisie een 'maatschappelijke mestvaalt'<sup>167</sup> en spreekt over 'de gedrochtelijke overheersing eener alles bevuilende klasse'.<sup>168</sup> Ook spreekt hij over 'kamertjesmufheid'<sup>169</sup> en ironiseert hij het burgermansleven. Een goed voorbeeld hiervan is de scène bij zijn ouders. Op oudejaarsavond gaat hij eten bij zijn ouders in Rotterdam. Hij vindt zijn ouders lief en zorgzaam, maar hun ideeën stroken niet met die van hem. Dat geldt ook voor de rest van de tafelgasten. Hij

---

<sup>166</sup> Querido (1912), p. 78.

<sup>167</sup> Heijermans (1922), p. 28.

<sup>168</sup> Heijermans (1922), p. 339.

<sup>169</sup> Heijermans (1922), p. 122.

ironiseert hun leven en hun idealen. Alfred belandt in een gesprek over literatuur en dat verveelt hem tot op het bot. Zijn gesprekspartner, mevrouw Busse, ratelt maar door. Hij steekt de draak met haar, zonder dat ze het doorheeft.

‘Noem jij nou eens een geschikt Hollandsch boek voor meisjes, Alfred.’ - ‘Een Liefde van Van Deysse,’ zei ik, effen, sterk m'n been wiebelend om niet te lachen. - ‘Daar heb ik nooit van gehoord,’ zei tante. - ‘...Of de gedichten van Boelen,’ droogkomiekte ik, zonder dat iemand er iets van begreep. Als ik deze flauwiteit in Amsterdam zou gezegd hebben, zou ik er minstens zèlf wee van geworden zijn, maar in Zaken-Rotterdam, in verdord, vermaterieeld, stóm Rotterdam, is zoo'n mopje wel aardig.<sup>170</sup>

Alfred verveelt zich aan tafel: hij vindt de gesprekken van de gasten slaapverwekkend. Het diner eindigt met een onenigheid tussen hem en zijn ouders: zijn ouders vinden dat hij een meisje uit zijn eigen stand moet trouwen, Alfred vindt dit absoluut niet en verlaat hierop het huis. Alfred vindt dat hij boven de bourgeoisie verheven is: zijn idealen wijken sterk af van de idealen van zijn oude milieu. Hij vindt de idealen van de bourgeoisie verschrikkelijk.

De abstracte auteur gebruikt Alfred als vehikel om zijn visie op de maatschappij te geven. Hoewel Alfred meer een rond karakter is dan de personages in *De Jordaan*, is ook hij een middel voor de auteur om zijn visie te geven. De abstracte auteur maakt gebruik van contrasten in dit werk. De idealist Alfred komt in aanraking met personages uit verschillende standen die net een andere mening zijn toegedaan dan hemzelf. Bij de bourgeoisie is dit verschil het sterkst, maar ook bij de stand van de kunstenaars zijn de meesten een andere mening toegedaan. Daar komt de mening vooral voort uit onwetendheid.

Aan wiens kant staat de abstracte auteur? Allereerst merk je aan het perspectief dat de abstracte auteur aan de kant van Alfred staat. *Kamertjeszonde* bevat een ik-perspectief: de lezer kijkt mee met Alfred. Daarnaast zorgt het contrast in deze roman ervoor dat Alfred positief geduid wordt. De bijfiguren, op Georgine en zijn vrienden na, worden veelal negatief weggezet. Zijn ouders zijn hier een goed voorbeeld van, maar ook de huiseigenaren worden negatief geduid. Als juffrouw Thomas verneemt dat er twee niet-getrouwde mensen onder haar dak wonen, krijgt ze onmiddellijk een toeval. Ze kan dit idee niet aan en ze blijft er bijna in. Deze reactie komt overtrokken op de lezer over: juffrouw Thomas reageert zeer overdreven.

Ook de familie Doedelaar, de familie waar Alfred en Georgine de tweede maal onderdak vinden, wordt negatief geduid. In eerste instantie lijkt het goed te gaan: de familie stelt geen vragen en ze accepteren stilzwijgend de relatie van Alfred en Georgine. Pas als Georgine verwickelt raakt in de rechtszaak, blijkt de familie toch minder tolerant te zijn dan dat ze op het eerste gezicht leek. Elke kleine irritatie over iedere misstap van Alfred en Georgine wordt uitgebreid verteld aan de politie en de rechter. Ze verzinnen er zelfs zaken bij. Zij verraden Georgine en Alfred uiteindelijk, iets dat ze voor de lezer niet sympathiek maakt.

De laatste huiseigenaar, een oude vriendin van de moeder van Georgine, lijkt ze welwillend te zijn. Deze mevrouw veroordeelt haar twee gasten niet: ze denkt dat Georgine de ‘minetee’<sup>171</sup> is van Alfred. Nu is het alleen haar dochter die moeilijk doet en de liefde tussen Alfred en Georgine niet accepteert. Zij dreigt met het verstoten van haar eigen moeder, zolang Alfred en Georgine bij haar wonen. Uiteindelijk kiest de huiseigenaresse voor haar dochter en vertelt Alfred en Georgine

---

<sup>170</sup> Heijermans (1922), p. 239.

<sup>171</sup> Minetee = minnares.

dat ze niet langer bij haar kunnen wonen. Ook hier worden de personages negatief neergezet. De lezer krijgt medelijden met Alfred en Georgine en staat aan hun kant.

De abstracte auteur is verre van oordeelloos in deze roman. Hij heeft een expliciete mening over de heersende huwelijksmoraal en hij gebruikt het verhaal van Alfred om zijn visie op deze huwelijksmoraal te etaleren. De mensen die de heersende huwelijksmoraal accepteren en uitdragen, duidt de abstracte auteur negatief. Alfred is de held in *Kamertjeszonde*.

Er is in beide romans iets bijzonders aan de hand met de focalisatie. De personages in *De Jordaan* en *Kamertjeszonde* worden door de abstracte auteur gebruikt om zijn visie op de maatschappij te geven. In *De Jordaan* is deze visie conservatief: de abstracte auteur laat zien dat de mensen in de Jordaan tevreden zijn met het leven dat ze leiden. In *Kamertjeszonde* is de visie meer progressief: het is een aanklacht tegen de dominante huwelijksmoraal. De standen die centraal staan in deze werken zijn voor de abstracte auteur een speelbal: ze hebben zelf geen stem in de werken. Er wordt alleen maar over de standen geschreven en niet vanuit de standen. De focalisatie is extern.

### 7.3. Drie literair-historische stromingen

Na een uitgebreide analyse hebben *De Jordaan* en *Kamertjeszonde* op het eerste gezicht een aantal kenmerken gemeen. Daarnaast bestaan er ook grote verschillen tussen de twee werken. Hoe verhouden de werken zich tot de drie dominante literair-historische stromingen rond 1900? Waar passen deze romans het best bij?

#### 7.3.1. Realisme

Beide romans hebben gemeen dat ze geschreven zijn op een realistische grondslag. Het onderwerp komt rechtstreeks uit de werkelijkheid: in *De Jordaan* geeft Querido zijn visie van het leven in de Jordaan en in *Kamertjeszonde* geeft Heijermans zijn visie op het huwelijk. Tevens beschrijven ze hoe de standenmaatschappij rond 1900 in elkaar steekt. De romans bevatten onderwerpen die rechtstreeks uit de werkelijkheid komen, iets wat in het realisme een vereiste is.

Een andere voorwaarde die het realisme stelt, is dat de werkelijkheid zo objectief mogelijk getoond wordt en dat de verbeelding van de schrijver uit den boze is. Is dat ook het geval in *De Jordaan* en *Kamertjeszonde*? Het antwoord hierop is nee. Door het impressionistisch taalgebruik en het gebruik van neologismen in de beide romans is er eigenlijk al geen sprake meer van objectiviteit. Het impressionisme houdt immers in dat je een impressie geeft van de omgeving, een schilderachtige schets. Daarbij staat de verbeelding centraal: iets wat een ware realist juist moet wantrouwen. Het idee van objectiviteit vervalt dus al snel in de werken.

Daarnaast dient de visie van de auteur zoveel mogelijk afwezig te zijn in de roman: een realist toont alleen de werkelijkheid. Ook hier voldoen de romans niet aan. In beide romans zit een oordeel van de auteur. Dit is in *Kamertjeszonde* sterker aanwezig dan in *De Jordaan*.

In *De Jordaan* is de visie van de auteur redelijk impliciet. De lezer moet goed tussen de regels doorlezen om de kijk van de auteur te achterhalen. Het oordeel lijkt in eerste instantie afwezig te zijn, de schrijver schetst simpelweg het leven in de Jordaan. Maar dit is schijn: de personages maken geen ontwikkeling door en hebben geen enkele ambitie om hun leven te verbeteren. Ze zijn tevreden met het simpele leven dat ze leiden in de Jordaan. De armoede waarin ze leven wordt geromantiseerd: de abstracte auteur lijkt te willen zeggen dat de mensen in een volkse buurt

tevreden zijn met hun leven en dat het leven daar helemaal niet zo erg is. Dit idee komt overeen met de theorie van Cieraad, waarin zij stelt dat schrijvers volksbuurten romantiseerden en ont deden van hun historie. De derde stand was de stand waar de normen en waarden nog puur en oprecht waren.<sup>172</sup> De visie in *De Jordaen* voldoet aan dit beeld.

In *Kamertjeszonde* is het oordeel van de auteur veel explicieter. Omdat de abstracte auteur samenvalt met het hoofdpersoonage, ligt het oordeel er veel dikker bovenop dan het geval is in *De Jordaen*. Allereerst zorgt de abstracte auteur in *Kamertjeszonde* ervoor dat Alfred gezien wordt als een held. Dat doet hij door de personages om hem heen negatief te duiden. De burgermaatschappij wordt negatief weggezet. Hierdoor heeft de lezer een grote mate van sympathie voor Alfred. Daarnaast gebruikt de auteur elementen die direct in verbinding staan met de werkelijkheid. Het gaat hier, ten eerste, om het citaat van Carpenter aan het begin van hoofdstuk zeven, waarin er een betoog gehouden wordt voor de vrije liefde. Dit citaat heeft alles te maken met de thematiek van het boek, maar het staat los van het hoofdpersoonage. Ten tweede geeft de abstracte auteur bladzijden lang de juridische correspondentie weer tussen Georgine, haar (ex-)man en de rechtbank. Ook dit heeft een directe link met de werkelijkheid. De verteller Alfred verdwijnt hierbij naar de achtergrond. Het doel van deze uitgebreide correspondentie is de lezer te overtuigen van de onrechtvaardigheid die Alfred en Georgine wordt aangedaan. De abstracte auteur wil de lezer laten zien hoe onrechtvaardig de wet in elkaar steekt. Ten slotte staat er in het laatste hoofdstuk een expliciete oproep aan de lezer om het socialisme een kans te geven. Hij zet de huidige burgermaatschappij zeer negatief weg en laat zien dat het nieuwe geloof, het socialisme, uiteindelijk de enige juiste weg is.

Maar nu wij geleerd hebben kracht bij en met andren te zoeken, zullen wij beiden den schoonen opgang kennen uit dezen stratenwalm, uit de besmetting der bourgeoisie, den opgang door de wijde poorten van ons nieuw en groot geloof.<sup>173</sup>

De roman eindigt dus met een expliciet oordeel van de abstracte auteur. Het oordeel van de auteur is idealistisch: het socialisme gaat voor een betere maatschappij zorgen. Dit past dan wel meer in het idee van het realisme: het realisme wordt ook gebruikt om de lezer een juiste richting op te wijzen en dat doet de abstracte auteur in *Kamertjeszonde*. De manier waarop past niet bij het realisme: de blik op de werkelijkheid is zeer gekleurd en er is geen sprake van een objectieve weergave van de realiteit.

Zijn de romans goed in te passen in het concept van het realisme? Het antwoord hierop is niet eenduidig. In eerste instantie lijken de romans realistisch: er worden contemporaine onderwerpen gebruikt om de negentiende-eeuwse werkelijkheid te beschrijven. Maar deze werkelijkheid is gekleurd: de visie van zowel Querido als Heijermans is belangrijker dan het geven van een objectieve weergave van de realiteit. Ze zetten de werkelijkheid naar hun hand door de impressionistische beschrijvingen en door hun personages enkel te gebruiken als instrument. Het uitgangspunt van *De Jordaen* en *Kamertjeszonde* is realistisch; de uitwerking is dat niet.

---

<sup>172</sup> Voor meer informatie over deze theorie, zie hoofdstuk 2.

<sup>173</sup> Heijermans (1922), p. 340.

### 7.3.2. Naturalisme

In verschillende literatuurgeschiedenissen worden zowel *De Jordaan* als *Kamertjeszonde* geschaard onder het naturalisme. Beide romans bevatten naturalistische aspecten, maar het naturalisme wordt in beide boeken anders ingevuld.

Toch zijn er ook overeenkomsten te vinden tussen de beide werken. Een kenmerk dat beide boeken bevat is dat er zowel *écriture artiste* als natuurgetrouw taalgebruik gebruikt wordt. Zoals in eerder beschreven staat, maken zowel Heijermans als Querido gebruik van impressionistisch taalgebruik. Ze beschrijven de omgeving vaak als een schilderij, waarbij ze het gebruik van neologismen niet schuwen. De auteurs laten aan de lezer merken hoe goed ze kunnen schrijven. Aan de andere kant proberen de auteurs zo goed mogelijk de werkelijkheid af te beelden. Dit doen ze vooral via de dialogen: deze zijn zo natuurgetrouw mogelijk weergegeven. In *De Jordaan* is dit het meest extreem: de lezer heeft een verklarende woordenlijst nodig om het verhaal goed te kunnen volgen. In beide romans zit er dus een spanning tussen de schilderachtige, creatieve beschrijvingen en de rauwe, realistische dialogen.

Een tweede overeenkomst is dat in beide boeken de personages aan de hand van hun omgeving en milieu gedetermineerd worden. De manier waarop dit gebeurt, is verschillend. In *De Jordaan* vallen de personages soms letterlijk samen met hun omgeving. Een voorbeeld hierbij is Tantje Antje die woont in de Wijde Gang. Zij is een schillenvrouwtje dat in een armoedig huisje woont en, volgens de abstracte auteur, helemaal vergroeid is met haar omgeving.

En zooals haar vervuilde kelderkluis was met zijn vocht-waseming en zoetige modderlucht, zoo ook de oude vrouw; een zwart-geel stuk levend vuil, een ademende lomp, smeuerig vastgekleefd aan haar vodden, beenen-gom en schillen.<sup>174</sup>

Tantje Antje wordt gedetermineerd door de omgeving waarin zij leeft, in dit geval haar huisje. Ook voor Stijn geldt in zekere mate dat hij gedetermineerd wordt door zijn omgeving. Stijn heeft een alcoholprobleem en hij wil hier eigenlijk vanaf. Hij vindt zichzelf afschuwelijk als hij dronken is. Zijn strijd is tevergeefs, want zijn omgeving werkt niet mee. Als Stijn een tegenslag te verduren krijgt, en dat is een aantal keer het geval, grijpt hij onmiddellijk naar de fles. Zijn omgeving versterkt zijn alcoholprobleem. Als het goed gaat met Stijn, bijvoorbeeld als hij voor langere tijd werk heeft, weet hij de drank te weerstaan. De omgeving is dus allesbepalend voor zijn alcoholprobleem.

In *Kamertjeszonde* speelt determinatie door omgeving en milieu ook een rol, maar die is meer impliciet dan in *De Jordaan*. Zoals gezegd: Alfred komt uit de bourgeoisie. Alfred is intellectueel opgevoed en deze intellectualiteit kan hij niet kwijt bij de artiesten. Dit blijkt uit gesprekken die hij met ze heeft, maar ook uit de beschrijvingen die hij aan hen geeft. Als hij de eerste keer bij *Prot* is, heeft hij weinig goeds over voor de artiesten die daar staan op te treden.

Het begint. Na de eerste gesprekken kijk ik niet meer naar het tooneel. Bij zoo een walglijk-weeë klucht is het aangener naar het publiek te kijken.<sup>175</sup>

[...]

[ik] volg voor 'n paar minuten de grimassen op het tooneel. Nee, waarlijk, ik begrijp niets van 't genoeg rondom.<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> Querido (1912), p. 221.

<sup>175</sup> Heijermans (1922), p. 13.

<sup>176</sup> Heijermans (1922), p. 14.

Alfred bekijkt alles met een zweem van arrogantie, een eigenschap die hij wellicht heeft meegekregen vanuit de bourgeoisie. Hij zal in zijn opvattingen nog steeds gedetermineerd worden door zijn oude milieu.

Beide romans voldoen aan de naturalistische kenmerken van de *écriture artiste* tegenover het natuurgetrouwe taalgebruik en aan de eis dat de personages gedetermineerd worden door hun omgeving en milieu. Op welke gebieden zijn de romans niet naturalistisch te noemen? Wat ontbreekt in beide romans is dat het taalgebruik sensitivistisch is. Er is nergens sprake van een doorvoelde werkelijkheid, die zintuiglijk beschreven wordt. De beschrijvingen gaan niet verder dan een impressionistische weergave van de werkelijkheid. Een ander element dat ontbreekt in beide romans is dat de abstracte auteur op de achtergrond blijft. In de romans komt deze op een aantal punten in het verhaal juist naar voren om de romans een richting te geven. Hij maakt zich, bijvoorbeeld, in de omschrijvingen van de omgeving kenbaar aan de lezer. Ten slotte mist er determinatie via erfelijkheid in de romans. Er worden weliswaar familierelaties geschetst, maar er worden geen verbanden tussen de familieleden gelegd. Dit geldt voor zowel *De Jordaan* als *Kamertjeszonde*.

De romans hebben dus een aantal naturalistische kenmerken gemeen. Daarnaast zijn er ook verschillen vast te stellen tussen beide werken. Het grootste verschil tussen de twee werken heeft te maken met de onderwerpskeuze van de auteur. De romans hebben een andere invalshoek, met als gevolg dat het naturalisme ook anders terugkomt in deze werken. Wat zijn de grootste verschillen?

In *De Jordaan* worden de karakters en de beweegredenen van de personages wetenschappelijk benaderd. De personages worden op een bepaalde manier ingevuld. Stijn is bijvoorbeeld melancholisch van aard, met als gevolg dat hij zwaarmoedige buien heeft. Dit wordt versterkt door zijn dronkenschap. Querido lijkt hiermee aan de lezer te willen laten zien wat het effect van dronkenschap op een melancholisch personage is. Hij besteedt hier een heel hoofdstuk aan. Tevens maakt Querido gebruik van de temperamentenleer. Hij zet personages met een verschillend temperament tegenover elkaar. Zo is een zeer driftige vrouw getrouwd met een flegmatische man: een combinatie die blijkbaar werkt. Tevens heeft een aantal personages een nerveus gestel: zo is Neel snel zenuwachtig als het om haar zwangerschap gaat en is Stijn onzeker en nerveus over zijn alcoholprobleem. Dit heeft in zekere mate invloed op het handelen van de personages, maar die invloed is niet allesbepalend. De personages worden niet gedetermineerd door hun nervositeit.

Querido staat neutraal tegenover zijn personages. Hij veroordeelt hun acties niet: hij laat alleen zien wat er met ze gebeurt. De personages zijn niet goed of slecht. Dit versterkt het wetenschappelijke experiment dat hij soms uithaalt. Omdat de abstracte auteur zijn mening hier achterwege laat, lijken de experimenten objectief te zijn. Een naturalistisch kenmerk dat al zichtbaar was bij Zola.

Een ander kenmerk dat terugkomt in *De Jordaan* is de verheerlijking van de ellende. De personages leven in relatieve armoede en moeten moeite doen om de eindjes aan elkaar te knopen. Toch zijn ze daar tevreden mee: het leven is, zoals het is. Querido romantiseert de ellende: ondanks de ellende zijn de personages tevreden. Querido schrijft over de buurtzwerfver:

Dat was nu eenmaal zoo zijn tevreden geaardheid; alles van zijn eigen ellende zoetjes te begekken, zijn armoe, zijn leed, zijn zwerven, mijlen vér, om een hapje brood.<sup>177</sup>

Zelfs de zwerver is content met zijn leven. En ook Neel is zeer gelukkig met haar leven:

Er vlijde zich een luwte van rustige gelukkigheid om haar heen. Er zou niets vreeselijks meer met haar gebeuren, en dat wist ze, diep in zich zelf, éerder dan dokter en vroedvrouw beiden.<sup>178</sup>

Querido romantiseert het leven: de personages zijn over het algemeen zeer gelukkig en tevreden in *De Jordaan*.

Het schetsen van een romantisch beeld is ook terug te vinden in de beschrijvingen. De Jordaan is naast een smerige plek, vaak ook een prachtige plek.

Karel Burk slenterde juist de markt op, toen de Westertoren, hoog in de brandende blauwe lucht, het carillon van twaalf uur afklingelde en zijn klankverspringende warrel-melodie over de gezengde Jordaandaken uit-zong. Wat was het toch een fijn gezicht, zóó, van het glinsterende en vonkende water óver de dwars-bruggen de lucht in te koekeloeren, tot je in de verte het torenhaantje in de hoogte zag blinken als een gloeiende, trillend-gouden wiek van een stildrijvende vogel in het starre blauw. Nooit had hij met zooveel traag plezier gekeken naar de huizen-, nokken-, en boomen-inspiegeling, en de kleurige wemeling van alderlei voer- en vrachtschuiten, opgepropt langs den wal.<sup>179</sup>

Querido schetst geen reëel beeld van de Jordaan, maar romantiseert het.

Wat in mindere mate aanwezig is in *De Jordaan* is het idee van een noodlot. De personages zijn wel bijgelovig, maar men gaat niet uit van een noodlot. De bewoners van de Jordaan hechten bijvoorbeeld veel waarde aan de mysterieuze uitspraken en voorspellingen van Tante Antje en ze nemen haar adviezen dan ook vaak ter harte. De mystiek rondom Tante Antje wordt flink uiteengezet in deze roman: er wordt bladzijden lang een verhaal verteld over een vrouw met twee minnaars, waarbij de Tante Antje de (negatieve) uitkomst goed voorspeld had. De bewoners geloven wel dat er zaken in je leven vastliggen, maar dit hoeft niet per se negatief te zijn. Het noodlot wordt wel eens genoemd (vooral door Neel), maar de uitwerking van een noodlot blijft in deze roman achterwege.

Andere kenmerken van het naturalisme ontbreken in deze roman. Dit hangt samen met het ontbreken van de bourgeoisie in deze roman. Het kenmerk waarbij de schrijver zich afzet tegen de burgerij ontbreekt, omdat de burgerij niet in deze roman voorkomt. Ook ontbreekt er een expliciete seksuele moraal in *De Jordaan*. Er wordt niet over seks gesproken.

Het observeren van de derde stand en het wetenschappelijk positioneren van de personages speelt in *De Jordaan* de hoofdrol. Querido heeft een beeld willen schetsen van het leven in een bepaalde stand. Zijn doel was niet om de burgerij te choqueren, al zal hij dat ongetwijfeld wel gedaan hebben.

---

<sup>177</sup> Querido (1912), p. 99.

<sup>178</sup> Querido (1912), p. 439.

<sup>179</sup> Querido (1912), p. 256.



In *Kamertjeszonde* ligt de nadruk op de bourgeoisie en haar verknipte huwelijksmoraal. Het eerste naturalistische kenmerk dat in het oog springt is dat Heijermans flink tegen de schenen van de burgerij schopt. Dat doet hij via een expliciete seksuele moraal. De personages praten openlijk over seks. Ze hebben bijvoorbeeld gesprekken over 'vieze' boekjes. Ook worden de naakte lichamen gewoon beschreven. Tevens draait het in deze roman om een verboden relatie: een schrijver uit een goede stand legt het openlijk aan met een getrouwde vrouw uit een lager milieu. Ook hierdoor zal de burgerij gechoqueerd zijn, want het druist tegen de normen en waarden in van de burgerij.

Een ander kenmerk is dat de twee belangrijkste personages een nerveus gestel hebben. Bij Alfred komt dit tot uiting in zijn melancholische aard: hij wordt zeer zwaarmoedig als hij nadenkt over de dominante huwelijksmoraal. Georgine heeft meer een letterlijk nerveus gestel: naarmate het verhaal vordert en ze meer tegenslagen te verduren heeft gekregen, wordt ze meer en meer zenuwachtig. Dit komt tot een climax tijdens de rechtszaak: ze is dan niet toerekeningsvatbaar. De benauwende huwelijksmoraal zorgt ervoor dat de personages niet meer normaal kunnen functioneren.

Deze moraal zorgt er ook voor dat de personages teleurgesteld raken in de maatschappij. Het verhaal van Alfred en Georgine is het plot van een ontzuivering. Als ze hun relatie starten, denken ze dat ze de wereld wel kunnen veranderen. Zij zullen de wereld laten zien dat een vrije liefde de huwelijksmoraal wel kan veranderen. Helaas is dit niet het geval: naarmate ze meer teleurgesteld raken, des te wanhopiger ze worden. Hun manier van leven wordt afgestraft: Georgine raakt uiteindelijk haar kinderen kwijt aan haar ex-man en Alfred en Georgine vinden nergens onderdak voor hun liefde. Ze blijven berooid achter. Toch eindigt de roman hoopvol: in het laatste hoofdstuk spreekt de schrijver de wens uit dat de maatschappij veranderen zal.

De abstracte auteur is in *Kamertjeszonde* niet zonder oordeel wat betreft zijn personages en hij voldoet hiermee niet aan het naturalistische kenmerk dat de auteur zonder oordeel is. De personages die slaafs de burgerlijke moraal volgen worden negatief weggezet. Zij krijgen iets karikaturaals mee. Zo is mevrouw Doedelaar nogal krampachtig over haar spullen. Als Georgine per ongeluk haar pan wat beschadigd heeft, reageert ze zeer overtrokken. Ze beschuldigt Georgine onder meer van diefstal en vandalisme. Een ander voorbeeld is de hysterische aanval die juffrouw Thomas krijgt, als ze hoort dat Alfred en Georgine niet getrouwd zijn. Door de bijfiguren zo negatief te duiden, komen Alfred en Georgine positief uit de verf. De lezer ziet dat de abstracte auteur de kant van Alfred en Georgine kiest en niet de kant van de bourgeoisie.

Een ander naturalistisch kenmerk waar *Kamertjeszonde* niet aan voldoet is het idee van een noodlot. Alfred denkt juist dat hij tegen het lot in kan gaan en dat de liefde tussen hem en Georgine alles zal overwinnen. Hier worden ze in teleurgesteld, maar deze teleurstelling zien ze niet direct als een noodlot. Dit blijkt uit het laatste hoofdstuk waarin de schrijver hoopvol uitkijkt naar de toekomst.

Tevens ontbreekt het element van schoonheid scheppen uit de ellende. De lagere standen worden niet geromantiseerd of zeer artistiek beschreven. Dit geldt ook voor de bohème: ook zij wordt niet geïdealiseerd. Alfred is vrij sceptisch over deze stand: hij vindt het veelal dom volk. Ten slotte wordt de bourgeoisie ook niet geromantiseerd: dit is eerder omgekeerd, Alfred bekijkt deze stand met afschuw.

De naturalistische kenmerken in *Kamertjeszonde* hebben vooral te maken met de relatie tot de bourgeoisie. Er is geen wetenschappelijke tendens in dit verhaal, het verhaal is een aanklacht tegen de burgerij.

Zowel *De Jordaan* als *Kamertjeszonde* bevatten kenmerken van het naturalisme. Dit zijn wel verschillende kenmerken. Je kunt de romans zien als een aanvulling op elkaar: wat in *De Jordaan* ontbreekt, is in *Kamertjeszonde* terug te vinden en andersom.

Hoe komt het dat het naturalisme zo verschillend terug te vinden is in deze werken? Dit heeft alles te maken met de invalshoek van de auteurs. Querido wil in *De Jordaan* vooral een zo objectief mogelijke weergave van de derde stand geven. Het is logisch dat hij kiest voor een bijna wetenschappelijke invalshoek. In *Kamertjeszonde* wil Heijermans de lezer vooral een (socialistische) boodschap meegeven over de, in zijn ogen, verknipte huwelijksmoraal van de huidige samenleving. Heijermans ageert tegen de burgerij, dus is het logisch dat de naturalistische kenmerken in dit werk vooral geënt zijn op de kenmerken die samenhangen met de burgerij. Omdat de insteek van de schrijvers van deze romans anders is, is het naturalisme ook op een andere manier terug te vinden in deze werken.

### 7.3.3. Decadentisme

Het decadentisme wordt in de secundaire literatuur vaak genoemd als onderstroming. Decadente kenmerken laten zich subtiel zien aan de lezer. Ook dit komt verschillend in *Kamertjeszonde* en *De Jordaan* naar voren.

Het eerste opvallende aspect dat naar voren komt, is dat de abstracte auteur in beide romans over een stand heen schrijft. Ze focaliseren een wereld waar ze beiden niet toe behoren. De auteur staat in beide verhalen buiten de stand die centraal staat. De focalisatie is extern. Het effect is in beide romans anders.

In *De Jordaan* komt de abstracte auteur uit een andere stand dan de derde stand. Deze auteur beschrijft het wel en wee van deze stand. Hij legt veel uit aan de lezers over de bewoners van de Jordaan. Zo schrijft hij over Pinksteren:

De Jordaners hadden gehost en gereden en de kroegen, doorzuurd van bier, jenever, en bebroeid van rookwalm, ópgepropt met hun verhitte lijven, jeukend van verzinnelijke pret. De gouden Pinkster, daar zwommen ze, daar doken ze kopje-onder in, het getier ópgepronkt met vlag en banier van vereenigingen te-zaam-uit, aangejaagd door het feestelijk geloei der zangstemmen en vroolijk doorklankt van vrij geld dat huppelde in hun zakken.<sup>180</sup>

De abstracte auteur beschrijft aan iemand buiten de derde stand hoe het er op Pinksteren aan toegaat in de Jordaan. Dit betekent dat de beoogde lezer ook uit een andere stand komt dan de derde stand. Als de lezer namelijk zelf uit deze stand kwam, was deze uitleg niet nodig geweest. Tevens schrijft de abstracte auteur met een zekere verwondering over de derde stand: een aanwijzing dat de auteur ook niet uit deze stand komt.

Het leek alles één ontzaglijk gezin, van huis tot huis, straat tot straat, buurt tot buurt, door de schaamteloze moeizuchtigheid opengebroken en met alle intimiteit van leven en

---

<sup>180</sup> Querido (1912), p. 34.

gebeurtenissen naar buiten gesleurd. Kennissen, buren, vrienden en vijanden, - onder de Jordaners leefden ze als van één reusachtige familie.<sup>181</sup>

[...]

Ze waren van één ras, één klasse, door éénzelfde levensgolf rondgezwabberd, naar vóór gestooten, naar achteren gekanteld, op één plek grond.<sup>182</sup>

De abstracte auteur beschrijft hier een andere wereld: een wereld die onbekend was voor de auteur en onbekend is voor de lezer. De bewoners van de Jordaan wonen in een wereld die op zichzelf staat, de buurt wordt gezien als iets exotisch, iets vreemd. Dit idee wordt versterkt door het feit dat er nergens in de roman een link gelegd wordt met de andere lagen van de bevolking. Het is echt een wereld op zichzelf.

De fascinatie die de abstracte auteur heeft voor de derde stand, gaat gepaard met een vorm van superioriteit. Het heeft iets denigrerends door een stand op een afstand te beschrijven en de stand zelf niet aan het woord te laten. De derde stand wordt door Querido monddood gemaakt en de personages worden alleen gebruikt om zijn visie over deze stand over te brengen. En deze visie heeft iets denigrerends: de abstracte auteur beschrijft de personages soms als beesten in een dierentuin.

In de vuile en nauwe stank-gangetjes der verdiepingen, waar man en vrouw openlijk hun gevoeg loosden in stilletjes en emmers, bestond geen schaamte meer voor elkaars gedoe. In beestelijke onverschilligheid leefden ze hun instincten rauw en hittig uit, ongedekt voor een ieder die hen waar wou nemen.<sup>183</sup>

De abstracte auteur maakt de personages tot iets primitiefs. Daarnaast beschrijft de abstracte auteur dat de personages tevreden zijn met het leven dat ze leiden. Dit is als lezer bijna niet voor te stellen, omdat de meeste personages in een beestachtige omgeving wonen. In deze opvatting zit iets denigrerends.

Naast dat deze visie iets denigrerends heeft, is deze visie ook conservatief. De laagste standen worden al eeuwenlang met een zekere fascinatie beschouwd door de superieure hogere standen. Dat is in *De Jordaan* niet anders: ondanks dat de abstracte auteur getracht heeft een objectief beeld te schetsen van de Jordaan, doet hij dit teniet door de bewoners niet zelf aan het woord te laten. Hij heeft de roman zo gecomponeerd dat het hele verhaal in het teken staat van zijn conservatieve visie.

In *Kamertjeszonde* is er ook sprake van een externe focalisatie. Alfred, de focalisator, behoort tot een tussenstand, die hij samen met zijn vrienden vormt. Hierdoor staat Alfred buiten de geijkte standen. Dit zorgt ervoor dat de visie op de bourgeoisie en de visie op stand van de artiesten en kunstenaars van buiten deze standen komt. Ook in *Kamertjeszonde* hebben de standen zelf weinig over hun eigen stand in te brengen. De stand van de artiesten wordt neergezet als een stand waarin wat sullige, dommige types zitten. Zij snappen niet zo goed hoe de wereld in elkaar steekt: laat staan dat ze snappen dat de maatschappij aan een verandering toe is. Daar kunnen ze niets aan doen, ze weten niet beter. Deze blik is, net als in *De Jordaan*, conservatief. De lagere stand wordt gezien als een mindere stand, maar wel als een eerlijke stand.

---

<sup>181</sup> Querido (1912), p. 55.

<sup>182</sup> Querido (1912), p. 57.

<sup>183</sup> Querido (1912), p. 57.

Interessant is dat de abstracte auteur de bourgeoisie wegzet als de allerlaagste stand. Deze stand bevindt zich, in de ogen van de abstracte auteur, onderaan de ladder. Zij heeft ervoor gezorgd dat de huwelijksmoraal te ver is doorgeschoten en dat de maatschappij gecorrumpeerd is. De abstracte auteur schrijft zeer denigrerend over deze stand. De bourgeoisie wordt als een ongrijpbare, vreemde wereld beschouwd, waarin mensen leven die niet snappen dat de maatschappij aan een verandering toe is. De mensen van deze stand kunnen daar wel iets aan doen: zij hebben de intellectuele kracht en de invloed in de politiek om de maatschappij te veranderen. Maar zij kiezen ervoor dit niet te doen, met als gevolg dat ze door de abstracte auteur als de allerlaagste stand worden weggezet.

De abstracte auteur keert hiermee het decadente idee van de fascinatie voor het andere, het exotische, om. In plaats van de lagere stand te zien als een vreemde plek, bekijkt hij de bourgeoisie met die ogen. Hiermee krijgt de roman iets avant-gardistisch: de abstracte auteur kiest ervoor om niet de lagere stand op een denigrerende manier te beschouwen, maar juist de dominante bourgeoisie. Zij wordt door de abstracte auteur geridiculiseerd.

Dit gebeurt doordat de auteur de werkelijkheid uitvergroot. Hierdoor krijgt de werkelijkheid iets vreemds mee. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is de eetscène bij Alfreds ouders. Alfred gaat op oudejaarsavond naar zijn ouders in Den Haag en treft daar allemaal vrienden van zijn ouders. Hij heeft er geen zin in, want de mensen uit deze stand vervelen hem zo. De saaiheid spat dan ook van de bladzijden af. De scène start met de beschrijving van de 'eetzaal', zoals Alfred deze kamer noemt. Er wordt uitgebreid stilgestaan bij wat er allemaal op tafel ligt. Daarnaast luistert Alfred aandachtig naar een gesprek over een 'whistpartij' en vervolgens worden de laatste roddels doorgenomen. Opvallend is de visie van de mensen aan tafel op de armen.

'Ben je nog in dat damescomité, Co?' 'Bedoel u van armenbezoek?' - 'Ja.... Waar die dames Polte en Vinlij ook lid van zijn.... en die advocaat.... Is 't niet?' - 'O ja.... Elke week vast... 't is héél interessant.... Maar altijd zoo'n lucht van pijpjes en menschjes in die huize.... Vrèeselijke menschjeslucht.... Da's 't ònaangename.'<sup>184</sup>

De armen worden beschouwd als iets interessants: de dame aan tafel heeft een grote fascinatie voor de lagere stand, maar verafschuwt ze tegelijkertijd. De bourgeoisie kijkt duidelijk neer op de derde stand. Een spanningsveld dat ook terug te vinden is in *De Jordaan*.

Vervolgens belandt Alfred met een dame aan tafel in een zeer gedistingeerd gesprek over literatuur: althans, dat denkt de dame. Zij wil aan Alfred laten zien hoeveel ze wel niet weet. In de praktijk blijkt dit mee te vallen, want als Alfred *Een liefde* van Van Deysel noemt, valt ze stil. Dit gesprek blijkt gestoeld te zijn op een hoop gebakken lucht. De dame valt door de mand. Hierna gaat het gesprek bladzijden lang over eten: er worden gesprekken gevoerd om de stilte op te vullen. De scène wordt pas interessant als iemand vernomen heeft dat Alfred het met Georgine heeft aangelegd. Zijn moeder ziet haar als een *maitres*<sup>185</sup> en ze is bang dat Alfred de familie 'oneer'<sup>186</sup> aandoet. Zijn moeder adviseert hem een meisje uit zijn eigen stand te trouwen, maar Alfred staat hier afwijzend tegenover. Zijn vader probeert de woordenwisseling te sussen door te zeggen dat zij

---

<sup>184</sup>Heijermans (1922), p. 236.

<sup>185</sup>Heijermans (1922), p. 246.

<sup>186</sup>Heijermans (1922), p. 247.

‘geen aanmerkinge<sup>187</sup>’ maken, maar hij maakt het vervolgens nog erger door Alfred te zeggen: ‘Jij bent ons te veel anarchist, socialist, bommen-gooier.’<sup>188</sup> Alfred verlaat hierna het huis.

Heijermans schrijft bladzijden lang over deze scène, waardoor de scène iets belachelijks meekrijgt. De scène gaat in eerste instantie over helemaal niets: de eetkamer wordt uitgebreid beschreven en de nadruk wordt gelegd op de nietszeggende gesprekken over eten. Tevens doen de personages aan tafel zich beter voor dan ze zijn: Alfred weet daar doorheen te prikken. De abstracte auteur vergroot de werkelijkheid van de bourgeoisie zo uit om te laten zien dat deze stand vooral bestaat uit gebakken lucht. De gesprekken gaan over niets en er is een hoop poeha om een maaltijd te nuttigen. De trivialiteiten worden benadrukt in deze scène.

De scène krijgt pas aan het einde van het hoofdstuk meer inhoud als er een discussie ontstaat tussen Alfred en zijn ouders. Zijn ouders staan achter de dominante huwelijksmoraal: zij vinden dat Alfred een meisje uit zijn eigen stand moet trouwen. Alfred zit hier niet op te wachten en als hij dat aangeeft wordt hij weggezet als anarchist. Zijn ouders vinden het niet nodig om de huwelijksmoraal te wijzigen. De frictie tussen Alfred en de standenmaatschappij wordt zichtbaar aan het eind van deze scène.

Ook in *De Jordaan* is er sprake van een uitvergroting van de werkelijkheid. Zo worden de slechtste buurten vrij overdreven beschreven. Over de Tuinstraat schrijft Querido het volgende:

Het middendeel der straat leek een belt. Er stonden duistere rabatten te rotten op den walmenden grond. Als een zwerend brok leven, aangestoken, tusschen al de andere sombere wijken en straten in, zoo lag de lange Tuinstraat met haar dwars-wijken in den Jordaan. Het was de straat van uitgevreten armoe en jammerlijkste naargeestigheid, met haar donkere keldertjes, ingezonken winkeltjes, haar trieste snijdingen en gangen, haar scheeve gevels en schimmelende haveloosheid, dat zelfs de schroeiende zon er geen licht-vreugde meer doorheen kon werpen. Nu, in de blakerende zon, leek de geplunderde straat armelijker, triester dan ooit, met haar ingetrapte garnalen-afval, stukken haring, brokken rottende zoutevisch, appelen-, peren- en pruimenvuil. De zomer woelde in de goten, beerputten en stinkende krotten; bracht het vervuilde, binnen-kamersche leven, in schaamteloze verliederlijking op de houten trapjes en stoepjes naar buiten.<sup>189</sup>

De straat wordt zo afschuwelijk beschreven dat het niet voor te stellen is dat het ook echt zo was. De vuiligheid wordt zo uitvergroot dat het onwerkelijk overkomt. Dit doet Querido ook bij een aantal personages. De eerdergenoemde Tante Antje is daar een goed voorbeeld van, maar ook een klantje dat langskomt in de snoepwinkel van Neel.

Een schooierig vervuild meisje, met vergroezelde haarpruik, stond in vaal steenrood en gehavend jurkje, de oogen groot-gesperd, voor het lekkers. Haar modderzwart knuistje wees alles tegelijk aan over de helkleurige snoepschoteltjes.

[...]

Plots voelde Nel een wee-walgelijke lucht op haar aanwalmen. Het kind stonk als een vuilnisbakje waarin koolen rottend te broeien lagen onder smeer. Haar heele schuchtere wezentje was één landlooperachtige vervuiling. Over haar rugje wemelde ongedierte. Nel rilde.... Zoo een stank uit kleertjes had ze nooit geroken. Een lucht van bedorven visch-ingewanden en water van rottende bloemen. In één leek het heele keldertje door armoe-

---

<sup>187</sup> Heijermans (1922), p. 247.

<sup>188</sup> Heijermans (1922), p. 247.

<sup>189</sup> Querido (1912), p. 274.

stank aangestoken. Het kind bleef onbewust van haar vergoring, keek, kéek met fel vergenoegen in de onstuimige oogen.<sup>190</sup>

Ook hier is er sprake van een uitvergroting van de werkelijkheid. Het meisje zal niet echt ongedierte over haar rug hebben krioelen en ook de geur zal overdreven zijn.

In *Kamertjeszonde* wordt de werkelijkheid uitvergroot om te laten zien hoe blasé de bourgeoisie eigenlijk is. In *De Jordaan* wordt de werkelijkheid uitvergroot om de nadruk te leggen op de vuiligheid van deze buurt. Het effect van de uitvergrotingen is dat beide stand geridiculiseerd worden. De nadruk die op het detail gelegd wordt, zorgt voor een vertekening van de werkelijkheid.

Naast dat er de nadruk op het detail gelegd wordt, waardoor de werkelijkheid vervreemd wordt, wordt in beide romans ook de burgerij gechoqueerd. Dit choqueren gebeurt wel op verschillende manieren.

In *De Jordaan* wordt de lezer vervuld met afschuw door het uitvergroten van het smerige. Kinderen spelen met garnalenafval, bewoners verzorgen zichzelf amper en de stank slaat tijdens de bloedhete zomer zo van de straten af. Soms lijken de bewoners niet eens meer menselijk.

In deze zieke darmgang van de Willemstraat, kropen door ieder krot, melaatschheid en mensenbeschimmeling een slijmerigen weg van walgelijke vervuiling af. Er klonk in dit afzichtelijke hol, óver-bevolkt, waar de schepsels elkaars zuren adem opzogen en op elkaars tronies leefden, op ieder uur van den dag en den avond, heesch gereutel van afgematte dronkaards; gehuil, gejammer en geschreeuw van geranselde, verwaarloosde of spelende kinderen; woede-gekrijsch van gekrenkte, vechtlustige vrouwen die elkaar de haarspelden over het gezicht scheurden. De kinderen, in beestelijke onbewustheid opgroeïend, bestoelden of bevochten elkaar met de liederlijkste woord-vuilheid.<sup>191</sup>

Querido staat uitgebreid stil bij de ranzigheden in de buurt. De burgerij gruwelt ongetwijfeld bij dit soort beschrijvingen.

In *Kamertjeszonde* wordt de burgerij op een andere manier gechoqueerd. In deze roman wordt niet de smerigheid uitgelicht, maar zorgt juist het thema van het boek voor afschuw. De personages varen direct tegen de stroom in en tarten de heersende huwelijksmoraal. Deze tegendraadse houding zal de burgerij choqueren. Dit wordt versterkt door het feit dat Alfred fel van leer trekt tegen de bourgeoisie. Hij schoffeert deze stand en heeft weinig goeds over voor deze stand. De gegoede burger zal gechoqueerd zijn door het taalgebruik dat Alfred bezigt. Ten slotte zit er een expliciete seksuele moraal in *Kamertjeszonde*. De personages schuwen het niet om te praten over seks en om het te hebben over erotische lectuur. Ook worden bepaalde lichaamsdelen gewoon bij de naam genoemd. De burgerij zal ook hierdoor vermoedelijk gechoqueerd zijn.

De burgerij van rond 1900 zal na het lezen van beide romans door afschuw vervuld worden. Het choqueren gebeurt dus op verschillende manieren. In *De Jordaan* ligt de nadruk op de smerigheid van de buurt, in *Kamertjeszonde* wordt de lezer gechoqueerd door de houding van het hoofdpersonage ten opzichte van de strikte huwelijksmoraal en de expliciete seksuele moraal die de hoofdpersoon erop nahoudt.

---

<sup>190</sup> Querido (1912), p. 91/92.

<sup>191</sup> Querido (1912), p. 212.

Een laatste kenmerk van het decadentisme is dat er in de literatuur het verval van de maatschappij centraal staat. De maatschappij stevent op haar ondergang af. Hoe zit dat in *De Jordaan* en *Kamertjeszonde*?

In *De Jordaan* is het idee van de ondergang van de maatschappij niet aanwezig. Ook wordt er nergens gewezen op enige vorm van verval. De maatschappij is zoals ze is: statisch. Er is geen sprake van vooruitgang, maar ook niet van achteruitgang.

In *Kamertjeszonde* ageert Alfred tegen de beklemmende huwelijksmoraal. Hij vindt dat deze hypocriet is.

Nee, papa, alles slaat terug op deze dierbare bourgeoisie die gebouwtjes van eer en schande heeft opgetrokken. Ik vind het verkoopen van je lichaam, zie je, het verkóopen, zoo iets afschuwelijks, dat ik het grootst medelijden heb met hoeren en het noodlot van haar beetje arm leven. Maar als man heb ik hetzelfde 'respect' voor ze, dat ik heb voor alle mercantiele vrouwen, voor vrouwen met uitzet, voor vrouwen die geld aanbrengen, voor vrouwen die verliefd raken op epauletten, voor vrouwen die hengelen naar een titel - je weet wel, het huwbare zoodje! Wat is er voor onderscheid? Wat? Is ontwikkeling niet aan geld gebonden, maatschappelijk toeval, maatschappelijk onrecht, maatschappelijke diefstal? Wordt de dochter van 'n erg-hoogen, erg-rijken 'meneer' verleid door 'n koloniaal, die over zes weken moet uitvaren? - Trouwt 'n kolonel (da's me 'n hooge!) met 'n keukenmeid die niet schrijven kan? Zit het heele huwelijk, de heele eerbaarheid van vandaag niet vast aan de stinkende sociale toestanden, aan.<sup>192</sup>

De maatschappelijke moraal is doorgeslagen. Het huwelijk stelt niets voor: het is een hypocriet instituut. Vrouwen 'verkopen' zich aan mannen om er beter van te worden en mannen gaan uiteindelijk vreemd in de bordelen. Uiteindelijk zal deze hypocriete moraal leiden tot de ondergang van de burgerlijke maatschappij, zoals de abstracte auteur betoogt. Er is in *Kamertjeszonde* een idee van de ondergang van de maatschappij: de visie van de auteur is pessimistisch. Het laatste hoofdstuk staat hierin in groot contrast: het laatste hoofdstuk is juist optimistisch. Het idee van een ondergang wordt hierin gepareerd, want als het socialisme het voor het zeggen heeft, zal de maatschappij bloeien als nooit tevoren. Zij zal ervoor zorgen dat de maatschappij beter wordt.

handel in je huwelijkszaken als anarchist, sluit je voor het overige aan bij dié socialisten die de beste taktiek volgen. Want die en die alléén gaan af op de kern van al het rotte.<sup>193</sup>

Het idee van de ondergang van de maatschappij is dus terug te vinden in *Kamertjeszonde*, maar de abstracte auteur biedt de lezer ook een uitweg om deze ondergang te voorkomen door zich aan te sluiten bij het socialisme. De roman eindigt hoopvol: er is een betere toekomst nabij. Hiermee voldoet *Kamertjeszonde* niet helemaal aan de eis dat het verhaal draait om de neerwaartse spiraal waar de maatschappij zich in bevindt.

Hoe zit het met decadente personages in de romans? Decadente personages zijn in *Kamertjeszonde* en in *De Jordaan* vrijwel afwezig. Soms heeft een personage decadente trekken, maar deze trekken zijn nooit zo extreem zoals Dirkx ze stelt in zijn theorie over decadente personages. Het is ook vrij logisch dat decadente personages ontbreken in deze werken. Decadente personages bevinden zich

---

<sup>192</sup> Querido (1922), p. 32.

<sup>193</sup> Heijermans (1922), p. 28.

namelijk vooral onder de bourgeoisie en omdat de bestudeerde romans zich niet afspelen onder de bourgeoisie, zijn deze personages afwezig.

Voor het decadentisme in zowel *De Jordaen* als *Kamertjeszonde* geldt dat het een onderstroming is. Het decadentisme zit onder de oppervlakte: je moet als lezer het verhaal met een decadente bril bekijken om deze stroming bloot te leggen. Deze is subtiel aanwezig. Beide auteurs vergroten zaken uit de werkelijkheid uit, wat het verhaal vervreemdt. Dit gaat gepaard met het choqueren van de burgerij: omdat de nadruk op het detail gelegd wordt, valt dit de burgerlijke lezer extra op. Het zijn geen fraaie dingen die worden uitvergroot (de smerigheid in *De Jordaen* en de rebelse huwelijksmoraal van Alfred en Georgine in *Kamertjeszonde*).

Het idee van de ondergang van de maatschappij is amper aanwezig in de werken. In *Kamertjeszonde* lijkt dit idee nog voet aan de grond te krijgen, maar de visie van de abstracte auteur blijkt uiteindelijk juist hoopvol te zijn. De maatschappij zal ten goede veranderen door het socialisme.

Het meest opvallende decadente kenmerk dat de romans bevat is dat er in beide boeken geschreven wordt over een bepaalde stand en niet vanuit een stand. De standen worden het zwijgen opgelegd: zij zijn een speelbal voor de abstracte auteur. Omdat de abstracte auteurs van beide werken buiten deze standen staan, worden deze standen beschouwd met een zekere fascinatie, verwondering en afschuw. In *De Jordaen* zorgt dit ervoor dat de derde stand geromantiseerd wordt door de schrijver. Tevens heeft zijn visie iets conservatiefs en denigrerends: de personages worden beestachtig weggezet en leven in de meest smerige omstandigheden, waar ze ook nog eens tevreden mee zijn.

In *Kamertjeszonde* wordt de bourgeoisie vooral gebruikt om de visie van de abstracte auteur over te brengen. Zij worden geridiculiseerd door de abstracte auteur. De personages die bij deze stand horen zijn bijna karikaturen: ze zijn snel hysterisch, ze zijn weinig kritisch en ze maken zich druk om een hoop gebakken lucht. De abstracte auteur kijkt op ze neer: hij vindt ze hypocriet. De visie van abstracte auteur is hierdoor bijna avant-gardistisch te duiden: niet de laagste stand wordt met een zeker dedain bekeken, maar juist de hogere stand wordt met afschuw en verwondering bekeken.



## 8. Conclusie

Het duiden van Querido's *De Jordaan* en Heijermans' *Kamertjeszonde* is lastiger dan dat het misschien op het eerste gezicht lijkt. Beide romans geven een uitgebreid tijdsbeeld van de samenleving rond 1900. Dit beeld lijkt op het eerste gezicht een vrij objectief beeld te zijn, maar na een nadere inspectie blijkt dit beeld sterk gekleurd te worden door de abstracte auteur in de romans. De romans vertekenen de werkelijkheid: de standen die bestudeerd worden hebben zelf geen echte stem in de werken. De visie van de abstracte auteur speelt in beide werken een zeer belangrijke rol. Deze auteur geeft de roman een richting en een bepaalde thematiek mee. De thematiek van zowel *De Jordaan* als *Kamertjeszonde* is zeer subjectief.

Na een uitgebreide analyse blijkt het niet zo makkelijk te zijn de romans in te delen bij een bepaalde literair-historische stroming. De romans bewegen zich tussen de drie dominante stromingen rond het *fin de siècle*.

De romans zijn gestoeld op een realistische grondslag: de onderwerpskeuze is contemporain en de schrijver probeert een objectief beeld van de realiteit te schetsen. Dit beeld blijkt alleen minder objectief te zijn dan het op het eerste gezicht lijkt, sterker nog, de representativiteit van de werkelijkheid is sterk gekleurd.

Op het gebied van het naturalisme bewegen beide romans zich op hun eigen manier. In *De Jordaan* ligt de nadruk op het wetenschappelijke aspect en op de zoveel mogelijke objectieve weergave van de werkelijkheid. In *Kamertjeszonde* staat het ageren tegen de beklemmende huwelijksmoraal van de burgerij centraal. De naturalistische kenmerken staan veel meer in het teken van het ageren tegen de burgerij in plaats van, bijvoorbeeld, het nastreven van objectiviteit. Qua decadentisme hebben beide romans gemeen dat er over de standen heen gesproken wordt: de standen zelf krijgen geen stem. De abstracte auteur bekijkt de standen met verwondering, afschuw en fascinatie. Daarnaast worden in beide werken details uit de werkelijkheid uitvergroot, waardoor de werkelijkheid vertekend wordt. Dit heeft als neveneffect dat de burgerij gechoqueerd zal worden. Dat choqueren gebeurt wel op verschillende manieren: in *De Jordaan* via de smerigheid van de buurt, in *Kamertjeszonde* via de expliciete seksuele moraal en de tegendraadse houding van de hoofdpersoon. Wat ontbreekt in beide romans zijn de decadente personages.

Het is zeer complex om deze romans duidelijk te labelen: het ligt er helemaal aan met welke blik de romans beschouwd worden. De romans bewegen zich tussen de drie literair-historische stromingen in.

## 9. Discussie

Het onderzoek dat in deze scriptie gedaan is, is het topje van de ijsberg. Er is een heleboel literatuur dat geschreven is rond het *fin de siècle*, waarin er over een bepaalde stand geschreven wordt. In deze literatuur zal deze stand ook niet altijd zelf een stem hebben. Voor verder onderzoek is het raadzaam om meer werken te bestuderen waarin de focalisatie ligt bij een andere stand dan de stand waar de abstracte auteur vandaan komt. Het is interessant om deze literatuur te analyseren en om te bekijken bij welke literair-historische stroming deze literatuur het beste past. Zijn *De Jordaan* en *Kamertjeszonde* de enige werken die zo lastig te duiden zijn of geldt dit voor alle literatuur waarin er van buitenaf naar een stand gekeken wordt? Het is interessant dit corpus verder te onderzoeken, zodat er een stellige uitspraak gedaan kan worden over de literatuur waarin de standen extern gefocaliseerd worden.

## 10. Bibliografie

### Primaire literatuur

- Heijermans, H. *Kamertjeszonde*. 10<sup>e</sup> druk. Amsterdam: Em. Querido, 1922.
- Querido, I. *De Jordaan: Amsterdamsch epos. Deel 1*. 13<sup>e</sup> druk. Amsterdam: Scheltens & Giltay, 1925.

### Secundaire literatuur

- Anbeek, T. *De naturalistische roman in Nederland*. Utrecht: Arbeiderspers, 1982.
- Bank, J. en M. van Buuren. *1900. Hoogtij van burgerlijke cultuur*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2000.
- Bernheimer, C. *The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siècle in Europe*. Londen: The John Hopkins University Press, 2002.
- Boven, E. van, M. Kemperink. *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw*. Bussum: Coutinho, 2006.
- Bork, G.J. van en P.J. Verkruijsse (red.). *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp: De Haan, 1985.
- Calinescu, M. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press, 1987.
- Centraal bureau CetraM. 'Historie van CentraM'. Op: <http://www.centram.nl/C11-Historie-van-CentraM.html> Geraadpleegd op: 28 april 2013.
- Debbaut, R. *Het naturalisme in de Nederlandse letteren*. Leuven/Amersfoort: Acco, 1989.
- Deyssel, L. van. 'Over literatuur. (de heer F. Netscher)'. In: *De nieuwe gids*. 1886.
- Dirx, L. *Louis Couperus en het decadentisme. Een thematologische confrontatie*. Gent: Koninklijke academie voor Nederlandse taal- en letterkunde, 1993.
- Furst, L.R. en P.N. Skrine. *Naturalism. The critical idiom*. Londen: Methuen & Co, 1971.
- Goedegebuure, J.L. *Decadentie en literatuur*. Utrecht: Arbeiderspers, 1987.
- Grant, D. *Realism*. Los Angeles: Methuen & Co, 1970.
- Halsema, J.D.F. van. *Te zoeken in deze angstige eeuw. Sporen van décadence-voorstellingen in de Nederlandse letterkunde aan het einde van de negentiende eeuw*. Groningen: Historische Uitgeverij, 1994.
- Kemperink, M.G. 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman.' In: *De Negentiende Eeuw* 17 (1993) 3, p. 114-171.
- Kemperink, M.G. 'Sensitivistische romans en verhalen rond de eeuwwisseling'. In: *Literatuur*, jaargang 5 (1988).
- Kemperink, M.G. 'Wat wil het naturalisme? Een invulling van het Nederlandse naturalistische concept op basis van poëtische teksten.' In: F. Berndsen en J. Mooij (red.), *Dit is vreugd die langer duurt...* Groningen: Wolters-Noordhoff, 1984.
- Koolhaas, M. 'Herman Heijermans: gevangen tussen naturalisme en socialisme.' In: *Literatuur*, jaargang 2. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1985.
- Mathijssen, M' (red.). 'Herman Heijermans'. Op: [www.literatuurgeschiedenis.nl](http://www.literatuurgeschiedenis.nl) Geraadpleegd op: 13 mei 2013.
- Netscher, F. 'Wat wil het Naturalisme?' In: *Nederland 1885*, II [mei] p. 433-463;

- Netscher, F. 'Wat wil het Naturalisme?' In: *Nederland 1885*, III [augustus-september] p. 63-99.
- Schenkeveld, M.H. 'Vormen van realisme'. In: *Nederlandse literatuur van de negentiende eeuw*, 1986.
- Streng, T. '*Realisme*' in de kunst- en literatuurbeschouwing in Nederland tot 1875. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1995.
- Tallis, R. *In defence of realism*. London en Lincoln: University of Nebraska Press, 1988.
- Velde, H. te. 'Fin de siècle in de Nederlandse politiek'. In: *Leidschrift. Historisch tijdschrift*. 14 (1998), nr. 1 [dec], p. 45-55.
- Watzel, O. 'Boekennieuws'. In: *Neerlandia*, Jaargang 3. Gent: Algemeen Nederlandsch Verbond, 1899.
- Woud, A. van der. *Koninkrijk vol sloppen*. Amsterdam: Bert Bakker, 2010.