

Onverbloemd

OVER DE ROMANS EN RECEPTIE VAN NEL NOORDZIJ

Christely van Mourik

BEGELEIDER : DR. AGNES ANDEWEG

“

De blinddoek, die ze voor hadden was een
voile, maar een keiharde. Je kunt je kop
stukstoten aan gaas, dat er ragfijn en teer uitziet,
onthou dat maar. - Nel Noordzij

”

RMa Thesis Nederlandse literatuur en cultuur

[Christely van Mourik](#)

Studentnummer: 3959945

Begeleider: dr. Agnes Andeweg

Tweede lezer: prof. dr. Geert Buelens

Samenvatting

Dit onderzoek naar de romans van Nel Noordzij (1923-2003) en naar hun receptie begon met verbazing over het feit dat Noordzija's literaire carrière zo kort heeft geduurd. Hing dat samen met hoe haar werk ontvangen werd? Met name haar romans werden zeer kritisch gerecenseerd. Noordzij hing, nadat ze in een decennium 23 keer had gepubliceerd, haar pen aan de wilgen. De vraagstelling die ten grondslag ligt aan deze scriptie is als volgt: welke verklaringen kunnen worden gegeven voor het feit dat Noordzija's romans zo negatief ontvangen werden? Deze vraag wordt beantwoord door enerzijds de receptie van de romans te analyseren, en anderzijds de twee romans te onderzoeken die de meeste weerstand opriepen: *Met de hand op een boomtak* en *Het kan me niet schelen*, beide verschenen in 1955. De analyses zijn uitgevoerd door middel van de methode close reading. Naar aanleiding van de analyses concludeer ik dat de negatieve receptie verklaard kan worden door de onvervulde verwachtingen van recensenten. Hun verwachtingen waren voornamelijk gebaseerd op het feit dat Noordzij een *vrouwelijke* auteur was, en dat haar personages vrouw zijn. Bij het vrouw-zijn hoorden in de jaren vijftig verwachtingen, zoals het je schikken in de traditionele rol van 'moeder de vrouw', waaraan de romans van Noordzij niet tegemoetkwamen. Juist doordat Noordzij deze verwachtingen ten aanzien van vrouwelijkheid thematiseerde, speelt ze in haar romans met de verwachtingen van de lezer en dus van de recensent.

Inhoudsopgave

Inleiding	7
<i>Vraagstelling en opbouw</i>	7
<i>Aanleiding en doelstelling</i>	8
1. Vrouw zijn en schrijven	11
<i>Vrouwen in de jaren 50-60</i>	11
<i>Hoe worden (vrouwelijke) auteurs gezien?</i>	13
<i>Categorieën</i>	14
<i>Conclusie</i>	19
2. Cuteness	20
<i>Cute en macht</i>	21
<i>Cute en literatuur</i>	22
<i>Conclusie</i>	23
3. Receptieonderzoek	25
<i>Overzicht romanreceptie</i>	26
<i>Verteltrant</i>	31
<i>Teveel openheid</i>	37
<i>Categorisering</i>	39
<i>Conclusie</i>	43
4. Met de hand op een boomtak	46
<i>Afzetten tegen verwachtingen</i>	48
<i>Angst</i>	49
<i>Tussenweg</i>	51
<i>Conclusie</i>	53

5. Het kan me niet schelen	55
<i>Renée zelf</i>	55
<i>Renée tegenover de ander</i>	58
<i>De spiegel</i>	63
<i>Conclusie</i>	66
Conclusie	67
Bibliografie	70

Inleiding

In 1954 won Nel Noordzij (1923-2003) een Vara-prijsvraag met haar literaire debuut 'Geen eten'.¹ Dit succesvolle begin bleek echter geen garantie voor een rimpelloze literaire loopbaan. Het daaropvolgend decennium verschenen er van haar hand 23 publicaties; proza, poëzie en essays.² Ze bereikte met haar essays en poëzie een select publiek, dat over het algemeen genomen lovend was.³ Haar romans zorgden echter voor veel opschudding.⁴ Recensenten hekelden haar onverbloemde taalgebruik, de provocatieve vrouwelijke personages, of juist de burgerlijke alledaagsheid van haar onderwerpskeuzes. In 1964 hing Noordzij haar pen aan de wilgen. Ik wil onderzoeken waarom Noordzijs proza zoveel weerzin opriep bij recensenten.

VRAAGSTELLING EN OPBOUW

De vraagstelling die ten grondslag ligt aan deze thesis is als volgt: welke verklaringen kunnen worden gegeven voor het feit dat Noordzijs romans zo negatief ontvangen werden? Ten eerste beantwoord ik deze vraag door de receptie van haar romans te analyseren (hoofdstuk 3). Ten tweede analyseer ik de twee romans van Noordzij die de meeste weerstand opriepen: *Met de hand op een boomtak* en *Het kan me niet schelen*, beide verschenen in 1955 (hoofdstuk 4 en 5). Deze analyses zal ik uitvoeren door middel van de methode close reading. De receptieanalyse zal

¹ Veeger 1984,, 1.

² Van 1954 tot 1964 publiceerde Noordzij – naast de artikelen die zij voor verschillende dagbladen en tijdschriften schreef: *Geen eten* (verhaal, 1954), *Bij nader inzien* (gedichten, 1954), *Om en om* (gedichten en verhalen, 1954), *Met de hand op een boomtak: Een manoeuvre* (roman, 1955), *Het kan me niet schelen* (roman, 1955), *Wachtende mijn hart* (gedichten, 1956), *Schrijvers blootshoofds* (essays, 1956), *De kromme danser: Boomplastieken en een gedicht* (gedichten, 1957), *Een minnaar in de handpalm: Kleinste roman* (roman, 1957), *Variaties op een moederbinding* (verhalen, 1958), *Notities van een norse dame* (aantekeningen onder het pseudoniem Marie Claire Leopard, 1959), *De dichter Rilke als mens: Twee kritisch-biografische essays* (essays, 1960), *De schuldvraag* (roman, 1961), *Leven zonder opperhuid* (verzamelde gedichten, 1962) *Een etmaal leven* (verhalen, 1964). Nadat Noordzij in 1964 haar pen aan de wilgen hing, werd zij gedragstherapeute. In die hoedanigheid schreef zij: *Woordenboek van magie, okkultisme en parapsychologie* (1975), *Grafologie als bewustzijnsverruiming* (1975). (Veeger, 1984)

³ Veeger 1984, 14

⁴ Veeger 1984, 3-4

verhelderen waarop recensenten hun negatieve oordeel baseerden. Bij de analyse van de receptie breng ik in kaart welke categorieën recensenten hanteerden bij het vormen van hun oordelen over literatuur. De romananalyses zullen duidelijk maken of het oordeel van de recensenten getriggerd werd door de inhoud van de romans zelf, of dat hun oordeel uitsluitend werd gevormd door categorieën die de recensenten hanteerden. Bij de analyse van de romans maak ik gebruik van de esthetische categorie *cute*, zoals Sianne Ngai die definieert in haar boek *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting*.⁵ Ik verwacht dat deze categorie aantoont dat de romans van Noordzij recensenten ook triggerden bij het vormen van hun (esthetisch) oordeel. Voor ik aan mijn analyses van receptie en romans begin, wijd ik echter eerst een hoofdstuk aan de positie van vrouwen in de jaren vijftig, zowel in de maatschappij in het algemeen als in de literaire wereld in het bijzonder (hoofdstuk 1). Ik verwacht dat deze historische context helpt bij het begrijpen van de oordelen van de recensenten. Vervolgens wijd ik ook een hoofdstuk aan de esthetische categorie *cute* (hoofdstuk 2), die geïntroduceerd wordt door Ngai.⁶ In dit hoofdstuk definieer en beschrijf ik deze categorie, die ik – zoals zojuist genoemd, zal gebruiken bij de analyse van Noordzijs romans.

AANLEIDING EN DOELSTELLING

Naast dat ik in deze thesis bovenstaande vraag wil beantwoorden, wil ik met deze thesis ook een bijdrage leveren aan de literatuurgeschiedenis, door de tekstuele expressie van een vrouwelijke auteur centraal te stellen. Exemplarisch voor de noodzaak van deze bijdrage is het overzichtswerk *1950: Welvaart in zwart wit* van de historici Kees Schuyt en Ed Taverne.⁷ In hun geschiedschrijving negeren zij genderverhoudingen, een mankement waar Maaïke Meijer terecht op wijst in haar bespreking. De vrouwen, die natuurlijk aanwezig waren in de geschiedenis, worden in hun overzichtswerk slechts gerepresenteerd op de afbeeldingen bij de tekst. Meijer schrijft dat vrouwen 'vooral te zien [zijn] op de plaatjes, als decor, achtergrond, illustratie'.⁸ Daarmee nemen de auteurs de vanzelfsprekendheid waarmee vrouwen een marginale rol speelden in de openbare wereld over. Volgens Meijer behoort een historicus deze

⁵ Ngai 2012, 1

⁶ Ngai 2012, 1

⁷ Schuyt & Taverne 2000

⁸ Meijer 2003, 74

vanzelfsprekendheid te historiseren, en niet te reproduceren. Van historici mag je 'verwachten dat ze zich opstellen als *historici* en een poging doen zichzelf op te trekken uit het moeras van die vanzelfsprekendheden, door die wereld te tonen in zijn historisch geconstrueerde karakter'.⁹

Hetzelfde geldt voor de literatuurgeschiedenis. De historische werkelijkheid was als volgt, aldus Marianne Vogel: "In de jaren 1945-1960 beschouwt men vrouwelijke schrijvers als het minder belangrijke deel van de literatuur, de mannen vormen de onontbeerlijke kern."¹⁰ Aan de literatuurwetenschap nu de taak om deze historische situatie te historiseren, en niet te reproduceren. Vogel pleit daarom voor een literatuurgeschiedschrijving die zich richt op vrouwen:

Een groot gedeelte van een eventuele nieuwe algemene literatuurgeschiedenis, namelijk de veelsoortige tekstuele expressies van vrouwenculturen, begint pas nu ontdekt te worden. Om dit nieuwe materiaal niet weer te laten wegzakken, lijkt het schrijven van vrouwen-literatuurgeschiedenissen realistisch en noodzakelijk. Dat is op zichzelf een vorm van kritiek op de dominante literatuurgeschiedenis, omdat de feministische literatuurgeschiedenis het perspectief kiest van de werken, auteurs en betekenissen die tijdens de stroomlijning weggezuiverd zijn.¹¹

Met deze scriptie wil ik een bijdrage leveren aan het schrijven van een vrouwen-literatuurgeschiedenis. Allereerst door Nel Noordzigs romans te analyseren, waar nog niet veel diepgravend onderzoek naar gedaan is.¹² Dit hiaat hoop ik met mijn scriptieonderzoek op te vullen. In literatuurgeschiedenissen wordt Noordzij steeds tussen neus en lippen door besproken. Anbeek noemt Noordzigs naam niet wanneer hij citeert uit een recensie over haar werk.¹³ Brems bespreekt in enkele zinnen de ophef rond haar werk. Van Boven en Kemperink noemen Noordzigs naam onder het kopje 'Andere dichters en dichtersessen uit de jaren vijftig'.¹⁴ Buelens gaat nog het meest uitgebreid in op Noordzij wanneer hij een alinea wijdt

⁹ Meijer 2003, 74

¹⁰ Vogel 2001, 133

¹¹ Meijer 1988, 291

¹² Meijer (1988) merkt op dat dit voor veel schrijfsters uit de jaren vijftig geldt: "Er publiceerden verrassend veel vrouwelijke dichters in de jaren vijftig. [...] In geschriften over de poëzie van de jaren vijftig worden velen van hen niet genoemd, of er wordt in nawoorden en voetnoten naar hen verwezen als 'anderen', 'traditionalisten' [...] of als eenlingen." (295)

¹³ Anbeek 1999, 188

¹⁴ Van Boven & Kemperink 2012, 247

aan haar verhaal 'De plaatsvervangster'.¹⁵ In literatuur waarin vrouwelijke auteurs uit de jaren vijftig centraal staan, wordt Noordzij genoemd, maar wordt er geen diepgaand onderzoek uitgevoerd naar haar oeuvre. Meijer noemt haar een aantal keer in onder andere *De Lust tot Lezen*, maar gaat niet in op Noordzij's individuele situatie.¹⁶ Het meest veelomvattende onderzoek naar Noordzij doet Veeger in haar promotieonderzoek. Hier wordt één roman van Noordzij – *Met de hand op een boomtak* (1955) – besproken als casus.¹⁷ In mijn onderzoek concentreer ik mij op twee romans van Noordzij, waar Veeger een aantal vrouwelijke auteurs bespreekt. In die zin is deze thesis een aanvulling op en een verdieping van een deel van het onderzoek van Veeger.

Ten tweede lever ik een bijdrage aan het onderzoek naar de receptie van vrouwelijke auteurs in de jaren vijftig. In die zin pakt mijn onderzoek een deel van de draad op, na het onderzoek van Van Boven naar receptie van vrouwelijke auteurs tot 1930.¹⁸ Ook is mijn onderzoek hierin een aanvulling op Vogel's *Baard boven baard*, waarin zij de bredere ontwikkelingen schetst, terwijl ik inzoom op één casus.¹⁹

¹⁵ Buelens 2018, 231

¹⁶ Meijer 1988, 280; 295; 297; 300; 312

¹⁷ Veeger 1996, 49-92

¹⁸ Van Boven 1992

¹⁹ Vogel 2001

1. Vrouw zijn en schrijven

In dit theoretisch kader schets ik wat in ten tijde van Nel Noordzijs literaire carrière de dominante opvatting van de gendernorm was – zowel maatschappijbreed als specifiek in de literaire wereld. Hierbij richt ik mij vooral op het beschrijven van de literaire receptie van de jaren vijftig en zestig, om de receptie van Noordzij in dit kader te kunnen plaatsen.

VROUWEN IN DE JAREN 50-60

Emancipatie en maatschappelijke integratie geven vrouwen dus de mogelijkheid ten langen leste de *condition féminine* te verlaten. Eeuwenlang hebben zij het lot gedeeld van Don Juan: hij was uitsluitend man, zij werden uitsluitend bepaald door hun vrouw zijn. Maar Don Juan was een uitzondering, een enigszins belachelijke figuur en een mythe waar de meeste mannen nooit zijn ingetrapt.²⁰

Aldus Joke Kool-Smit in haar artikel *Het onbehagen bij de vrouw*.²¹ Met dit artikel luidde zij in 1967 de tweede feministische golf in. Gezien de vele reacties die het artikel opriep, herkenden velen zich in het maatschappelijk beeld dat Smit beschreef. Aan 1967 ging een periode vooraf die gekenmerkt werd door vertrouwde gezinswaarden. Hieraan was tijdens der wederopbouw na de ontwrichtende gebeurtenissen van de Tweede Wereldoorlog behoefte.²² Schuyt en Taverne beschrijven een samenleving die hiërarchisch werd vormgegeven:

Gezag en gemeenschap vormden zo een eenheid, die op het hoogtepunt van de verzuiling, tussen 1920 en 1950, als een vanzelfsprekende cascade neerdaalde: van het kerkelijke gezag op de eigen vertegenwoordigers in organisaties en van hen weer op de gezagsdragers in de kleine kring: het vaderlijke gezag in de gezinnen.²³

Het gezin werd door velen gezien als de stabiele hoeksteen van de samenleving, waarin de vrouw de vaste rol van 'moeder de vrouw' hoorde

²⁰ Kool-Smit 1967, 42

²¹ Kool-Smit 1967

²² Van de Loo 2005, 25; Prinssen & Vermij 1991, 13

²³ Schuyt & Taverne 2000, 249

in te nemen. De openbare wereld was een mannelijke gegenderde ruimte, de rol van de vrouw buitenshuis werd veelal beperkt tot achter de kinderwagen.²⁴ Het beeld van 'de eenzame moeder achter de kinderwagen, lopend door een naoorlogse, verwoeste, zojuist leeggeschraapte stad krijgt metaforische allure'.²⁵

In haar geschiedenis van de tweede feministische golf in NL bevestigt Vilan van de Loo het dominante beeld van de vrouw als moeder en huisvrouw. Zij stelt dat de Nederlandse Vereniging van Huisvrouwen na de oorlog een heilig gezag genoot dankzij haar consumentenkeurmerk.²⁶ Tegelijkertijd namen vrouwen wel degelijk deel aan het openbare leven en volgden beroepsopleidingen. De beroepen die geschikt werden geacht waren de banen die paste bij de veronderstelde verzorgende en dienstbare vrouwelijke natuur, zoals secretaresse, verpleegster en verkoopster.²⁷ Tot in de jaren zestig gold dat vrouwen 'hun plaats moesten kennen' en dus geacht werden 'ver weg te blijven van waar de echte actie zich afspeelde'.²⁸ Van vrouwen werd verwacht dat ze zich dienstbaar opstelden, zowel in het gezin als daarbuiten. Vrouwen die zich niet schikten naar die heersende verwachtingen, stuitten op weerstand. De Nederlandse atlete Fanny Blankers-Koen won op de Olympische Spelen van 1948 vier gouden medailles. Dat zij ook vrouw was, werd voortdurend benadrukt in de berichtgeving: in Nederland kreeg zij de bijnaam 'De Vliegende Huisvrouw'.²⁹ Zelfs Joke Kool-Smit besluit haar pleidooi voor de vrouw met het argument dat het ook hun kinderen ten goede komt:

En als vrouwen het zover brengen dat zij in de eerste plaats een mens zijn en pas in de tweede plaats een vrouw, zou dat positieve gevolgen kunnen hebben voor de relatie tussen moeders en hun kinderen. [...] Zou het niet goed zijn als moeders hun kinderen meer te bieden hadden dan enkel zorgzaamheid?³⁰

In deze maatschappelijke context is het niet vreemd dat Noordzijs vrouw-zijn in het oog sprong. Het beroep van schrijver lag niet in het verlengde van haar veronderstelde vrouwelijke natuur. In de volgende paragraaf zoom ik in op vrouwen in de literaire wereld aan de hand van onderzoek door Marianne Vogel en Erica van Boven.

²⁴ Meijer 2003, 74-75

²⁵ Meijer 2003, 74

²⁶ Van de Loo 2005, 25

²⁷ Idem

²⁸ Buelens 2018, 203

²⁹ Van de Loo 2005, 26

³⁰ Kool-Smit 1967, 42

HOE WORDEN (VROUWELIJKE) AUTEURS GEZIEN?

Vogel betoogt dat naoorlogse recensenten vrouwelijke en mannelijke schrijvers anders beoordeelden. In haar recensieonderzoek naar de periode 1945-1960 vergelijkt ze de receptie van tien vrouwelijke en tien mannelijke auteurs. Op basis van dit onderzoek concludeert Vogel dat de status van mannelijke auteurs stelselmatig hoger wordt ingeschat, en dat aan hen een positievere waardering wordt toegekend dan aan hun vrouwelijke collega's.³¹

Vogel beschrijft hoe in ons taalgebruik veel termen generiek gebruikt worden, wat suggereert dat zowel mannen als vrouwen ermee worden aanguid. In realiteit worden vrouwen echter niet ingesloten wanneer deze termen gebruikt worden. Zo is 'schrijver' een generiek gebruikte term, terwijl men in de praktijk aan een man denkt. Naoorlogse denkbeelden over 'de auteur', gaan er altijd impliciet vanuit dat de auteur een man is, stelt Vogel vast.³² Vrouwen krijgen in dit denkbeeld een passieve rol: die van muze, moeder of geliefde.³³ Meijer schrijft over de jaren vijftig dat het beeld van de auteur volledig werd ingevuld door het mythische beeld dat men had van de mannelijke Vijftigers.³⁴ Wanneer een auteur plots een vrouw blijkt te zijn, klopt het plaatje niet meer: "Er [bestaat] een wijdverbreide neiging om bij schrijvende of intellectuele vrouwen hun schrijverschap of intellectualiteit te bagatelliseren, terwijl men deze zaken bij mannen juist beklemtoont."³⁵ Waar een mannelijke auteur louter werd beoordeeld als intellectuele man, werd het schrijverschap van een vrouw nooit losgezien van moederschap of het zijn van huisvrouw. De definitie van 'een schrijver' moet herschreven worden wanneer vrouwen een plaats willen innemen in de literaire wereld. Critici worstelen met vrouwen die zich manifesteren als schrijver, iets wat we straks ook in de receptie van de romans van Nel Noordzij zien.

CATEGORIEËN

³¹ Vogel 2001, 114

³² Vogel 2001, 121-127

³³ Vogel 2001, 125-126

³⁴ Meijer, 287; zie ook Prinssen & Vermij, 9; Ook literaire geschiedschrijvingen lijken zich op de Vijftigers – vaak aangevuld met De Grote Drie – blind te staren. Wanneer het literaire klimaat van de jaren vijftig in kaart wordt gebracht, wordt vaak met geen woord gerept over vrouwelijke auteurs uit die periode. Zie bijvoorbeeld Ruiters en Smulders 1996, 260-287.

³⁵ Vogel 2001, 132

De belangrijkste onderzoeken naar gender in de literaire kritiek in het Nederlandse taalgebied zijn Van Bovens *Een hoofdstuk apart. "Vrouwenromans" in de literaire kritiek 1898-1930* en Vogels *Baard boven baard. Over het Nederlandse literaire en maatschappelijke leven 1945-1960*.³⁶ In deze onderzoeken staan verschillende periodes centraal, maar allebei signaleren ze dat een terugkerend onderdeel in recensies is dat een literair werk geduid wordt door de auteur te vergelijken met andere auteurs. Met welke auteurs een schrijver vergeleken wordt, of anders gezegd, in welke groep een auteur wordt ingebed, zegt alles over de waardering van een auteur. Uit Vogels onderzoek blijkt dat recensenten vrouwelijke auteurs 'door significant meer inbeddingen in een groep van het eigen geslacht [bestempelen] als iets afwijkends, en [ze] zien hen dus niet zozeer als deel van de literatuur in het algemeen.'³⁷ Daarnaast worden mannelijke auteurs veel vaker ingebed dan hun vrouwelijke collega's, wat er ook voor zorgt dat vrouwen 'minder sterk met de algemene literatuur verweven worden'.³⁸

Eén van de categorieën die Vogel herhaaldelijk aantreft in recensies bespreek ik uitgebreider: de vrouwelijke auteurs.

Vrouwelijke auteurs

Wanneer een auteur vrouw is, komt het vaak voor dat recensenten haar vergelijken met seksegenoten die ook schrijven. Geregeld gebeurt dit door het literaire werk te labelen als een 'damesroman', een categorie met een negatieve bijklank: "Sinds de jaren dertig hebben deze romans de naam onbenullig, langdradig en huisbakken te zijn, te balanceren op de rand van de triviaalliteratuur, de voorlopers te zijn van bouquetreeksproza en een bepaald type streekromans."³⁹

Van Boven beschrijft hoe in de eerste decennia van de twintigste eeuw de categorie damesroman ontstaat in de literaire kritiek. Hoewel vrouwelijke auteurs zichzelf in deze periode niet rekenden tot een collectief, zagen recensenten hen wel zo:

Het [was] gangbaar in vrouwelijke auteurs en hun werk een aparte categorie te zien. Er is in dit opzicht duidelijk sprake van een dominante tendentie in de literaire kritiek van deze periode. Critici beschouwden de romanschrijvende vrouwen als een collectief, als

³⁶ Van Boven 1992;

³⁷ Vogel 2001, 114

³⁸ Idem

³⁹ Van Boven 1992, 7

een 'verschijnsel'. Heel duidelijk komt dit ook tot uitdrukking in de veelzeggende enkelvoudsvorm in titels als 'De Hollandsche vrouw in de Hollandsche literatuur', 'De vrouw en de literatuur', 'De vrouw als schrijfster', 'De vrouw in de Nederlandse letterkunde' en zelfs: 'het verschijnsel "schrijvende Vrouw"'⁴⁰

Na de receptie van 'damesromans' onderzocht te hebben, concludeert Van Boven dat recensenten de categorie damesroman opvatten als een literair-historische genre. De damesroman zou verwijzen naar psychologisch-realistische romans:

De romans vertegenwoordigen waarschijnlijk vooral in zoverre een eigen stadium van de realistisch-naturalistische traditie, dat de schrijfsters het in die verouderde traditie het langste uithouden. Het specifieke van de romans is verder gelegen in het gegeven dat het realistisch of naturalistisch gehalte ervan is verslapt of verwaterd, verengd of op zijn best verinnerlijkt tot psychologisch realisme en psychologische romans, waarin de psychologie echter niet voldoet aan de moderne eisen. Verder onderscheiden de romans zich vanwege de 'literaire gebreken' die weliswaar aan realisme in het algemeen kleven, maar die in 'vrouwenromans' het sterkst naar voren komen: de te uitvoerige, gedetailleerde beschrijvingen, de uitleggerige en oppervlakkige psychologie en de typisch 'Hollandse' (burgerlijke, bekrompen) atmosfeer.⁴¹

Naast dat recensenten de damesroman zien als literair-historische genre, worden ook bepaalde onderwerpen of thematieken aan de damesroman gekoppeld:

De stof van psychologisch-realistische romans betreft globaal gezegd de eigentijdse mens in zijn gewone omgeving in zijn dagelijks leven, met veel aandacht voor het innerlijk, de psychologie. In de praktijk komt dit neer op een psychologische schildering van het burgerlijk gezinsleven. 'Burgerlijk', dat wil zeggen handelend over de burgerklasse, zijn deze romans steeds. [...] Wat in dit opzicht boeken van vrouwen specifiek doet zijn is het gegeven dat 'de mens' in die romans vaak een vrouw is, met dus als

⁴⁰ Carry van Bruggen 1913, J. van den Bergh van Eysinga-Elias 1911, Lien ter Laan-van Lokhorst 1928, Annie Salomons 1918 en Menno ter Braak 1949 (deel 5), zoals geciteerd door Van Boven 1992, 17.

⁴¹ Van Boven 1992, 80

omgeving een vrouwenomgeving en als leven een vrouwenleven: dat komt neer op een huwelijks-, gezins- en familielevens in een, zoals critici zeggen, Hollands binnenhuisje.⁴²

Toch kan dit niet de enige reden zijn waarom de damesroman als aparte categorie wordt aangeduid, aldus Van Boven. Allereerst zijn er ook mannelijke auteurs wiens werk beoordeeld kan worden als psychologisch-realistisch.⁴³ Daarnaast beschrijven critici het werk van vrouwelijke auteurs ook als damesroman wanneer het proza inhoudelijk tot een geheel andere stroming behoort.⁴⁴

Van Boven betoogt dan ook dat de damesroman niet alleen als een literair genre wordt gebruikt, maar ook een psychologische dimensie heeft.⁴⁵ Ze bedoelt daarmee dat de in de maatschappij gangbare opvattingen van vrouwelijkheid doorwerken in de literaire kritiek.⁴⁶ Van Boven toont van 9 opvattingen over vrouwelijkheid aan dat ze terug te vinden zijn in receptie die over de damesroman gaat. Ten eerste bespreekt ze *emotionaliteit, interesse voor gevoelszaken, liefde als belangrijkste element in het vrouwenleven*.⁴⁷ Critici gaven aan dat damesromans zich kenmerken door beperktheid: "Altijd maar weer die psychologische binnenhuisconflicten, die binnenhuiselijke buurtklets; steeds maar weer die liefdesidylle die als het enig belangrijke wordt voorgesteld."⁴⁸ Uit het onderzoek van Van Boven blijkt echter dat men deze onderwerpen tegelijkertijd bij de vrouwelijke psyche vond passen. Ten tweede komt *bewustzijnsvernaauwing* aan bod, wat inhoudt dat een vrouwelijke auteur niet in staat is om zich in te leven in een mannelijk personage (terwijl een mannelijke auteur op zijn beurt zich wel in zou kunnen leven in een vrouwelijk personage).⁴⁹ Ten derde kenmerkt de vrouwelijke psyche zich door *subjectiviteit*. Een vrouw zou niet in staat zijn tot objectiviteit.⁵⁰ Een schrijfster zou daardoor niet het algemene, universele kunnen verwoorden.⁵¹ Ten vierde zou het vrouwelijke zich kenmerken door *intuïtie, instinct* en een *onbewuste manier van denken*. Een vrouw zou worden gedreven door intuïtie, ook bij het schrijven van

⁴² Van Boven 1992, 86

⁴³ Van Boven 1992, 81

⁴⁴ Van Boven 1992, 83

⁴⁵ Van Boven 1992, 154-155.

⁴⁶ Van Boven 1992, 206-207

⁴⁷ Van Boven 1992, 208-217

⁴⁸ Van Boven 1992, 217

⁴⁹ Van Boven 1992, 217-220

⁵⁰ Van Boven 1992, 220-228

⁵¹ Van Boven 1992, 220

fictie. Literaire processen ondergaat ze onbewust en ze zal dan ook geen vat hebben op haar eigen tekst.⁵² Ten vijfde ontbreekt het vrouwen aan *persoonlijkheid*. Om een goede roman te kunnen schrijven, moet je iets te zeggen hebben, en dus een persoonlijkheid zijn.⁵³ Ten zesde ontbreekt het vrouwen aan *originaliteit en scheppingskracht*.⁵⁴ Uiteraard zijn deze kwaliteiten onmisbaar bij het creatieve ontstaansproces van literair werk, iets waar vrouwen dus niet toe in staat worden geacht. Sterker nog, deze eigenschap vormt volgens sommige critici de verklaring voor de populariteit van het psychologisch-realistische genre. Deze critici 'hangen de theorie aan dat vrouwen van nature tot realisme neigen, omdat werkelijkheidsweergave de minst hoge eisen stelt aan originaliteit en scheppingskracht.'⁵⁵ Ten zevende ontbreekt het volgens deze critici vrouwen aan *verstand of logica*. Het gebrek aan logica zou vrouwen minder geschikt maken als schrijver.⁵⁶ Ten achtste wordt het vrouwelijke in verband gebracht met *het zinnelijke*, wat inhoudt dat de vrouw gebonden is aan het aardse en het lichamelijke.⁵⁷ Deze eigenschap leidt bij een vrouwelijke auteur 'tot een realisme dat niet verder komt dan de trivialiteiten van het dagelijks leven.'⁵⁸ Sommige critici brengen het vrouwelijke niet in verband met het zinnelijke, maar juist met *het zedelijke*.⁵⁹ De vrouw wordt dan gezien als boven het aardse verheven, en zodoende geïdealiseerd. Ieder literair product dat aan een vrouw ontspruit zal dan ook een hoog zedelijk karakter hebben en zal moeten stroken met haar altruïstische vrouwelijke natuur.⁶⁰ In hoofdstuk 3 van deze thesis zal ik beschrijven hoe recensenten opmerken dat Noordzij het lichamelijke beschrijft, in overeenstemming met opvatting acht – *het zinnelijke* – over wat een vrouwelijke auteur eigen is. In mijn receptieanalyse zal echter ook duidelijk worden dat auteurs dit lichamelijke bij Noordzij afwijzen. Ik verwacht dat zij dit doen omdat wat Noordzij beschrijft te lichamenlijk is, bijvoorbeeld wanneer zij over uitwerpselen schrijft of wanneer haar tekst erotisch is. Opvatting acht botst dan met opvatting negen – *het zedelijke*. Blijkbaar kun je als vrouwelijke auteur ook te zinnelijk, en daarmee onzedelijk zijn.

⁵² Van Boven 1992, 228-234

⁵³ Van Boven 1992, 234-238

⁵⁴ Van Boven 1992, 238-240

⁵⁵ Van Boven 1992, 237

⁵⁶ Van Boven 1992, 240-242

⁵⁷ Van Boven 1992, 242-248

⁵⁸ Van Boven 1992, 247

⁵⁹ Van Boven 1992, 248-254

⁶⁰ Van Boven 1992, 250

Deze negen opvattingen over de vrouwelijke psyche die Van Boven identificeert in de literaire kritiek van jaren twintig-dertig resulteren in een visie op de vrouw, waarin de vrouw onmogelijk een goede auteur zou kunnen zijn. Een 'damesroman', een literair werk dat geschreven is door een vrouw, is dan al bij voorbaat gediskwalificeerd.

Na de jaren dertig verdwijnt de categorie damesroman niet uit de literaire kritiek, zo constateert ook Vogel, al is ze wel op haar retour. Zij bespreekt twee voorbeelden waarin het werk van vrouwelijke schrijvers wordt geframed als 'damesroman'. In 1957 schrijft Dick Ouwendijk een recensie over Willy Corsari's *Charles en Charlotte* (1956) met de veelzeggende titel 'Drie romans door dames'.⁶¹ In datzelfde jaar noemt B. Stroman Hella Haasses *De ingewijden* (1957) een 'damesroman' in zijn recensie van de roman.⁶² Ook in de jaren veertig en vijftig werd de term dus nog gebruikt door recensenten, en ook hier ter diskwalificatie: "Men vindt niet dat het een strategische constructie is, maar een literaire realiteit. In het literaire leven heerst consensus over de zienswijze dat de vooroorlogse verbinding van vrouwelijke schrijvers en slechte literatuur op werkelijkheid berust."⁶³ Connotaties als detailschildering, wijldropigheid, verouderde en traditionele literatuur, niet-innovatieve literatuur kleefden nog steeds aan de categorie damesroman, en daarmee aan de schrijvende vrouw.⁶⁴ Deze ideeën over vrouwelijkheid en schrijven zijn dus niet verdwenen met het verdwijnen van het letterlijke gebruik van de term 'damesroman'.

Ook in de jaren vijftig treft Vogel nog diverse eigenschappen aan herhaaldelijk als vrouwelijk worden betiteld. Deze overlappen deels met die van Van Boven. In de jaren vijftig worden de volgende vrouwelijke en mannelijke eigenschappen met betrekking tot de literatuur het belangrijkste geacht:

1. gedetailleerd en wijldropig schrijven versus overzicht en grote lijnen
2. vormloos schrijven, geen (zelf)beheersing hebben versus vormende kracht en (zelf)beheersing
3. tederheid en een gevoelsmatige instelling versus kritische analyse en een relationele instelling

⁶¹ Vogel 2001, 191

⁶² Idem

⁶³ Vogel 2001, 178-179

⁶⁴ Vogel 2001, 179; 191

4. zachtheid, toegeeflijkheid, zwakte versus hardheid, agressie, kracht.⁶⁵

CONCLUSIE

Samengevat kun je stellen dat er zowel in de breedte van de maatschappij als in de literaire wereld specifiek, verschillend over vrouwen en mannen werd gedacht en gesproken. Zoals de samenleving hiërarchisch was vormgegeven – het gezag wordt uitgeoefend door de man, over de vrouw – zo hebben ook de eigenschappen die aan mannen en vrouwen worden toegekend hun hiërarchie.

Vrouwen hadden te maken met een set aan verwachtingen – in eerste plaats werden ze gezien als moeder. Over (het werk van een) vrouw die zich in de literaire wereld begaf, was het oordeel bij voorbaat al gevormd: vrouwen missen de scheppende kracht, de kritische houding, het overzicht en al die andere eigenschappen die een goede schrijver nodig heeft. Dit was de literaire wereld waarin Noordzij debuteerde, met romans die door hun onverbloemdheid niet voldeden aan de in dit hoofdstuk geschetste verwachtingen. Wat dit teweegbracht in de literaire wereld, beschrijf ik in het derde hoofdstuk. In dit hoofdstuk analyseer ik de receptie van Noordzijs romans, waarbij ik gebruik maak van de categorieën van Van Boven en Vogel. Ik ga er daarbij net als Van Boven en Vogel vanuit dat recensenten onderscheid maken tussen mannelijke en vrouwelijke schrijvers, en dat zij aan vrouwelijke schrijvers bepaalde eigenschappen toekennen. Daarvoor bespreek ik echter eerst de theorie van Ngai, die een heel nieuw licht werpt op hoe wij cultuur – en in dit geval literatuur – beoordelen, door nieuwe esthetische categorieën te introduceren.

⁶⁵ Vogel 2001, 219

2. Cuteness

In het vorige hoofdstuk is uitgebreid besproken hoe esthetische oordelen in de Nederlandse literaire kritiek voor en na de Tweede Wereldoorlog over het werk van een schrijver werden gevormd, en hoe die genderspecifiek waren. Er werd duidelijk dat de kritiek literatuur hoger aanslaat zodra die als vernieuwender en origineler wordt beschouwd, en dat gender van tevoren al bepaalde of je als schrijver vernieuwend en origineel kon zijn. Een vrouwelijke schrijver als Noordzij, die zich niet gedroegen volgens de verwachtingen die haar vrouw-zijn met zich meebracht, werd hierop afgerekend door de literaire kritiek. De esthetische oordelen waren echter van een heftigheid, zoals de receptieanalyse in het volgende hoofdstuk zal laten zien, dat het nodig is de achterliggende motivatie van de kritiek beter te bekijken. In aanvulling op de categorieën van Van Boven en Vogel, zoals besproken in het vorige hoofdstuk, maak ik gebruik van één van de esthetische categorieën die Sianne Ngai introduceert in *Our aesthetic categories*: de categorie *cute*. Ngai heeft naast *cute* nog twee esthetische categorieën geselecteerd, omdat deze drie volgens haar het meest zeggen over de esthetische ervaring in onze cultuur.⁶⁶ Deze categorieën die Ngai geselecteerd heeft behelzen niet datgene wat bijzonder of vernieuwend is, maar juist het alledaagse, die ze aanduidt met *zany*, *cute* en *interesting*. *The zany* – wat zich het beste laat vertalen met het clowneske, *the interesting* – het interessante – en *the cute* – het schattige. Ngai beschouwt cultuur als een economie, waarbij esthetische ervaring het waardemiddel is. De drie categorieën representeren binnen deze economie economische processen:

The zany, cute and interesting are important for the study of contemporary culture simply because they index economic processes, but also because they give us insight into major problems in aesthetic theory that continue to inform the making, dissemination, and reception of culture in the present.⁶⁷

In het kader van deze studie heeft met name de categorie *cute* mijn interesse, omdat deze de esthetische ervaring van de recensenten bij het lezen van Noordziji's werk helpt te begrijpen. Ngai definieert *cute* als "an aesthetic disclosing the surprisingly wide spectrum of feelings, ranging

⁶⁶ Ngai 2012, 1

⁶⁷ Ngai 2012, 2

from tenderness to aggression, that we harbor toward ostensibly subordinate and unthreatening commodities.”⁶⁸ Wat ongevaarlijk, vertrouwd, zonder macht en dus inferieur is, veroorzaakt blijkbaar de ervaring van *cuteness*. Deze ervaring is niet puur filosofisch – *aesthetization*, maar ook zinnelijk – *eroticization*:

Revolving around the desire for an ever more intimate, ever more sensuous relation to objects already regarded as familiar and unthreatening, cuteness is not just an aestheticization but an eroticization of powerlessness, evoking tenderness for ‘small things’.⁶⁹

Hoewel Ngai zich vooral richt op de hedendaagse cultuur, kunnen haar categorieën ook worden ingezet om het oordeel van recensenten in de jaren vijftig en zestig te begrijpen. Zoals in het vorige hoofdstuk al duidelijk werd – en in het volgende hoofdstuk zal blijken dat dit ook specifiek voor Noordzijs werk gold, is het (esthetisch) oordeel van recensenten uit de jaren vijftig en zestig niet alleen gebaseerd op wat ze als mooi ervaren en wat niet. In het oordeel spelen ook de ideeën mee die het vrouw- dan wel man-zijn van de maker van het culturele object met zich meebrengt. Dit maakt dat het begrijpen van het esthetisch oordeel en het begrijpen van de esthetische ervaring die het culturele object creëert ingewikkeld is. De categorie *cute*, zoals Ngai die definieert, en waar ik nu eerst verder op in zal gaan, helpt mij bij de interpretatie van oordeel (hoofdstuk 3) en gecreëerde ervaring (hoofdstuk 4 en 5).

CUTE EN MACHT

Dingen die we betitelen als *zany* – clownesk, waarderen we alleen bij gratie van afstand. Wat *cute* is, hebben we juist graag dichtbij.⁷⁰ Sterker nog, volgens Ngai identificeren we ons met wat schattig is. Als voorbeeld noemt ze de neiging om een schattig object na te bootsen – denk bijvoorbeeld aan het brabbelen tegen een baby:

Cuteness prompts an inadvertent mushing or ‘cutification’ of the language of the judging subject, turning her speech into murmurs and coos [...]. This verbal mimesis of the object on part of the subject

⁶⁸ Ngai 2012, 1

⁶⁹ Ngai 2012, 3

⁷⁰ Ngai 2012, 8-9

reflects how cuteness always 'entails a structure of identification, wanting to be like the cute – or more exactly, wanting the cute to be just like the self.'⁷¹

Uit bovenstaand citaat wordt duidelijk dat objecten die *cute* zijn, niet alleen op esthetische wijze worden beschouwd, maar dat de beschouwer zich met de objecten identificeert. Volgens Ngai kan de beschouwer de objecten pas als *cute* bestempelen, als de dominantie van de beschouwer ten opzichte van de objecten bevestigd is.⁷² De categorie *cute* is dus problematischer dan je in eerste instantie zou vermoeden. Achter de roze wolk die om het begrip heenhangt, gaan machtsstructuren schuil.

Er zijn twee manieren waarop de dominantie van een beschouwer bevestigd wordt. Ten eerste is vertedering vaak niet het enige dat voor een schattige object wordt gevoeld: "but also, sometimes, a desire to belittle [...] them further."⁷³ Datgene wat als schattig wordt gezien, wordt onderhevig gemaakt aan een proces van nog kleiner en nog onmachtiger maken. Aan dit proces van *cutification* is zelfs de etymologie van het woord *cute* zelf onderhevig. *Cute* komt van het oudere 'acute'. De eferesis waar het woord onderhevig aan is geweest 'strikingly replicates the logic of the aesthetic it has come to name'.⁷⁴

Ten tweede wordt wat *cute* is gedomineerd door het op, soms agressieve wijze, te beschermen: "Cute things evoke a desire in us not just to lovingly molest but also to aggressively protect them."⁷⁵

CUTE EN LITERATUUR

Ngai geeft als voorbeeld van het agressief beschermen van iets dat *cute* is, de manier waarop er wordt omgegaan met het copyright van moderne poëzie.⁷⁶ De 'smallness' van poëzie maakt haar *cute*, maar tegelijkertijd ook kwetsbaar want makkelijk te reproduceren. Dit laatste zorgt ervoor

⁷¹ Ngai 2012, 8-9; Ngai citeert hier Lori Merish, "Cuteness and Commodity Aesthetics: Shirley Temple and Tom Thumb," in *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, ed. Rosemarie Thomson (New York: New York University Press, 1996), 185-203, 186.

⁷² Ngai 2012, 73-86

⁷³ Ngai 2012, 3

⁷⁴ Ngai 2012, 87; Eferesis houdt in: "The process by which words lose initial unstressed syllables to generate shorter and 'cuter' versions of themselves." (Ngai 2012, 87)

⁷⁵ Ngai 2012, 4

⁷⁶ Idem

dat poëzie 'the most aggressively copyright protected of all the genres' is.⁷⁷

De relatie tussen poëzie en *cuteness* wordt paradoxaal wanneer je kijkt naar kunst die zich afzet tegen contemporaine cultuur. Avant-garde, 'which has historically defined itself in opposition to everything for which cuteness stands', associëren we met 'shock, rarity and estrangement' en zien we als 'hard and cutting edge'.⁷⁸ Tegelijkertijd is *cuteness* aanwezig in avant-gardekunst, door de focus op alledaagse (kleine) objecten die deze kunst eigen is. Zelf denk ik hierbij aan de readymades van Marcel Duchamp in de jaren twintig, een kunstvorm die tijdens de jaren zestig en zeventig navolging kreeg in de Nederlandstalige literatuur.⁷⁹

De relatie tussen poëzie en *cuteness* zit volgens Ngai dus in de beknopte omvang en de focus op kleine, alledaagse onderwerpen. Zeker wat betreft dat tweede punt, geldt dit verband met *cuteness* mijns inziens ook voor literatuur in het algemeen.

Opvallend is dat Ngai in haar definiëring van het begrip *cute* in relatie tot literatuur uitsluitend voorbeelden gebruikt uit het werk van vrouwelijke auteurs. Eerder relateert Ngai *cuteness* aan het alledaagse en huiselijke, waarbij zij benadrukt dat de 'domestic sphere' gefeminiseerd is.⁸⁰

CONCLUSIE

Ngai beschrijft *cute* als klein, kinderlijk, huiselijk – en daarmee vrouwelijk, zwak, kwetsbaar, alledaags, bekend, onmachtig en ondergeschikt.⁸¹ Hier is de verbinding te maken met de eigenschappen die volgens Van Boven en Vogel worden toegeschreven aan het werk van vrouwelijke auteurs.⁸² In hoofdstuk 1 besprak ik aan de hand van Van Boven negen opvattingen van recensenten over de damesroman. Ze noemt onder andere bewustzijnsvernaauwing, een gebrek aan originaliteit en gebondenheid aan het aardse. Vogel noemde ook nog tederheid en zachtheid. Deze eigenschappen zie ik terug in de Ngai's definiëring van *cute*.

In relatie tot poëzie en literatuur gebruikt Ngai het begrip *cute* op twee verschillende manieren. Allereerst gebruikt ze het om te verwijzen

⁷⁷ Ngai 2012, 4; 67-68

⁷⁸ Ngai 2012, 4; 59

⁷⁹ "Binnen de Nederlandstalige literatuur kreeg het genre vooral bekendheid met de auteurs rond de tijdschriften *Barbarber*, *Gard Sivik* en *De Nieuwe Stijl*, die Duchamp als 'peetvader' beschouwden." (Algemeen letterkundig lexicon, 2012)

⁸⁰ Ngai 2012, 3

⁸¹ Ngai 2012, 1-4; 8-9; 54; 59

⁸² Van Boven 1992; Vogel 2001

naar de beknoptheid van poëzie, haar geringe omvang. Ten tweede gebruikt Ngai het in verband met de aandacht voor het gewone, het kleine en het alledaagse in avant-gardekunst. Voor mijn onderzoek is vooral deze tweede betekenis relevant.

De esthetische categorie *cute* is geen statische categorie, maar roept iets op. Allereerst is het proces van *cutification* – kleiner en onmachtiger maken – gekoppeld aan de categorie *cute*. Daarnaast roept datgene wat *cute* is het verlangen op om het (agressief) te beschermen. Achter het onschuldige woordje *cute* gaan dus machtsstructuren en -processen schuil. In deze thesis zoek ik een verklaring voor de negatieve ontvangst van Noordzijs romans. Mijn hypothese is dat recensenten verwachten dat het werk van Noordzij past bij hun opvatting over hoe het werk van een vrouwelijke schrijver zou moeten zijn, namelijk *cute* – handelend over het gewone en alledaagse. In het volgende hoofdstuk zal ik aantonen dat het voor recensenten inderdaad van belang is dat Noordzij een *vrouwelijke* schrijver is en dat zij daarom haar werk betitelen als alledaags, burgerlijk of zelfs kinderlijk. Wanneer Noordzijs romans tegelijkertijd onverbloemd zijn, botst dat met de verwachting van de recensenten en hun verlangen om wat klein en onmachtig is, kleiner en onmachtiger te maken – het proces dat Ngai *cutification* noemt.

3. Receptieonderzoek

Zes jaar voor Joke Smits *Het onbehagen bij de vrouw* verscheen Nel Noordzij's laatste roman – *De schuldvraag* (1961), in een tijd waarin nog niet zo openlijk en wijdverbreid aan de patriarchale norm gesjord werd als in de tweede helft van de jaren zestig. In hoofdstuk vier en vijf zal ik twee van de romans van Noordzij analyseren, maar ik kan vast verklappen dat haar werk in meerdere opzichten niet aan de patriarchale norm voldeed. In het vorige hoofdstuk hebben we gezien dat de literaire wereld conservatief was. Het werk van Noordzij werd dan ook zeer kritisch ontvangen. In dit hoofdstuk analyseer ik de receptie van haar romans met als doel helder te krijgen welke categorieën recensenten hanteren in hun oordeel.

Verantwoording receptieselectie

Voor het receptieonderzoek naar de romans van Nel Noordzij is er een selectie gemaakt uit de geschreven media van de jaren vijftig en zestig. Wat betreft de dagbladen heb ik mij beperkt tot kranten die opgenomen zijn in de digitale databank Delpher. De selectie van Delpher is gemaakt met het doel een representatief aanbod te bieden van landelijke en regionale dagbladen voor een bepaalde periode.⁸³

Naast dagbladen heb ik ook de receptie uit tijdschriften en essaybundels meegenomen voor dit onderzoek. De selectie van dit deel van de receptie is gebaseerd op publicaties die zijn opgenomen in de Bibliografie van de Nederlandse Taal- en Literatuurwetenschap (BNTL). De BNTL bevat Nederlandse, Vlaamse en buitenlandse titels van publicaties over Nederlandse taal- en letterkunde uit de periode 1940 tot heden.⁸⁴

De consequentie van het gebruik van digitale databanken is dat publicaties die niet digitaal traceerbaar zijn buiten de selectie vallen. Uiteraard zou het opnemen van bijvoorbeeld *Vrij Nederland* in de selectie

⁸³ "Selectie van titels | Koninklijke Bibliotheek", z.d.; De selectie bestaat uit de volgende dagbladen: Friese Koerier (1952-1969), Gereformeerd Gezinsblad (1948-1967), Heerenveensche Koerier (1945-1952), Leeuwarder Courant (1752-1995), Limburgsch Dagblad (editie Heerlen) (1918-1995), Nederlands Dagblad (1967-1995), Nieuw Israëlietisch Weekblad (1865-1995), Nieuwsblad van Friesland (1901-1951), Nieuwsblad van het Noorden (1888-1995), De Telegraaf (1893-1995), De tijd : dagblad voor Nederland (1965-1974), De Tijd-Maasbode (1959-1965), Vrije Volk (Rotterdamse editie) (1945-1991), De Waarheid (1940-1990).

⁸⁴ "BNTL", z.d.

het receptieonderzoek complementeren, voor de omvang van dit onderzoek voert een dergelijke arbeidsintensieve analyse echter te ver.

In mijn receptieonderzoek betrek ik niet alleen de recensies van Noordzijs vier romans zelf, maar noem ik ook verwijzingen naar deze romans in andere publicaties. Met dat laatste doel ik op een tekst waar de roman wel genoemd wordt, maar niet centraal staat. Het kan gaan om een verwijzing bij de recensie van een ander werk van Nel Noordzij, of om een publicatieaankondiging. Dit soort verwijzingen zijn relevant omdat ze aantonen in welke context een auteur wordt ingebed. En de inbedding van een auteur zegt volgens Vogel – zie hoofdstuk 1 van deze thesis – ook iets over de waardering van een auteur.⁸⁵ Overige vermeldingen van Noordzijs romans – zoals het noteren van de aanschaf van *Met de hand op een boomtak* door de universiteitsbibliotheek Leiden – behoren niet tot de receptie en laat ik dan ook buiten beschouwing.

Receptie verschenen na 1970 betreft aankondigingen van de herdruk van Noordzijs werk. De artikelen bevatten herhalingen van oude opinies en geen nieuwe lezing van de romans en laat ik verder buiten beschouwing.

Op basis van mijn analyse van de romanreceptie zal ik ingaan op wat er geschreven wordt over de vorm en inhoud van Noordzijs werk en op de categorieën waarin Noordzij door de recensenten wordt ingedeeld. Daarvoor geef ik eerst een kort overzicht van de receptie per roman.

OVERZICHT ROMANRECEPTIE

Met de hand op een boomtak (1955)

Op 4 mei 1955 wordt Noordzijs romandebuut *Met de hand op een boomtak* aangekondigd in het democratisch-socialistisch dagblad *Het vrije volk*.⁸⁶ Wanneer de roman verschijnt, is deze krant de enige waarin een exclusieve recensie wordt gepubliceerd. In andere media wordt de beoordeling van *Met de hand op een boomtak* meegenomen in recensies over *Het kan me niet schelen* dat korte tijd later verschijnt.⁸⁷ De recensie van R.B. in *Het vrije volk* is direct de meest positieve. De auteur looft de karakterisering van de personages, de zinsopbouw en de 'menschelijkheid' van de roman.⁸⁸

⁸⁵ Vogel 2001, 114

⁸⁶ "Boeken waarvan reeds vast staat dat zij in 1955 zullen verschijnen" 1955

⁸⁷ Dit geldt voor de recensies van Blijstra 1956; Dubois 1955; Kossman 1955; Stroman 1956 en Van der Woude 1958. Zie voor de bespreking van deze recensies 2.2.

⁸⁸ R.B. 1955

In latere recensies van Noordzjys werk in *Het vrije volk*, wordt Noordzij geïntroduceerd als schrijfster van (onder andere) *Met de hand op de boomtak*.⁸⁹ Ook in het *Algemeen Handelsblad*, de *Tijd-Maasbode* en het *Nieuwsblad van het Noorden* wordt Noordzij in latere recensies van haar werk op die manier geïntroduceerd.⁹⁰ Dit laat zien dat recensenten deze roman zien als Noordzjys belangrijker werk.

Het kan me niet schelen (1955)

Noordzjys tweede roman *Het kan me niet schelen*, die in de nazomer van 1955 verschijnt, wordt veel breder opgemerkt dan *Met de hand op een boomtak*. De receptieselectie voor dit onderzoek bevat vijftien recensies. Een deel van de recensenten bespreekt *Het kan me niet schelen* pas bij het verschijnen van de derde druk. Bij de eerste druk waren de meeste recensenten verontwaardigd, wat waarschijnlijk een ophef creëerde waarna andere recensenten zich geroepen voelden toch aandacht te besteden aan de roman. Recensenten bespreken in een aantal gevallen beide romans tegelijk. In *Het vrije volk: democratisch-socialistisch dagblad* is Kossmann in zijn recensie van *Het kan me niet schelen* en *Met de hand op een boomtak* voorzichtig positief, Van der Woude is in het *Nieuwsblad van het Noorden* negatief, en Stroman is in het *Algemeen Handelsblad* uiterst negatief.⁹¹ Ook Blijstra (in *Critisch bulletin: Maandblad voor letterkundige critiek*), Janssens (in *Dietsche warande en Belfort: Tijdschrift voor letterkunde, kunst en geestesleven*), Rubinstein (in *Propria Cures*), Smit (in *Roeping: Cultureel maandblad*), Van der Stoep (in *Ontmoeting: Letterkundig en algemeen-cultureel maandblad*) en Van der Vet zijn in hun recensie van *Het kan me niet schelen* negatief.⁹² Deze oordelen zijn gebaseerd op de onomwondenheid van de roman, zowel wat het taalgebruik als verteltrant als de karakterisering van de personages betreft. Vier andere recensenten beoordelen deze eigenschappen van de roman juist als positief. In het tijdschrift *Het boek van nu* waardeert Dubois Noordzjys 'openhartigheid' in haar eerste twee romans als 'oprecht en daarom overtuigend'.⁹³ In *De Gids* is Hofstra positief over de onomwondenheid van het taalgebruik ("Dat zij schuttingwoorden gebruikt - zeker niet meer dan wat in vrijwel iedere Amerikaanse roman gebruikelijk is - moet worden geweten aan het opgekropte, razende leed

⁸⁹ "Boomplastiek inspireert Nel Noordzij" 1957; Kossmann 1965

⁹⁰ B.S. 1961; Fens 1961; Van der Woude 1961

⁹¹ Kossmann 1955; Stroman 1956; Van der Woude 1958

⁹² Blijstra 1956; Janssens 1962; Rubinstein 1958; Smit 1955; Van der Stoep 1956; Van der Vet 1955, zoals geciteerd in Veeger 1991, 140

⁹³ Dubois 1955, 65

om zichzelf en de anderen, en is hier op zijn plaats.”)⁹⁴, al keurt hij de onomwondenheid van de karakterisering van de hoofdpersoon af: “Heel die woedende nakaarterij met zichzelf (blz. 87) is overbodig.”⁹⁵ In het *Nieuw Israëlitisch weekblad* vergelijkt J.M. *Het kan me niet schelen* met het laatste werk van Bordewijk. Een vergelijking die in het voordeel van Noordzij uitpakt: “Nel Noordzij is om de dode dood niet vaag zoals Bordewijk, zij durft de dingen gerust bij hun ware naam te noemen”.⁹⁶ In *Het Parool* noemt Gomperts Noordzijs roman het opmerkelijkste debuut van het seizoen (waarschijnlijk heeft hij *Met de hand op de boomtak* gemist). Hij noemt haar taalgebruik (“In dit opzicht is deze uit de Zuidelijke provincies afkomstige auteur [Hubert Janssen] de absolute tegenvoeter van Nel Noordzij, die helemaal niet op haar mond is gevallen.”⁹⁷) en gaat uitgebreid in op de onomwondenheid van haar verteltrant. Wat dat laatste betreft vergelijkt Gomperts de roman met het werk van Blaman, Hermans en Van het Reve.⁹⁸

De eerste druk van *Het kan me niet schelen* verschijnt in september 1955. Noordzij schreef de roman echter al in 1952, zo blijkt uit de afrondingsdatum die op de laatste pagina staat vermeld: ‘Febr./Maart 1952.’⁹⁹ Recensenten merken dit op en noemen *Met de hand op een boomtak* een beter boek, zogenaamd verder ontwikkeld.¹⁰⁰ Rubinstein noemt *Met de hand op een boomtak* in haar recensie van *Het kan me niet schelen* ‘een beetje sympathieker’, omdat ‘er wat meer in geobserveerd en wat minder in gepsychologiseerd wordt’.¹⁰¹ Hofstra schrijft: “Als ik me niet vergis, was dit het eerste wat Nel Noordzij geschreven heeft. Zij heeft zichzelf intussen allang ingehaald met enkele novellen, die als kunstwerk zeker belangrijker zijn dan dit boek.”¹⁰²

Op 28 november vermeldt *Het vrije volk* dat de roman *Het kan me niet schelen* die dag wordt gepubliceerd – op dezelfde pagina waarop Kossmanns recensie staat.¹⁰³ Zes, zeven jaar later vermelden de *Leeuwarder courant* en *Provinciale Zeeuwse Courant* de derde druk, wat

⁹⁴ Hofstra 1956, 124

⁹⁵ Idem

⁹⁶ J.M. 1956

⁹⁷ Gomperts 1955

⁹⁸ Idem

⁹⁹ Noordzij 1955a, 155

¹⁰⁰ “Het schijnt mij toe, dat Nel Noordzij bij haar korte roman *Het kan me niet schelen* met meer opzet dan gewoonlijk het geval is de datum van zijn ontstaan heeft vermeld: februari/maart 1952. Wij mogen hieruit concluderen, dat hij eerder geschreven is dan de novelle *Met de hand op een boomtak*.” (Blijstra 1956, 9)

¹⁰¹ Rubinstein 1958, 35

¹⁰² Hofstra 1956, 124

¹⁰³ Kossman 1955; “Vandaag verschenen” 1955

aantoont dat de romans onverminderd relevant waren in de literaire wereld.¹⁰⁴ Wanneer in 1961 het Parool de publicatie van *De schuldvraag* vermeldt, wordt daarbij *Het kan me niet schelen* genoemd.¹⁰⁵

In latere recensies van Noordzijs romans, wordt Noordzij geïntroduceerd als schrijfster van (onder andere) *Het kan me niet schelen*.¹⁰⁶ Sommige recensenten vermelden de roman niet alleen, maar onderstrepen ook hun afkeer van dit eerdere werk. Zo schrijft Fens in *de Tijd-Maasbode* in zijn recensie van *De schuldvraag*:

Een scherpzinnige critica, Renate Rubinstein, heeft indertijd gewezen op de overeenkomst tussen sommige passages van Nel Noordzijs „Het kan me niet schelen” en van haar novelle “Met de hand op een boomtak” en de sfeer van het damesweekbladenverhaal, een opmerking die dodelijk, maar juist was. Zij gebruikte ook de kwalificatie “burgerlijk”, een typering die eveneens geldt voor de verhalen uit de zojuist genoemde bundel. Nu gaat die burgerlijkheid gepaard met uitdagendheid, die echter de fijnzinnige brutaliteit van vrouwelijke ironie mist, waardoor het beschrevene burgerlijk blijft, zy het een zij het een beetje schel gekleurd.¹⁰⁷

Eerder oordeelde M.S., over het werk van een andere, nu vergeten, schrijfster, Conny Sluysmans, dat ze ‘zo met Nel Noordzij samen in het exotische hoekje van de letteren te zetten [zou zijn]’.¹⁰⁸ Want, zo schrijft hij, voor Sluysmans’ roman *Spiegelbeeld* geldt hetzelfde als voor Noordzijs roman *Het kan me niet schelen*:

Van Nel Noordzijs roman „Het kan me niet schelen” heeft een scherpzinnige critica indertijd aangetoond, dat het boek, ondanks de aanstellerige grof- en dikdoenerij die erin voorkomt, in wezen thuishoort bij het werk van onze damesauteurs, die, zoals lezer zal weten, wekelijks hun boeketten kunstbloemen aan damesweekbladen slijten. Met een reeks citaten werd die verrassende stelling waar gemaakt.¹⁰⁹

¹⁰⁴ “UITG. DE BEZIGE BIJ. AMSTERDAM” 1962; “Van en voor de boekenplank: Stormloop de pockets niet te stuiten” 1963

¹⁰⁵ Van onze kunstredactie 1961

¹⁰⁶ H.T.B. 1965; Kossman 1965; Marja 1958; B.S. 1961; Van der Woude 1961

¹⁰⁷ Fens 1961

¹⁰⁸ M.S. 1959

¹⁰⁹ Idem

Opvallend is dat beide recensenten niet alleen een andere critica napraten, maar ook elkaar; de citaten komen deels woordelijk overeen.

Een minnaar in de handpalm (1957)

Na de grote aandacht die er was voor *Het kan me niet schelen*, is het opvallend dat het aantal recensies bij het verschijnen van *Een minnaar in de handpalm* (in 1957 bij L.J.C. Boucher) op één hand te tellen is. De receptieselectie voor dit onderzoek bevat slechts drie recensies die aan de roman gewijd zijn. B.S. noemt het in het *Algemeen Handelsblad* 'een embryo van een roman', en V.D. is in *Trouw* niet veel positiever: "Het boekje is een hoekje oerwoud, dat je met plezier weer verlaat, zelfs al zou je op een kale ontginning terecht komen."¹¹⁰ Niemeijer kan, zo schrijft hij in tijdschrift *Ontmoeting*, de roman alleen waarderen als parodiëring op de experimentele roman: "Als parodie, en ook alleen zo gezien, kan men er om lachen."¹¹¹

In de receptie van ander werk van Noordzij, wordt *Een minnaar in de handpalm* tweemaal genoemd. Zo betreft Van der Woude de roman in zijn recensie van *Met de hand op een boomtak* en *Het kan me niet schelen*. *Een minnaar in de handpalm* beoordeelt hij positiever dan de andere twee romans, omdat de 'moedwillige vergroving van de taal' heeft plaats gemaakt voor 'voor poëtisch taalgebruik [...] die het met opzet kwetsend accent heeft verloren'.¹¹² B.S. noemt *Een minnaar in de handpalm* in zijn recensie van *De schuldvraag*.¹¹³

De schuldvraag (1961)

Bij Noordzija's vierde en laatste roman, *De schuldvraag*, die in 1961 verschijnt, is er weer veel meer aandacht van recensenten. De receptieselectie voor dit onderzoek bevat elf recensies, waarvan er vier positief en zeven negatief zijn.¹¹⁴ Het negatieve oordeel van de recensenten is in dit deel van de receptie niet alleen gestoeld op de onverbloemdheid van de roman, maar vooral op hun afwijzing van de hoge concentratie psychologietheorie in de roman. Zo vormt de psychologische theorie in de roman de voornaamste onderbouwing van Van Stratens uiterst negatieve oordeel ("*De Schuldvraag* is niet zomaar een slecht boek. [...] Ik moet ver terug gaan in mijn herinnering om een

¹¹⁰ B.S. 1957; V.D. 1957

¹¹¹ Niemeijer 1957

¹¹² Van der Woude 1958

¹¹³ B.S. 1961

¹¹⁴ Dubois 1962; Nord 1961; Van der Woude 1961 en Wadman 1961 beoordelen de roman positief. B.S. 1961; Fens 1961; Rijk 1961; Smit 1961; Van Straten 1961; v.D. 1961 en Visser 1961 beoordelen de roman negatief.

wanprodukt van dit kaliber terug te vinden.”)¹¹⁵: “Dit is niet een aantekening uit het collegedictaat van een eerstejaarsstudent, die zijn Freud alleen nog van de buitenkant kent, maar de binnengedachte van een tandarts die van zijn vrouw wegloopt.”¹¹⁶ Ook Nord geeft kritiek op de psychologie in de roman: “Hoewel het slot van deze roman misschien iets te duidelijk wat teveel aan de psychologie ontleent”.

Op grond van deze inventarisatie kan ik de volgende drie observaties doen. Allereerst bespreek ik wat er in de receptie geschreven wordt over de vorm van de romans. Ik richt me daarbij op het commentaar op de verteltrant. Ten tweede behandel ik wat er in de receptie geschreven wordt over de inhoud van de romans. Hierbij focus ik me op het commentaar op de personages. Tot slot bespreek ik de categorieën waarin Noordzij wordt ingedeeld door recensenten.

VERTELTRANT

'Bedoelde scherpheid'

Vrijwel alle recensenten benoemen, ongeacht hun oordeel, de onomwondenheid van Noordzijs verteltrant. Bij verteltrant gaat het in ten eerste om het grove taalgebruik van de personages. Sommige recensenten zijn hierdoor verontwaardigd en gechoqueerd. Zo baseert Stroman zijn uiterst negatieve oordeel over *Het kan me niet schelen* op zijn bezwaar tegen het grove taalgebruik van de hoofdpersoon. Daarbij weegt mee dat de hoofdpersoon een vrouw is, en geen man:

„Alle brute dingen zegt ze liefelijk, alle vieze woorden komen zingend uit haar keel”. „Jij praat als een bootwerker, maar met de stem van een coloratuurzangeres en met de houding van een mannequin”. Deze beide zinnen komen in het verhaal *Het kan me niet schelen* voor en zij verraden een misverstand. Men kan wel de woorden van een bootwerker tot de zijne maken, maar als men geen bootwerker is, veranderen die woorden. Zij worden onecht en wat in de mond van een bootwerker markant is (zonder romantiserende bijgedachten) wordt in de mond van een medica — de hoofdfiguur in Nel Noordzijs verhaal — een grofheid. Beide verhalen laten de indruk van een zeer trieste grofheid.¹¹⁷

¹¹⁵ Van Straten 1961

¹¹⁶ Idem

¹¹⁷ Stroman 1956

Ook bij Van der Woude vormt afkeuring van het grove, kwetsende taalgebruik de belangrijkste onderbouwing voor zijn negatieve eindoordeel:

In de eerste twee [romans: *Met de hand op de boomtak* en *Het kan me niet schelen*] is er sprake van een tamelijk krampachtige constructie, een moedwillige vergroving in de taal, in het laatste [*Een minnaar in de handpalm*] heeft de opzettelijkheid plaats gemaakt voor poëtisch taalgebruik, dat gepaard gaat met rake formulering, die het met opzet kwetsend accent heeft verloren.¹¹⁸

Van der Vet schrijft in het *Algemeen Dagblad* over *Het kan me niet schelen*: "Moet het nou echt allemaal zo viezig, zo naar, zo... eh... éng wezen?"¹¹⁹ M.S. benoemt 'de aanstellerige grof- en dikdoenerij die erin [in *Het kan me niet schelen*] voorkomt' tussen neus en lippen door, wanneer hij een andere roman recenseert.¹²⁰ Hofstra daarentegen lijkt zich niet aan de schuttingwoorden van de hoofdpersoon van *Het kan me niet schelen* te storen. Zijn opinie krijgt echter een opmerkelijk staartje wanneer hij betoogt dat die schuttingwoorden uiteindelijk niet bij de vrouwelijkheid van de hoofdpersoon horen, in tegenstelling tot haar voorkeur voor een sterke, stille man:

Dat zij schuttingwoorden gebruikt - zeker niet meer dan wat in vrijwel iedere Amerikaanse roman gebruikelijk is - moet worden geweten aan het opgekropte, razende leed om zichzelf en de anderen, en is hier op zijn plaats, gezien het karakter van Renée, die eigenlijk niettegenstaande haar 'ferme' woorden en daden, echt vrouwelijk is in haar voorkeur voor the strong silent man.¹²¹

Over *Een minnaar in de handpalm* schrijft V.D. in *Trouw* het volgende:

Met „Een minnaar in de handpalm" van Nel Noordzij, heel mooi uitgegeven door L.C.J. Boucher in Den Haag, weten wij niet goed raad. Het is een verzameling van spottende en niet-spottende

¹¹⁸ Van der Woude 1958

¹¹⁹ Geciteerd in Veeger 1991, 140. Van der Vet werd overigens van repliek gediend door Kiviet in het tijdschrift *Proefschrift*, onder de veelzeggende titel: 'Moet dat nu echt zo, mijnheer Van der Vet?' (Kiviet 1956).

¹²⁰ M.S. 1959

¹²¹ Hofstra 1956, 124

woorden, een stroom beelden en symbolen die dan tezamen zouden verbeelden hoe een jongeman tot volwassenheid komt. De spot overheerst. Het boekje is een hoekje oerwoud, dat je met plezier weer verlaat, zelfs al zou je op een kale ontginning terecht komen.¹²²

V.D. vindt, zo blijkt uit zijn vergelijking van de roman met 'een hoekje oerwoud', een boek met zoveel spottende woorden maar onbeschaafd. In 1961 veroordeelt v.D., opnieuw in *Trouw*, *De schuldvraag* met een soortgelijk oordeel:

Nel Noordzijs verhaal, vol ruwe woorden en stuitende passages, is een psychologisch verhaal. [...] In „De Schuldvraag" wordt verbazend veel uitgelegd, geduid, verklaard. [...] „De Schuldvraag" is maar een naar en in sommig opzicht vies boekje.¹²³

Daarnaast gaat het bij verteltrant ook om woordkeus, of de keuze om überhaupt iets te beschrijven. Recensenten hebben soms grote moeite met de openheid waarmee het lichamelijke benoemd en beschreven wordt in Noordzijs romans. Zo schrijft Kossmann over *Met de hand op een boomtak* en *Het kan me niet schelen* dat Noordzijs werk zich kenmerkt door 'een voortdurende occupatie met het lichamelijke'.¹²⁴ Veelzeggend is dat recensenten die dit aankaarten, zelf vaak wel in verhullende bewoordingen over lichamelijke schrijven. Zo schrijft Smit over 'organische functies en verrichtingen', in zijn recensie over *Het kan me niet schelen*:

Om te beginnen is die titel een leugen, want àlles kan de stakker schelen, aan één stuk door, en dat alles vooral in zoverre het te maken heeft met bepaalde organische functies en verrichtingen, die op zichzelf voortreffelijk zijn, maar waaraan je toch niet de héle dag loopt te denken.¹²⁵

Van der Stoep lijkt in eerste instantie begrip te tonen voor de directe verteltrant in *Het kan me niet schelen*. Zijn uiteindelijke oordeel, zo wordt duidelijk uit zijn recensie in maandblad *Ontmoeting*, is echter toch negatief:

¹²² V.D. 1957

¹²³ v.D. 1961

¹²⁴ Kossmann 1955

¹²⁵ Smit 1955

Het is alleen maar jammer, dat het boek voornamelijk de aandacht zal trekken om redenen die beslist niet tot zijn verdiensten behoren. Uit de walging waardoor Renée bezeten wordt zegt zij walgelijke, smerige en vieze dingen en Nel Noordzij heeft al deze dingen genoteerd. Waarom? Zijn ze functioneel voor het boek? Ik geloof, dat ze dat gedeeltelijk inderdaad zijn. Dat Renée zó spreekt, zó denkt en zó handelt is symptomatisch voor de min of meer ziekelijke toestand waarin zij innerlijk is geraakt en die haar tenslotte ook in een kortstondige fysieke crisis brengt, waaruit enige bevrijding schijnt te resulteren. De vraag is alleen maar of daarmee de publicatie van deze viezigheid verantwoord is.¹²⁶

Andere recensenten geven aan juist niet gechoqueerd te zijn, maar onverschillig. Ook zij werden afgeschrikt door de onverbloemde verteltrant, op zo'n manier dat ze zich onmogelijk konden identificeren met de personages. Janssens beschrijft in de *Dietsche warande en Belfort* de 'ijzig-koele wijze' waarop Noordzij schrijft, en die hem doet besluiten dat het hem ook niets kan schelen: "Zo poogt schrijfster in dit boekje, dat stilistisch geen hoge toppen scheert, aan de hand van een vrij anekdotisch verhaal, op ijzig-koele wijze een beeld op te hangen van een modern mens [...]. De lezer blijft er even koel bij, als kon het hem niet schelen."¹²⁷ Hetzelfde geldt voor de bespreking in *De nieuwe stem*:

Het boek wint beslist niet aan belang, doordat de schrijfster excrementen durft benoemen, haar mensen aan hun billen laat krabben en ze over homosexualiteit durft laten spreken. Dat gebeurt nu al duizend jaar. De enige gevallen die de moeite van het lezen waard blijven zijn die, waarin het allemaal een functie had. Dat moet dan een andere functie zijn, dan te laten weten dat schrijver of schrijfster durft meedoen. Het komt mij echter voor, dat die functie in het geval van Nel Noordzij niet een andere is. Er wordt 'openhartig' over sexe en sexualiteit in geschreven, nietwaar? [...] Erg is ze hè, die ik-figuur. Het kan haar niets schelen. Mij ook niet.¹²⁸

De enige recensent die ronduit zijn waardering voor Noordzijs directe verteltrant uitsprekt, is de eerder geciteerde J.M. in het *Nieuw*

¹²⁶ Van der Stoep 1956, 147

¹²⁷ Janssens 1962, 679

¹²⁸ "Mij ook niet" 1956

Israëlitisch weekblad. Hij bespreekt *Het kan me niet schelen* samen met Bordewijks nieuwste roman, een vergelijking die in het voordeel van Noordzij uitpakt – iets waar J.M. zelf ook verbaasd over is:

Nel Noordzij is om de dode dood niet vaag zoals Bordewijk, zij durft de dingen gerust bij hun ware naam te noemen, ze houdt van krachtige mannentaal, zodat men na beëindiging van het boek even verwonderd naar de titel kijkt: die ziet er een beetje tam uit, zo zonder een rechtgeaarde vloek, die men toch uit de mond van een liefvallige jonge vrouw wel had mogen verwachten.¹²⁹

Burgerlijk

Tegenover recensenten die de onomwondenheid van Noordzijs verteltrant als stuitend beoordelen, staan recensenten deze verteltrant burgerlijk noemen. Zo beoordeelt Rubinstein Noordzijs werk in het Amsterdamse studententijdschrift *Propria Cures*, dat bekend stond om zijn tegendraadsheid, als burgerlijk. Zo benoemt ze de 'Libellesfeer' uit *Met de hand op een boomtaak*, en beschrijft ze de verteltrant van *Het kan me niet schelen* als 'bakvisachtig'.¹³⁰ Over *Het kan me niet schelen* schrijft ze verder:

Er zat een onbekende vrouw tegenover Maud, Renée liep met slanke vlugge benen naar de vrouw en glimlachte hartelijk (p. 15). Zo iets is in de beste trant van onze brave, ouderwetse damesauteurs en de burger die dit boek ter hand neemt om zich eens fijn te laten choqueren zal naast de vieze woorden ook heel wat moois op textielgebied mogen meemaken, zoals daar zijn: dunne nylons met zwarte hiel, nauwe rokken met splitjes opzij, kanten blouses en zelfs een oude bekende, de zwarte onderjurk ontbreekt niet, Die zwarte hielstukken hadden mij trouwens nieuwsgierig gemaakt: bij informatie bleek dan ook dat het manuscript drie jaar bij de uitgever op publikatie had moeten wachten, te lang om voor de kousenmode toonaangevend te kunnen zijn.¹³¹

Het burgerlijke waar Rubinstein, gezien haar toon, zich aan ergert, zit dus vooral in het beschrijven van alledaagse details. Dat blijkt ook als Rubinstein vervolgt:

¹²⁹ J.M. 1956

¹³⁰ Rubinstein 1958, 35

¹³¹ Rubinstein 1958, 34

De roman speelt zich af in uit-het-leven gegrepen buurten (de Roelof Hartstraat en het Emmaplein) waar schimmige personen op keurige kamers hun uit-het-leven gegrepen venijnige conversaties voeren. De kwalificatie 'burgerlijk' moet mij nu toch van het hart ondanks de onbruikbare vaagheid van de term die voor sommigen in schuine kleedjes, voor anderen in Leidsepleinharen en voor derden in vesten met horlogeketting zijn symboliek vindt. Burgerlijk lijken mij de onwrikbare wetten en wetjes waartussen deze non-conformistische dokter haar briljante opmerkingen laveert: *Een vrouw die zichzelf respecteert draagt jurken of kanten blousjes en in elk geval pumps, Joden zijn warm en muzikaal* en moeten zich assimileren aan hun omgeving, mannen kijken alleen naar benen, vrouwen niet naar kruisen [...].¹³²

Rubinstein beoordeelt de verteltrant in Noordzj's roman echter niet alleen als burgerlijk, maar ook als stuitend. Rubinstein schrijft over 'bedoelde scherpeheid' en 'choqueren'.¹³³ Zo bevat één en dezelfde recensie beide paradoxale oordelen. Rubinsteins opinie vindt navolging, wanneer Fens en M.S. haar in eerder geciteerde recensies napapegaaien.¹³⁴ Als recensenten elkaar naschrijven, vermindert dit de waarde van hun oordeel. Het laat zien dat het oordeel van de recensenten voornamelijk wordt ingegeven door algemeen geldende opinies, hier verwoord door een autoriteit als Rubinstein. Het probleem met een dergelijke consensus is dat de mogelijkheid bestaat dat iemand er anders over denkt, maar zich niet op die manier durft uit te spreken. En zolang niemand dat doet, blijft het onduidelijk hoe sterk de algemeen geldende opinie is. Dat in dit geval de recensenten het roerend met elkaar eens zijn, kan wijzen op zo'n beklemmende consensus over Noordzj als vrouwelijke auteur.

Kinderlijk

Sommige recensenten gaan nog verder. Die noemen de verteltrant niet burgerlijk, maar zelfs kinderlijk. Zo schrijft B.S. over *Een minnaar in de handpalm*:

Een embryo van een roman, over een jongen die zich als een zogende hond op zijn bed opvouwt om een kievitsei opdat door zijn eigen lichaamswarmte de ei-inhoud zal stollen. Hetgeen Nel Noordzj schrijft zal nog wel ter discussie blijven tussen hen die haar werk

¹³² Rubinstein 1958, 34

¹³³ Rubinstein 1958

¹³⁴ Fens 1961; M.S. 1959

bewonderen en hen die zich afvragen wat deze stolsels van puberfantasieën of nog in het feodale stadium verkerende kleuters met literatuur hebben te maken.¹³⁵

Ook wat het oordeel 'kinderlijk' betreft, bevat soms één en dezelfde recensie beide paradoxale oordelen. Zo ergert Kossmann zich in dezelfde recensie aan de 'voortdurende occupatie met het lichamelijke' en aan het kinderlijk taalgebruik van Noordzij: "[...] de neiging van deze schrijfster om ietwat malle kinderwoordjes op te nemen in haar taal; en ook verder spreektaal getrouw na te bootsen hindert hier als coquet en overbodig."¹³⁶ Gomperts ziet in *Het kan me niet schelen* ook zowel de onomwondenheid als het kinderlijke: alle schakeringen van oprechtheid en kinderachtigheid (die ook vaak samengaan).¹³⁷

TEVEEL OPENHEID

Het is een roman, geen divan

Verschillende recensenten spreken hun afkeer uit over de uitweidingen van de hoofdpersoon van Noordziji's romans. De hoeveelheid intieme informatie die de personages delen, wordt bestempeld als – zoals we nu zouden zeggen, *Too Much Information*. Recensenten verwijten Noordzij dat haar roman verworpen is tot de divan van een psychiater, waarop haar personages onbelemmerd hun hart kunnen uitstorten.

De afkeur van Stroman voor *Met de hand op de boomtak* is vergelijkbaar met zijn afkeur voor *Het kan me niet schelen*. Hier is het echter niet de onomwondenheid van het taalgebruik dat hem stoort, maar de hoeveelheid intieme, 'lelijke', informatie die de hoofdpersoon deelt:

En dan beklijft zeer nadrukkelijk de indruk, dat *Met de hand op een boomtak* een gestenografeerd verslag is van de uitlatingen van een patiënte die zich ontspannend op de divan van een psychiater heeft ontlast. Dit is het relaas van een ingebeelde zieke.¹³⁸

Ook Hofstra acht deze informatie overbodig: "Hoe kort ook, het is eigenlijk een lange novelle, het is nog te lang. Heel die woedende nakaarterij met

¹³⁵ B.S. 1957

¹³⁶ Kossmann 1955

¹³⁷ Gomperts 1955

¹³⁸ Stroman 1956

zichzelf (blz. 87) is overbodig.”¹³⁹ B.S. geeft in zijn recensie van *De schuldvraag* een oordeel over Noordzijs eerste drie romans, waarin hij ageert tegen het teveel aan intieme informatie over de hoofdpersonages:

Haar tot nu toe verschenen romans en verhalen [...] vertonen meer verwantschap met rapporten over het geen een patiënt op de divan van een psychiater ongeremd heeft losgelaten, dan met een uit het onbewuste (surrealistisch) gekristalliseerd verhaal. Er ontstaat stellig een zekere schokwerking, maar de uitwerking is even weinig verhelderend als de onbeheerste uitspraken van iemand, die geen blad meer voor de mond neemt. Althans voor de leek. Door vakkundige psychologische interpretatie zouden deze verhalen tot „voorbeeldigheid“ kunnen worden.¹⁴⁰

Ook v.D. hekelt de hoge concentratie psychologie in *De schuldvraag*:

Nel Noordzijs verhaal, vol ruwe woorden en stuitende passages, is een psychologisch verhaal. Het is bijna een psychologische verhandeling geworden, zo dik legt de schrijfster het er op. [...] Ik zou lezers willen aanraden, eerst wat aan dieptepsychologie te doen alvorens „De Schuldvraag ter hand te nemen.”¹⁴¹

Volgens Van Straten geeft Noordzij haar personages vorm ‘volgens de psychologie van de handboeken’, een feit dat hij betreurt.¹⁴²

Dat recensenten Noordzijs werk te psychologisch vinden, sluit aan bij de verwachting die zij hebben van Noordzij als *vrouwelijke* schrijver, met eigenschappen zoals beschreven door Vogel – een schrijver dus wiens instelling gevoelsmatig is in plaats van rationeel, geen zelfbeheersing heeft en wijdlopig schrijft.¹⁴³ Daar voegt Van Boven aan toe dat het gebrek aan originaliteit bij vrouwen de verklaring zou zijn voor de populariteit van het psychologisch-realistisch genre. Alles letterlijk weergegeven uit de realiteit zou volgens deze zienswijze de minste eisen stellen aan de verbeelding.¹⁴⁴

¹³⁹ Hofstra 1956, 124

¹⁴⁰ B.S. 1961

¹⁴¹ v.D. 1961

¹⁴² Van Straten 1961

¹⁴³ Vogel 2001, 219

¹⁴⁴ Van Boven 1992, 237

Een vrouwelijk hoofdpersonage

Aan de weerstand tegen de openhartigheid van Noordzijs personages zit nog een andere component. Vaak wordt nadrukkelijk benoemd dat dat personage vrouwelijk is. Vooral in recensies over *Het kan me niet schelen* wordt deze weerstand onder woorden gebracht. Recensenten vinden dat het vrouwelijke hoofdpersonage Renéé teveel plek inneemt, wat op zich een vreemd oordeel is over een hoofdpersonage.

Zo klinkt er afkeuring door in Kossmans tekst wanneer hij schrijft: “[...] in haar werk is trouwens ook weinig plaats voor anderen dan de vrouwelijke hoofdpersoon, die het met haar angst en kwelling te stellen heeft.”¹⁴⁵ Volgens de recensie in *De nieuwe stem* is de roman *Het kan me niet schelen* teveel een egodocument: “haar ik-figuur stapt te autistisch en hoogmoedig tussen de nevenfiguren in het boek door, dan dat ik haar rapporten met veel belangstelling kan volgen. Eigenlijk zou een van de deze ‘ik’ zo onherroepelijk overtroffen bijfiguren [...] eens tegen haar hebben moeten zeggen: ‘uit mijn weg, geslaagd kreng’. Dan zou het boek interessant hebben kunnen worden.”¹⁴⁶

Recensenten lijken soms zelfs te vergeten dat het (slechts) om een personage gaat, zoals Van der Vet, die zich op 12 november in het *Algemeen Dagblad* flink opwindt over *Het kan me niet schelen*:

Moet het nou echt allemaal zo viezig, zo naar, zo... eh... éng wezen? [...] Die juffrouw Renéé, ze mag dan nog zo knap wezen, en zo aantrekkelijk, moest eens rustig met een psychiater gaan praten, en die zou eerder weten wat er aan de hand is dan u: ze moest trouwen, juffrouw Noordzij, doodgewoon trouwen. Ik geloof dat ze dan nog een heel aardige vrouw zou worden.¹⁴⁷

CATEGORISERING

Hoe wordt Noordzij door recensenten ingebed? Allereerst is duidelijk dat recensenten Noordzij beoordelen als *vrouwelijke* auteur. Zo vindt Rijk het uiterlijk van de auteur net zo het bespreken waard als haar werk:

Nel Noordzij schrijft al evenmin om zich te amuseren, dat wordt iedereen duidelijk die haar boeken leest, of iedereen die haar portret bekijkt: een hoog voorhoofd en het haar rondom driftig weggekamd;

¹⁴⁵ Kossmann 1955

¹⁴⁶ “Mij ook niet” 1956

¹⁴⁷ Geciteerd in Veeger 1991, 140

een brede neus met ferme neusvleugels boven een mond die agressief naar voren komt, maar besloten is door een wat dunnere bovenlip. In dit gezicht echter opeens diepliggende, heldere maar wat melancholieke ogen. Dat portret heeft me evenzeer geboeid als haar laatste roman *De schuldvraag*.¹⁴⁸

Visser beschrijft niet zozeer het uiterlijk van de auteur, als wel haar persoon:

Nel Noordzij behoort tot de moeilijke gevallen in onze literatuur. Niet alleen dat zij het zichzelf moeilijk maakt, als mens en schrijfster, zij maakt het ook de criticus moeilijk die de knoop, waarin deze twee-eenheid gevangen zit, moet zien te ontwarren. Nel Noordzij is fundamenteel een begaafde, intelligente en sympathieke vrouw en schrijfster en in haar werk laat zich de een nauwelijks van de ander scheiden: de vrouw tracht steeds de schrijfster te rechtvaardigen en omgekeerd. De knoop waarin Nel Noordzij zit, kortom, is evenzeer een Gordiaanse als een emancipatieknoop. Zij heeft dit gemeen met vele moderne schrijfsters, maar bij haar treedt het wel zeer duidelijk en niet zelden hinderlijk aan de dag.¹⁴⁹

Visser benoemt zijn worsteling om werk en auteur te scheiden. Ook andere recensenten hebben daar moeite mee. Zo valt voor Rubinstein het onderscheid tussen het vrouwelijk hoofdpersonage en auteur weg: "Het hele boek lijkt tenslotte één grote demonstratie van lekker anders zijn, tot tegen het einde ook Nel Noordzij door de knieën gaat."¹⁵⁰ Voor Van der Stoep, die laconiek beschrijft dat er niet veel is blijven hangen van het boek, valt ook de scheidslijn tussen personage en auteur weg:

Ik dacht een halfuur geleden nog dat het boek in de eerste persoon was geschreven. Zo duidelijk wordt de inhoud door het innerlijk van één bepaalde persoon [Renée] bepaald. Daar is natuurlijk niks tegen zolang de schrijfster zich niet teveel met deze figuur gaat vereenzelvigen. Wanneer ze dat wèl doet - en Nel Noordzij ontkomt er mijns inziens niet aan - raakt de objectiviteit jegens de andere

¹⁴⁸ Rijk 1961, 13.

¹⁴⁹ Visser 1961

¹⁵⁰ Rubinstein 1958

figuren in het boek zoek. Dat is dan ook prompt gebeurd. Zij leven teveel bij de gratie van de hoofdfiguur.¹⁵¹

De subjectiviteit die Van der Stoep Noordzij hier verwijt, past binnen de oordelen over vrouwelijke auteurs zoals Van Boven die benoemt.¹⁵²

Naast dat Noordzij dus duidelijk als vrouwelijk auteur wordt gekaderd, wordt haar werk in recensies in verschillende tradities of contexten geplaatst. Deze contexten zijn onder te verdelen in twee categorieën. Allereerst wordt Noordzijs werk geïnterpreteerd als 'modern' en contemporain. Daarnaast wordt zij vergeleken met andere vrouwelijke auteurs.

(Niets) nieuws onder de zon

Er zijn verschillende recensenten die onderkennen dat Noordzij zich met haar werk onderscheidt van anderen. Critici hanteren verschillende normen wat betreft vernieuwing. Waar het voor de een teken van hoge waardering is een auteur te bestempelen als vernieuwend, geldt voor de ander het tegenovergestelde. Dubois behoort tot de eerste groep:

Onder de verschillende namen van debuterende schrijvers en schrijfsters, die sedert ongeveer een jaar naar voren zijn gekomen, zoals Marie-Sophie Nathusius, Cees Nooteboom, Aya Zikken en anderen, neemt die van Nel Noordzij een afzonderlijke plaats in. [...] De afzonderlijke plaats die Nel Noordzij voor mijn gevoel in de jongere literatuur inneemt, ontleent zijn aan het feit dat zij zich door de literatuur van deze tijd bevrijd – dat wil zeggen van een aantal taboe's ontslagen, – tegelijk van de 'literatuur' zoveel doenlijk heeft pogen distantiëren. Er is in haar werk een zo duidelijke wil tot eerlijkheid en oprechtheid, een zo sterke koppigheid om zich van zelfbedrog te ontdoen, dat men aan deze klaarblijkelijke authenticiteit niet kan voorbijgaan.¹⁵³

Hofstra bespreekt 'de literaire oogst van de laatste herfst' met aandacht voor drie boeken 'die het individuele beleven van dat contact met de medemens tot thema hebben'.¹⁵⁴ Naast Adriaan van der Veen's *Spelen in het donker* en *De linkerhand* van Alfred Kossmann springt Noordzijs *Het kan me niet schelen* er voor Hofstra bovenuit: "Van deze drie boeken lijkt

¹⁵¹ Van der Stoep 1956, 146

¹⁵² Van Boven 1992, 220-228

¹⁵³ Dubois 1955, 64

¹⁵⁴ Hofstra 1956, 124

mij 'Het kan me niet schelen' het belangrijkste."¹⁵⁵ Janssens sluit zich aan bij Hofstra: "Het onderscheidt zich van de huidige lawaaierige Noordnederlandse nozemliteratuur door een sterkere beklemtoning van een verlammerende verveling."¹⁵⁶ Eerder geciteerde J.M. maakt een vergelijking met Bordewijk, die uitvalt in het voordeel van Noordzij.¹⁵⁷

Dat recensenten de moderniteit en het autonome van Noordzijs werk als positief beoordelen is slechts één kant van de medaille. Tegenover de vier positieve recensies ten opzichte van moderniteit staan evenveel negatieve recensies. Recensenten beoordelen modern dan niet als autonoom en dus positief, maar als conformisme – hetzelfde doen als wat anderen (de laatste tijd) ook doen. Zo schrijft Blijstra:

Het is dan ook gemakkelijk te beweren, dat de uitvoerige beschrijving van bijzonderheden, die voordien niet vermeld werden en die een zeker stempel van bravour dragen in *Het kan me niet schelen* overbodig zijn en dat hier sprake is van aanstellerij, die onderhevig is aan de mode van de tijd.¹⁵⁸

Van der Stoep sluit bij deze opmerking over 'mode van de tijd' aan, wanneer hij Noordzij onoriginaliteit verwijt: "Nel Noordzij schreef eigenlijk een tendenz-roman. [...] Hetzelfde schema [personages wiens slechte karakter en afstotelijke gedrag het resultaat is van hun slechte jeugd] vindt men gedurende vele jaren in vele boeken terug."¹⁵⁹ Rubinstein noemt Noordzij zelfs 'oer-Hollands', en daarmee bekende en makkelijk verteerbare kost voor een groot lezerspubliek:

Het zou mij niet verwonderen wanneer Nel Noordzijs laatste verschenen roman 'Het kan me niet schelen' de bestseller van het seizoen werd. Ondanks de stroom van boeken die de sinterklaasmarkt overvoeren is het in alle kranten besproken en meestal op zo'n intrigerende wijze zachtjes ge-kraakt dat een grote lezersschaar weet waar hij terecht moet voor het jaarlijkse oer-Hollandse wintergenoegen van literaire wc's, okselharen, boeren, winden, puisten en dijbenen.¹⁶⁰

¹⁵⁵ Hofstra 1956, 124

¹⁵⁶ Janssens 1962

¹⁵⁷ J.M. 1956

¹⁵⁸ Blijstra 1956, 10

¹⁵⁹ Van der Stoep 1956, 146

¹⁶⁰ Rubinstein 1958, 33

Net als J.M. bespreekt ook Smit Bordewijk en Noordzij in één recensie.¹⁶¹ Waar J.M. positief is over Noordzij, beklagt Smit vooral zichzelf: "ik kan mij nauwelijks iets naargeestigers voorstellen dan het lot van iemand, die beroepshalve gedwongen is literair 'bij te blijven' en die dus kennis moet nemen van het meest typerende, dat de Nederlandse boekenmarkt aan romans biedt."¹⁶² Dit zelfbeklag is het gevolg van de twee nieuwe romans die hij bespreekt, en die hij – zoveel wordt wel duidelijk uit zijn recensie – liever niet had gelezen: *Bloesemtak* van Bordewijk en *Het kan me niet schelen* van Noordzij. Deze romans zijn niet de moeite waard, want slechts 'het meest typerende'.

Damesliteratuur

In verschillende recensies wordt Noordzij besproken in combinatie met een vrouwelijke collega. Zo bespreekt Dubois haar in *Delta* samen met Jacoba van der Velde, in het kader van damesliteratuur.¹⁶³ Zeven jaar eerder beoordeelde Dubois in *Het boek van nu: Maandblad voor boekenvrienden* Noordzij nog als authentiekere ten opzichte van andere auteurs.¹⁶⁴

Kossmanns recensie is veelzeggend getiteld met: 'Sprong van novelle naar roman te groot voor twee schrijfsters'. De kleiner gedrukte ondertitel – 'Boek van Nel Noordzij toch de moeite waard' – toont dat hij toch voorzichtig positief is, vooral omdat hij Noordzij's proza verkiest boven dat van auteur Marie-Sophie Nathusius, wiens werk hij in dezelfde recensie beoordeelt.

Van der Stoep noemt *Het kan me niet schelen* een 'tendenz-roman', een term die teruggrijpt op de damesroman.¹⁶⁵ Zelfs Rubinstein plaatst Noordzij in de traditie van 'ouderwetse damensauteurs'.¹⁶⁶ Zelfs Rubinstein, omdat ze een vrouwelijke recensent is tussen vele mannelijke recensenten en omdat ze haar oordeel publiceert in het bij uitstek anti-burgerlijke studententijdschrift *Propria Cures*.

CONCLUSIE

Het merendeel van de receptie van Noordzijs werk was zeer kritisch. In dit hoofdstuk bleek dat de kritiek zowel vormelijk als inhoudelijk gemotiveerd

¹⁶¹ J.M., 1956

¹⁶² Smit, 1955

¹⁶³ Dubois 1962

¹⁶⁴ Dubois 1955, 65

¹⁶⁵ Van der Stoep 1956, 146; Erica van Boven beschrijft hoe 'tendenz-roman' verwijst naar de damesroman.

¹⁶⁶ Rubinstein, 1958

was. Wat betreft de vorm waren recensenten kritisch over woordgebruik of verteltrant. Men verweet Noordzij enerzijds onverbloemdheid, anderzijds noemde men haar juist burgerlijk of zelfs kinderlijk. Wat betreft de inhoud vond men Noordzijs werk een teveel aan persoonlijke of psychische informatie van de hoofdfiguur bevatten. Het verwijt dat de inhoud een teveel aan persoonlijke of psychische informatie zou bevatten, sluit aan bij de in hoofdstuk 1 besproken Vogel en Van Boven. Zij beschrijven dat critici vrouwelijke schrijvers zien als gedetailleerd, wijdlopig, gevoelsmatig en niet-rationeel. Ook het oordeel over de vorm, dat Noordzijs werk burgerlijk en kinderlijk is, sluit aan bij de eigenschappen die Vogel en Van Boven noemen. Zij noemen bewustzijnsvernauwing en een gebrek aan originaliteit, waar burgerlijkheid bij past. Kinderlijkheid past bij de door Van Boven genoemde eigenschappen zachtheid en zwakte. Daarnaast sluiten de oordelen burgerlijk en kinderlijk aan bij de esthetische categorie *cute* van Ngai, zoals besproken in hoofdstuk 2. Ngai definieert deze categorie als klein, kinderlijk, huiselijk en daarmee vrouwelijk, zwak, kwetsbaar, alledaags, bekend, onmachtig en ondergeschikt. Ngai benoemt ook het proces van *cutification* – iets wat schattig is, nog kleiner en onmachtiger willen maken. Dit proces zie je terug wanneer recensenten niet alleen het burgerlijke of alledaagse van Noordzijs werk benadrukken, maar ook het kinderlijke.

Naast dat ik naar oordelen over vorm en inhoud keek in de receptie, beschreef ik in dit hoofdstuk in welke context recensenten Noordzijs werk plaatsen. Wat opviel is dat haast alle recensenten benadrukken dat Nel Noordzij een *vrouwelijke* schrijver is. Er is in de recensies soms zelf aandacht voor haar uiterlijk. Voor andere recensenten vervalst het onderscheid tussen Noordzij en haar romanpersonages. Noordzij wordt ingedeeld in twee categorieën: de categorie 'modern' en de categorie damesliteratuur. Bij die eerste categorie valt op dat deze categorie ook als een negatief label op Noordzijs werk wordt geplakt. Dat dit label bij Noordzij als negatief wordt gebruikt heeft er volgens mij alles mee te maken dat zij als *vrouwelijke* auteur werd gerecenseerd. Vrouwelijke auteurs werden namelijk juist niet gezien als innovatief of autonoom, maar als auteurs bij wie het ontbreekt aan originaliteit en scheppingskracht.¹⁶⁷

De tweede categorie waarin Noordzij wordt geplaatst door recensenten, die van de damesroman, besprak ik in hoofdstuk 1. Recensenten gebruiken de term 'damesroman' weliswaar niet meer letterlijk, toch wordt Noordzij nog beoordeeld naar de maatstaven die voor

¹⁶⁷ Van Boven 1992, 238-240; Vogel 2001, 213; 220; 222

de oorlog werden gehanteerd voor de damesroman, zoals Vogel ook bevestigt.¹⁶⁸ Het eerdergenoemde, veelzeggende citaat van Van Boven maakt duidelijk dat de categorie damesroman een negatieve bijklank heeft: "Sinds de jaren dertig hebben deze romans de naam onbenullig, langdradig en huisbakken te zijn, te balanceren op de rand van de triviaalliteratuur, de voorlopers te zijn van bouquetreeksproza en een bepaald type streekromans."¹⁶⁹ Recensenten beoordelen Noordzij weliswaar geregeld positief ten opzichte van andere vrouwelijke auteurs, toch is het gezien de in hoofdstuk 1 beschreven historische context van de damesroman geen onbevungen oordeel.

Uit deze receptiegeschiedenis is gebleken dat *Met de hand op een boomtak* en *Het kan me niet schelen*, beide verschenen in 1955, de meeste reuring veroorzaakten in de literaire kritiek. In de volgende twee hoofdstukken analyseer ik beide romans. Geven de werken zelf aanleiding voor de protesten van de recensenten? Het is vooral de tegenstrijdigheid – onverbloemd én burgerlijk – in het receptieoordeel die mijn nieuwsgierigheid naar de werken opwekt. Is Noordzij nu uit op provoceren of is ze echt een 'libelleauteur'?

¹⁶⁸ Vogel 2001

¹⁶⁹ Van Boven 1992, 7

4. Met de hand op een boomtak

Met de hand op de boomtak, Noordzjys debuut uit 1955, heeft als ondertitel: 'Een manoeuvre'. De roman laat zich omschrijven als een ziektegeschiedenis. De (vermeende) ziektes van Elizabeth worden uitgebreid beschreven vanuit het perspectief van dit personage zelf. In de receptie werd de roman vooral veroordeeld door het teveel aan intieme of afstotelijke informatie die gegeven zou worden en door de burgerlijkheid van de roman. In mijn analyse van de roman onderzoek ik deze oordelen. Waar van toepassing maak ik gebruik van de analyse van Veeger.¹⁷⁰ Veeger bespreekt de roman in de context van het werk van drie andere vrouwelijke auteurs: Hella Haasse, Aya Zikken en Andreas Burnier. Met haar onderzoek toont ze aan dat deze vrouwelijke auteurs in hun literaire werk manoeuvres uitvoeren waarmee ze de lezer bewust op het verkeerde been zetten. Mijn onderzoek is allereerst een aanvulling op Veeger omdat ik *Met de hand op de boomtak* grondiger analyseer. Ten tweede vormt mijn analyse een tweeluik met het in hoofdstuk 3 uitgevoerde receptieonderzoek. Veeger citeert uit een aantal recensies in de inleiding van haar bespreking, maar deze zijn geen onderdeel van haar analyse. Ten derde interpreteer ik de roman in de context van de categorieën van Vogel en Van boven zoals besproken in hoofdstuk 1 en de esthetische categorie *cute* van Ngai zoals besproken in hoofdstuk 2.

In hoofdstuk 1 heb ik de gendernorm beschreven zoals die gold in de jaren vijftig, zowel maatschappij breed als in de literaire wereld. Vrouwen werden vooral gezien als moeder en er werd tenminste van hen verwacht dat ze hun plaats kenden. De protagonist van de roman, Elizabeth, is zich bewust van de verwachtingen waaraan zij als vrouw moet voldoen en voelt zich daardoor beklemd. Zo is haar houding tegenover het huwelijk cynisch. In de fragmenten waar het huwelijk ter sprake komt, het hoofdpersonage zich ervan bewust toont hoe ze zich zou behoren te gedragen. Als vrouw moet ze zich laten aanraken door 'geschikte mannen', en vooral niet vergeten om hun aanwezigheid te belonen met koket gedrag:

Gisteren belde Netty op: 'Kom Zaterdag op het feest,' zei ze, 'er komen geschikte mannen.' [...] Ik kan niet op een feest. Ik kan niet lachen en rondspringen en even met de vingers van mijn rechterhand in een mannenhand knijpen en met mijn linker over zijn

¹⁷⁰ Veeger 1996

schouder schuiven en dan zijn arm strakker voelen om mijn middel en hem horen zuchten, en ha-ha-ha dan is de plaat uit. Volgende plaat. [...] Ik stik van het lachen met hoge toeters in mijn keel en ik weet niet waarom. Er valt niets te lachen.¹⁷¹

Is de man versierd, dan volgt het huwelijk dat verloopt volgens een voorspelbaar stramien:

'Het wordt ongetwijfeld een flat met helemaal alles modern. Ik zal een ring dragen en als de telefoon gaat zeg ik: 'Mevrouw Walter,' want dan ben ik mevrouw Walter. Ik zal eten koken voor twee en met een kwinkslag boven aan de trap staan als hij thuiskomt, of 'koekoek' zeggen bij de deur van de lift. En lachen. Ik zal bij getrouwde kennissen over gezinsakkefietjes niet uitgepraat raken en die blik van verstandhouding begrijpen en geven, die mij nu zo zielig voorkomt.'¹⁷²

En in dit cliché dat huwelijk heet is volgens Elizabeth nietsontziend oordeel geen ruimte voor liefde:

Het is beter dat ik niet van Jaap ga houden. Van alle echtparen die ik ken, heb ik er niet één gezien dat lief had. Er is getrouwd, er is geestelijk gepest, zonder liefde of haat, alleen uit drang. Bijna zoals de kippen doen en met even weinig fantasie. De civilisatie heeft het zo geschikt en noemt dat liefde.¹⁷³

De liefde van de civilisatie wordt gekenmerkt door middelmatigheid: men is bang om boven deze middelmatigheid uit te stijgen 'grenzen te verliezen en voluit te bloeien, kwetsbaar en groots'.¹⁷⁴ In plaats daarvan 'worden [ze] slaven van huishoudelijke en sexuele gewoontes en die zullen ze verdedigen tegen verandering of verlies met de volle kracht der beperktheid'.¹⁷⁵

Nu hoort er bij een huwelijk natuurlijk ook een kind. Elizabeth weet al welk cliché ze daarbij zal moeten doorleven: "Ik zal kunnen zeggen dat je de pijn gauw weer vergeet, als het kind er eenmaal is [...]. Deze

¹⁷¹ Noordzij 1955b, 7

¹⁷² Noordzij 1955b, 9

¹⁷³ Noordzij 1955b, 21-22

¹⁷⁴ Noordzij, 1955b, 22

¹⁷⁵ Idem

woorden en niet het kind zullen mij tot moeder maken.”¹⁷⁶ Uit dit laatste citaat klinkt echter meer door dan slechts cynisme. Er is ook sprake van een verlangen om deze woorden te kunnen spreken, en er zo bij te horen. Dit verlangen naar de gebaande paden – die weliswaar cliché maar daarmee ook eenvoudig zijn – spreekt uit meer fragmenten. Over het huwelijk zegt Elizabeth namelijk ook: “Ik zou graag eenvoudig getrouwd willen zijn en kunnen zeggen, dat ik van mijn man houd omdat hij hij is.”¹⁷⁷ Hardop zeggen durft ze het niet, maar ze verlangt er wel naar:

Ik fluister voor mij heen, maar zo dat hij het niet kan horen: Jaap dan, Jaap weet je dat ik wel ordinair zou willen worden van de dingen die ik met je wil meemaken, drome, lopen, slapen, dingen doen, vadertje en moedertje zijn en reizen.¹⁷⁸

AFZETTEN TEGEN VERWACHTINGEN

Elizabeths houding ten opzichte van deze verwachtingen is ambivalent. Enerzijds zet ze er zich tegen af, door het middelmatige en stereotiepe van de verwachtingen te benadrukken of zelfs te bespotten. Niet alleen Elizabeths cynische uitspraken botsen met de verwachtingen, ook de manier waarop zij zich gedraagt voldoet niet aan de verwachtingen. Zo is haar gedrag onvrouwelijk wanneer ze over een grofgebekte collega denkt: “O, maar ik vind het zo heerlijk als ik Ineke hoor schelden. Het geeft me een opwindend gevoel en ik bewonder haar er om. Ik wil er steeds aan terugdenken.”¹⁷⁹ Ineke is een voorbeeld voor Elizabeth: “Was ik maar als Ineke. Kon ik maar schelden in het wilde weg. Tegen Netty zou ik schreeuwen: ‘Je hebt vingers als slaboontjes!’ En tegen Jaap: ‘Zak!’”¹⁸⁰ Ook haar openheid over wat ze zou denken wanneer ze zwijgend en zonder dat hij ‘opwindende dingen’ doet bij kandidaat Jaap in bed zou liggen is niet bepaald kuis te noemen: “Moet ik hem vertellen dat ik al met meerdere mannen zo gelegen heb? [...] Hij [zal] niet begrijpen [...] dat ik iets gedaan heb wat ik eigenlijk niet deed en nu wel zou willen. Dat is liefhebben, maar dat moet een enorme opgave zijn.”¹⁸¹

¹⁷⁶ Noordzij, 1955b, 10

¹⁷⁷ Noordzij 1955b, 19

¹⁷⁸ Noordzij 1955b, 36-37

¹⁷⁹ Noordzij 1955b, 15

¹⁸⁰ Noordzij 1955b, 25

¹⁸¹ Noordzij 1955b, 21

Ook door de ruimte die Elizabeth neemt om haar eigen sores breed uit te meten voldoet ze niet aan de verwachting dat een vrouw bescheiden hoort te zijn. De lezer wordt opgeschoteld met alle, vaak ook onsmakelijke details van haar doktersafspraken: "Dokter Vos heeft mij grondig onderzocht. Urine en ontlasting bleken in orde en ook de bezinking was laag. Natuurlijk kan ik vandaag geen, maar morgen wel bloed in de ontlasting hebben."¹⁸² In de loop van de roman blijkt dat niet alleen het medisch onderzoek van dokter Vos grondig is, maar ook Elizabeths verslag van deze onderzoeken: "De pijn komt niet van een lege, maar van een zich ontledigende maag, dat wil zeggen dat de zure spijsbrij langs het zweertje gaat en dat doet pijn."¹⁸³ Ook bespaart ze de lezer haar eigen reactie niet: "Hij heeft me kleurenfoto's van maagzweren laten zien. Ik werd er misselijk van."¹⁸⁴

De intimiteit die deze openheid oproept, maakt lezers ongemakkelijk. Dat werd ook duidelijk uit de receptieanalyse. De eerder geciteerde Stroman recenseerde de roman als volgt: "En dan beklift zeer nadrukkelijk de indruk, dat *Met de hand op een boom tak* een gestenografeerd verslag is van de uitlatingen van een patiente die zich ontspannend op de divan van een psychiater heeft ontlast."¹⁸⁵

Het boek is ook intiem door de wijze waarop het geschreven is. Of, zoals Veeger opmerkt: "De tekst maakt niet de indruk geschreven te zijn; hij wekt de indruk gesproken te worden."¹⁸⁶ Volgens Veeger komt dit door de omgangstaal waarvan Noordzij gebruikt maakt, de afwezigheid van poëtisch taalgebruik en de korte en eenvoudige zinnen.

ANGST

Zet Elizabeth zich enerzijds af tegen de maatschappelijk verwachtingen, anderzijds is daar de angst om niet toe te komen aan de inhoud van die verwachtingen – nooit echtgenote te worden, nooit moeder te zijn. Keer op keer benadrukt Elizabeth dat ze een 'bang mens' is.¹⁸⁷ Ze is bang om

¹⁸² Noordzij 1955b, 11

¹⁸³ Noordzij 1955b, 20

¹⁸⁴ Noordzij 1955b, 21

¹⁸⁵ Stroman 1956

¹⁸⁶ Veeger 1996, 56

¹⁸⁷ Zie in dit kader ook de overtuigende interpretatie van Elizabeths droom ("Ik was een onbehaarde haas in een krijtwit bos, waar mijn vader me in azijn doopte en in het zand liet vallen." Noordzij 1955, 30) door Veeger: "In een Freudiaanse lezing zijn dromen te beschouwen als vervormde openbaringen van en uit het onderbewuste. De afzonderlijke beelden in dit naargeestige totaalbeeld staan voor kwetsbaarheid, angst en pijn." (82-83)

niet in het burgerlijke straatje te passen of ze is bang voor de dood, of voor allebei. Opvallend is dat de gedeeltes waarin Elizabeth haar angst benoemt in de context staan van twee typen passages. Het eerste type is de passage waarin ze direct na het opbiechten van haar angst begint over lichaamssappen. Wanneer Elizabeth haar toekomstopties overdenkt en duidelijk maakt dat ze niets romantisch wil krijgen met een getrouwde man – omdat ze bang is voor de wraak van hun echtgenotes – sluit ze haar relaas af door over urine en ontlasting te beginnen: “Ik ben een bang mens! Dokter Vos heeft mij grondig onderzocht. Urine en ontlasting bleken in orde en ook de bezinking was laag.”¹⁸⁸ Wanneer ze een aantal pagina’s later tot haar eigen schrik haar eigen begrafenis aan het voorbereiden is, kalmeert ze zichzelf door aan een ordinair toilet te denken:

Hoe kan ik hem vertellen dat ik verwacht spoedig dood te gaan en dat ik bang ben om dood te gaan en dat ik ’s avonds in bed mijn eigen begrafenis zie. De ene avond ben ik voor koetsen met paarden en de volgende avond voor auto’s, [...] ik zie de auto’s door de stad schuiven en ik begin te transpireren van angst. Een plas doen helpt dan, want elke w.c. is een bête ding en zo vertrouwd.¹⁸⁹ (15-16)

Het komt over alsof Elizabeth troost vindt in het meest alledaagse dat bestaat – poep en plas. Volgens Ngai, zoals besproken in hoofdstuk 2, zit *cuteness* juist in het gewone en alledaagse. In dit geval gaat de gedachte alledaags, en dus *cute*, en dus aantrekkelijk niet op. Het onverbloemde bespreken van lichaamssappen wekt juist afkeer op, zeker ook bij de recensenten zoals duidelijk werd in hoofdstuk 3. Dat de “w.c.” voor Elizabeth toch wel “zo vertrouwd” en daarmee geruststellend is, vervreemdt haar van de lezer.

Soms lijkt Elizabeth echter troost te vinden in een andere vorm van alledaagsheid, namelijk datgene waar ze zich juist ook tegen afzet: de burgerlijkheid. Ze overweegt om haar angst te bezweren door zich over te geven aan de verwachtingspatronen: “Voortdurend denk ik er over om nog haast-je-rep-je te trouwen en een kind te krijgen. Over negen maanden ben ik nog niet dood.”¹⁹⁰ Volgens Elizabeth zou haar dat zelfs kunnen redden van de kanker die ze denkt te hebben: “Als ik het nu nog in een van mijn borsten gekregen had zou ik dat veel beter kunnen begrijpen, of althans aanvaarden. Iemand heeft me verteld, dat borsten

¹⁸⁸ Noordzij 1955b, 10-11

¹⁸⁹ Noordzij 1955b, 15-16

¹⁹⁰ Noordzij 1955b, 8

die niet gezoogd hebben, wonderlijk genoeg, veel eerder vatbaar zijn voor het vormen van een gezwel dan moederborsten.”¹⁹¹ Ze neemt zich dan ook voor om haar angst voor ziekte en dood te bezweren door het thuis eens proper en gezellig te maken: “Ik ben bang, maar ik blijf er vrij koud bij en eigenlijk nuchter. Mijn verstand is banger dan mijn gevoel, lijkt het wel en toch corrigeert het zichzelf steeds. Of misschien zit het dieper, zo diep dat ik er alleen wat van merk als de angst een formule gevonden heeft en gedacht zal worden. Ik zal mijn gasfornuisje helemaal schoonmaken en mijn kookhoekje in de kamer opvrolijken met een schoon gordijn, dan zal het maken van mijn dieet minder saai en smakeloos lijken.”¹⁹² In dit citaat valt op dat niet alleen het huiselijke en alledaagse wordt opgevoerd, maar dat dit ook nog extra wordt benadrukt door het herhaaldelijk gebruik van verkleinwoorden. Hier wordt dus opnieuw geappelleerd aan *cuteness* zoals Ngai die definieert.

TUSSENWEG

Elizabeth is een ‘bang mens’. Het gebaande pad van de burgerlijkheid kan en wil ze niet volgen. Buiten dit pad ziet ze eenvoudig weg geen alternatief dan de dood. Haar zusje Netty en zwager Paul zien dat ook zo:

Volgens hen [Paul en Netty] is het lijden aan een dodelijke ziekte een fictie van mij, een verborgen wens waardoor ik Jaap en het leven kan ontlopen. Zij hebben geprobeerd mij zo dicht op mijn fictie te drukken, dat de schrik mij ervan genezen zou, daarom hebben ze mij gelijk gegeven en hebben ze meegespeeld.¹⁹³

Elizabeth is op zoek naar een uitweg, die ze inderdaad slechts vindt in fictie, ofwel haar verbeelding. Dat laat de passage waaraan de titel van de roman is ontleend zien. Wanneer Elizabeth in het park zit, verbeeldt zich dat ze met Jaap is: “Ik wist wel dat ik die hand op een boomtak legde, maar het fijne gevoel bleef.”¹⁹⁴ ‘Met de hand op de boomtak’ is een metafoor voor de troost die ze vindt in de verbeelding die ze maakt van het burgerlijke leven, terwijl ze tegelijkertijd weet dat het alleen maar een verbeelding is en niet echt. Het enige waar ze steun aan heeft, is aan haar verbeelding. Veeger verwoordt dit als volgt: “In die zin kan het gebaar

¹⁹¹ Noordzij 1955b, 17

¹⁹² Noordzij 1955b, 19

¹⁹³ Noordzij 1955b, 40

¹⁹⁴ Noordzij 1955b, 20

van de hand op de boomtak ook opgevat worden als een gebaar dat een verlangen naar veiligheid symboliseert.”¹⁹⁵ Elders in de roman komt dit fantaseren over een burgerlijk ideaal als bezwering van de angst steeds terug:

In mijn fantasie druk ik hem [Jaap] bijna ruw van verlangen tegen mij aan en zeg ik hem de meest gedurfde dingen, die niets meer te maken hebben met afscheid en dood, integendeel. Dan krijg ik een zalig gevoel, bijna zo alsof het leven werkelijk nog komen zal, ook voor mij, ook voor ons.¹⁹⁶

Uiteindelijk lijkt Elizabeth daadwerkelijk troost en veiligheid te vinden als ze toch trouwt, en zwanger raakt:

Zouden alle mensen aan mijn ogen zien dat ik de belangrijkste vrouw ter wereld ben. Want zo is het toch. Ik ben een vorstin die haar rijk meedraagt in een, in andermans ogen, doodsimpele buik. Niemand kent mijn kasteel. Ik bouw een mens. Ik ben rijp. Het dient nergens toe, maar het geeft vreugde. Ik zal zwellen, dan eindelijk barsten en baren.¹⁹⁷

Uit bovenstaand citaat wordt duidelijk dat haar lichaam, nu het verandert als een groeiende bloemknop die op het punt van openbloeien staat, haar niet langer angst in boezemt maar juist geruststelt. Veeger merkt op: ‘Opvallend is de rol die haar lichaam speelt bij haar herstel.’¹⁹⁸ Toch wringt er iets, en dat blijkt al direct uit zojuist genoemd citaat: ‘Het dient nergens toe.’ Uiteindelijk blijft Elizabeth zich vervreemd voelen van haar omgeving: “Ik voel mij heel eenzaam. De ogen van de mensen waar ik van houd wijzen mij af en maken mij bang.”¹⁹⁹ Ook de angst is niet geweken, die is slechts verdrongen: “*dat ik dit keer te trots en te eerzuchtig ben geweest om angstig te zijn.* Ik ben onverbeterlijk...”²⁰⁰ Elizabeth onderkent dat het leiden van een leven binnen de gebaande paden haar angst niet heeft weggenomen:

¹⁹⁵ Veeger 1996, 68

¹⁹⁶ Noordzij 1955b, 36

¹⁹⁷ Noordzij 1955b, 60

¹⁹⁸ Veeger 1996, 73

¹⁹⁹ Noordzij 1955b, 69

²⁰⁰ Idem

Ik zal moeten gaan inzien, dat Jaap geen eeuwigdurende godheid is die boven de dingen staat op elk moment en in iedere situatie, maar een gewone man met leugenachtigheid en angst op zijn tijd. Hij hield van mij toen ik ontluisterd voor hem stond. Als ik zijn ontluistering niet verdragen kan ben ik getrouwd uit gemakzucht, uit een burgerlijk sentiment en uit benepenheid.²⁰¹

Dit besef neemt haar eenzaamheid en angst niet weg: "Wij [Jaap en Elizabeth] spraken met elkaar als buitenlanders die op verkenning zijn. 'Mijn angst heb ik jou in de schoenen willen schuiven,' zij ik nog, maar hij ging er niet op in."²⁰² Al laat Jaap het hier dan afweten, en erkent Elizabeth dat ze niet de troost en de rust heeft gevonden die ze dacht op deze manier te vinden, toch neemt zich voor het opnieuw te proberen, en te blijven zoeken. En als ze het dan nog niet vindt, zal ze nog eens zoeken:

Zoals ik al dacht: ik ben onverbeterlijk! Maar moet dat dan zo blijven, ben ik daartoe verplicht? Als ik alles met Jaap bespreek, mijn zelfbedrog, mijn angst, mijn wantrouwen, als ik me één enkele maal blootgeef, ook aan mijzelf... Lieweling, elke kleinigheid slaat de grond onder mijn voeten weg, ik start verkeerd, maar ik wil het nog eens en nog eens overdoen...²⁰³

Bovenstaand citaat is het slotakkoord van de roman, toch is er geen doel of eindpunt: het alledaagse blijft – herhaling – dat wat alle dagen terug zal komen.

CONCLUSIE

Critici die dit boek burgerlijk of voorspelbaar noemden, gaan voorbij aan het feit dat dit boek juist het verhouden tot het burgerlijke en het verwachte tot thema maakt. De ondertitel zegt het al; deze ziektegeschiedenis is een manoeuvre, Noordzij heeft juist een personage willen creëren dat bij de lezer irritatie opwekt door haar ambivalente houding ten opzichte van burgerlijkheid. Veeger concludeert daarom: "Alles in deze tekst [lijkt] erop gericht de lezer 'objectiverend' naar Elizabeth te laten kijken, naar haar te laten kijken alsof zij een 'geval'

²⁰¹ Noordzij 1955b, 69

²⁰² Noordzij 1955b, 70

²⁰³ Idem

is.”²⁰⁴ Wanneer de lezer zich laat manipuleren tot ergernis, zorgt dat er voor dat, zoals Veeger ook opmerkt: “Het is de lezer die steeds in de positie van object gezeten heeft, wat in dit geval wil zeggen: in de positie van degene waarmee gehandeld wordt.”²⁰⁵ De reden dat Noordzij deze manoeuvre uitvoert, is volgens Veeger dat het effect van de manoeuvre – ‘de opgelegde weerstandsreactie tegen Elisabeth als hysterica’²⁰⁶ – op een indrukwekkende manier laat zien ‘waaruit de muur van onbegrip bestond waarvan wij nu weten dat vrouwen daarop stukliepen’.²⁰⁷ Recensenten die zich ergerden – aan het teveel aan informatie over de hoofdpersoon, aan de voorspelbaarheid van het boek of aan de burgerlijkheid van de beschreven situaties – hebben zich in hun oordeel laten leiden door hun eigen verwachtingen en hebben zich daarmee laten bespelen door de roman. De verwachtingen van recensenten passen bij hoe recensenten over vrouwelijke schrijvers dachten, zoals besproken is aan de hand van Vogel en Van Boven in hoofdstuk 1 van deze thesis. Het schrijven van een ziektegeschiedenis past namelijk bij wat critici verwachten van een vrouwelijke auteur: wijdlopig geschreven, zonder logica en rationaliteit, en passend binnen het psychologisch-realistisch genre. De verwachtingen van recensenten zijn ook te begrijpen met behulp van de esthetische categorie *cute* zoals besproken in hoofdstuk 2 van deze thesis. Onderdeel van de manoeuvre die Noordzij maakt is dat zij appelleert aan *cuteness* door het burgerlijke en verwachte tot thema te maken.

²⁰⁴ Veeger 1996, 76

²⁰⁵ Veeger 1996, 76

²⁰⁶ Veeger 1996, 92

²⁰⁷ Veeger 1996, 92

5. Het kan me niet schelen

Het kan me niet schelen werd, net als *Met de hand op een boomtak*, in 1955 gepubliceerd. De roman gaat over arts Renée en hoe zij omgaat met haar omgeving. Door haar uitgesproken karakter komt ze voortdurend in botsing met collega's en geliefden. Renée heeft verschillende (seksuele) relaties, waaronder met de jonge psychologiestudente Jenny. In de receptie werd *Het kan me niet schelen* vooral veroordeeld als grof. Recensenten stoorden zich vooral aan de grofheid omdat het hoofdpersonage Renée, die al deze grofheden uitte, een vrouw was. In mijn analyse van de roman onderzoek ik dit oordeel.

In *Het kan me niet schelen* wordt voortdurend het verschil tussen de hoofdpersoon Renée en haar omgeving benadrukt. In deze analyse staat eerst het personage Renée centraal: hoe gedraagt zij zich, hoe ziet ze eruit en hoe spreekt ze zich uit. Vervolgens bekijk ik hoe Renée zich verhoudt tot de andere personages. Tot slot geef ik mijn interpretatie van van de houding van dit personage. Maakte ik in het vorige hoofdstuk gebruik van Veegers interpretatie, hier doe ik dat niet – *Het kan me niet schelen* is nooit eerder geanalyseerd.

RENÉE ZELF

Omdat recensenten overduidelijk moeite hadden met het personage Renée, ga ik nu eerst dieper in op wie dit personage is, en hoe zij zich gedraagt.

Renée is zich voortdurend zeer bewust van haar uiterlijk. Ze kijkt herhaaldelijk in de spiegel – iets waar ik later nog op terugkom – en draagt graag vrouwelijke kleding:

Iets hoeft voor mij niet duur te zijn, maar ik ben subtiel verwend, dacht ze tevreden. Ik haat b.v. overhemdblouses en sportschoenen. Een vrouw, die zichzelf respecteert draagt jurken of kanten blousjes en in elk geval pumps, - en nooit die afschuwelijke, rechte, eeuwig correcte, weinig getailleerde mantelpakken van mannenstof.²⁰⁸

In het omschrijven van de kleding die ze draagt, klinkt minachting door van andere vrouwen. Tenminste, van (mannelijke) vrouwen die

²⁰⁸ Noordzij 1955a, 14-15

'afschuwelijke' mantelpakken dragen.²⁰⁹ De kleren die Renée draagt zijn chique, en sensueel: "Ze droeg nylons met donkere naden en geaccentueerde hielstukken."²¹⁰ Daar is Renée zichzelf ook van bewust: "Zij wist heel goed dat hij van achter zijn schrijftafel naar haar benen keek, als zij over de spoelbak gebogen stond. Ze deed ook niet voor niets haar dunste nylons aan."²¹¹ Andere personages kijken met verwondering dan wel verbazing naar hoe ze zich kleedt. Zo bekijkt Jenny haar met deze blik: "Daar zit ze met haar mooie lijf, wiegelend als ze praat. Met haar melodieuze stem, met haar doorzichtige blouse. Dat ze het niet koud krijgt, hoe is het mogelijk?"²¹²

Toch schemert er af en toe iets door van onverschilligheid in de manier waarop Renée met haar uiterlijk bezig is. Zo doet ze niks om zichzelf te fatsoeneren als ze zich ervan bewust is dat ze er slordig uit moet zien: "Haar hoofddoek gleed opzij toen ze haar fiets van het slot deed en ze wist dat ze er slordig uitzag."²¹³ Deze onverschilligheid doet vermoeden dat de verzorgdheid waarmee ze zich normaal gesproken kleedt slechts uiterlijke schijn is. Renée wil zich niet aan de normen van vrouwelijkheid conformeren, maar wil tegelijkertijd ook niet als mannelijke vrouw gezien worden.

Dit vermoeden wordt bevestigd wanneer je onder de loep neemt hoe Renée zich gedraagt. Zo trekt ze weliswaar zedig haar rok over haar knieën wanneer ze fietst, toch voert ze dit gebaar 'nijdig' uit: "Ze trapte overdreven krachtig tegen de wind in [...] en trok nijdig rukkend haar nauwe rok over haar knieën."²¹⁴ Daarbij valt het op dat dit citaat direct voorafgegaan wordt door de terloopse opmerking: "Alles wat ik doe is schijn, dacht ze met wrevel."²¹⁵

Het komt over alsof Renée een spel speelt met de verwachtingen die de maatschappij van haar heeft omdat ze een vrouw is. Er wordt van haar verwacht dat ze een emotioneel wezen is, Renée probeert dit te zijn 'bij wijze van experiment': "Staande voor het raam probeerde Renée, bij wijze van experiment, voorzichtig te huilen. Het ging niet, hoewel ze vochtige ogen kreeg en haar gezicht breed en vol rimpels trok."²¹⁶ Daarnaast wordt er van een vrouw verwacht dat ze zich settelt met een man. Renée daarentegen flirt de hele roman met een vrouw terwijl ze onderwijl met

²⁰⁹ Ik verder in op deze minachting in de volgende paragraaf.

²¹⁰ Noordzij 1955a, 51

²¹¹ Noordzij 1955a, 11

²¹² Noordzij 1955a, 29

²¹³ Noordzij 1955a, 8

²¹⁴ Idem

²¹⁵ Idem

²¹⁶ Noordzij 1955a, 10

verschillende mannen slaapt en pocht dat ze eerder al met honderden het bed heeft gedeeld.²¹⁷ De verwachting dat een vrouw een verse maaltijd hoort te bereiden spoelt ze letterlijk door het toilet:

Renée ging eten klaar maken in de keuken. Diep-vries-boerenkool-met-worst voor f 1.25. Het smaakte haar niet. Toen ze gegeten had stak ze haar tong achter een kies, waar een worstvezeltje zat, maar ze kreeg het er niet weg. Ze spoelde de laatste resten onder de kraan van haar bord en gooide de uiteinden van de worst in de W.C.²¹⁸

Renée doet daarbij als arts 'mannenwerk': "Renée wipte met haar voet op en neer. Wat krijgen we nu weer voor onderwerpen? dacht ze lui. 'Het is mannenwerk, au fond. Het spijt me dat ik geen verpleegster ben geworden."²¹⁹ In een ziekenhuis is het natuurlijk nooit rozengeur en maneschijn, maar Renée aarzelt niet om onsmakelijke details te benoemen, met weinig invoelendheid voor de patiënten. Ze heeft het over 'kokhalzende twaalfvingerige darmsondages' en ze zegt: 'ik knijp in stinkerige tenen uit de grap'.²²⁰ Ze heeft het over bloed: "Tegen het eind van elke middag stond ze achter hem en zoog bloed in pipetten op: ze kreeg het alleen in haar mond wanneer ze te veel uit haar ooghoeken naar zijn achterhoofd met het slordige haar keek."²²¹ Ze heeft het over speeksel en geslachtsdelen:

In het bed in de uiterste hoek van de zaal lag een dikke man. Hij probeerde bellen te blazen van speeksel. Als het over zijn onderlip kwijlde slurpte hij het weer naar binnen en begon opnieuw. Toen het hem ging vervelen veegde hij met zijn mouw langs zijn mond. Met een grote hand schoof hij onder de lakens en krabde zijn linkerbil zorgvuldig. [...] Hij legde zijn lid opzij en trok zijn knieën omhoog.²²²

Ze heeft het meermaals over feces met collega's – "Waarom sturen we hem niet naar huis? Ik kan het vragen aan Plas, zal hij lachen: de poep

²¹⁷ Noordzij 1955a, 59

²¹⁸ Noordzij 1955a, 13-14

²¹⁹ Noordzij 1955a, 27

²²⁰ Noordzij 1955a, 13

²²¹ Noordzij 1955a, 11-12

²²² Noordzij 1955a, 74

komt uit zijn keel, wat wil je, collega? En dan ik: wat zou dat?"²²³ – maar ook wanneer ze over werksituaties vertelt:

In een isoleerkamertje ontdekte ik een oud wijfje. Ze lag tot aan haar middel in de poep, dat was opzij uit haar buik uit een kunstmatige darmfistel gelopen. Een kunstmatige anus heeft geen kringspier, je kunt de aandrang dus ook niet tegenhouden. Ze lag te bidden. Kun je het je voorstellen? Ze lag te bidden in haar eigen drab. Ik denk dat God luisterde met zijn neus dicht.²²⁴

Ook buiten het ziekenhuis heeft ze het geregeld over de 'W.C.': "Ze trok de W.C. door en keek hoe het water door de bak spoelde. Ze spoog er in en deed daarna het haakje van de deur."²²⁵ Dit vaak ook tot ongemak van andere personages, in dit voorbeeld haar vader:

'Ga je goed naar de W.C.?' Daar heb ik voor gestudeerd, om dit te kunnen vragen. Die vraag kost enkele duizendjes. Als ik vraag: 'poep je wel?' denkt hij: had ik haar maar rechten laten studeren. Hij vindt het sowieso gênant, hij antwoordt niet eens.²²⁶

Renée gaat niet alleen geen enkel taboe uit de weg, ook haar taalgebruik is grof. Ze is weliswaar zenuwachtig, een emotie die je volgens de dan heersende opvattingen van vrouwelijkheid van een vrouwelijk personage zou verwachten, maar dan wel: 'verdomd zenuwachtig'.²²⁷ Renée vloekt veel, en haar taalgebruik is achteloos en schamper: "Godsamme, wat kan het me au fond schelen."²²⁸ En: "Verdomme, geen maanzaadkoek vanavond, dacht Renée."²²⁹ Haar grove taalgebruik is echter niet onelegant, zo blijkt uit deze opmerking van een ander personage over Renée: "Alle brute dingen zegt ze liefelijk, alle vieze woorden komen zingend uit haar keel."²³⁰ Er is een spanningsveld tussen haar vrouwelijke elegantie en grof onvrouwelijk gedrag.

RENÉE TEGENOVER DE ANDER

²²³ Noordzij 1955a, 77

²²⁴ Noordzij 1955a, 28

²²⁵ Noordzij 1955a, 113

²²⁶ Noordzij 1955a, 97

²²⁷ Noordzij 1955a, 8

²²⁸ Noordzij 1955a, 12

²²⁹ Noordzij 1955a, 15

²³⁰ Noordzij 1955a, 30

Renées houding tegenover anderen is minachtend. Soms uit zich dat in subtiliteiten, bijvoorbeeld wanneer ze beschrijft hoe elegant zij zich kleedt ten opzichte van andere vrouwen of wanneer ze geen rekening houdt met het ongemak van haar vader. Soms is ze grof over anderen, zoals in het volgende citaat, waarin ze min of meer zegt dat 'iedereen mag doodvallen':

Wie in Amsterdam een schuurtje bij zijn huis heeft, heeft een rijk huis, dacht ze, terwijl ze misprijzend naar de grote voordeur keek. Als de communisten komen plak ik er een sikkel en hamer op. Ze mogen alle mensen in dit huis doodslaan, behalve mij, want tenslotte heb ik maar één kamer in dit hele gebouw. (9)

Deze malicieuze houding heeft ze vooral tegenover vrouwelijk personages. Zo houdt ze de jonge Jenny, die smoorverliefd is op Renée, de hele roman lang aan het lijntje. Renées gebruikt Jenny: "Laat ik dan met een vrouw naar bed gaan, - dat moet lekker zijn: een vrouw aandoen, waar ik zelf bang voor ben."²³¹ Als Jenny uiteindelijk haar geduld verliest en breekt reageert Renée ronduit verveeld:

'Ik ben geen voetveeg, Renée, toe nou, Renée. Ik ga er kapot aan. Ik weet het wel, ik weet het allemaal wel, maar je kunt toch vriendelijk tegen me zijn, gewoon, net als ieder ander?' Ze stak haar hand uit, maar Renée deed of ze het niet zag en zocht in haar handtas naar sigaretten. Toen ze die niet vond ging ze naar Jenny's trappelende voeten zitten kijken tot het haar verveelde. Daarna duwde ze Jenny opzij en zocht op de gang in haar jaszak verder naar sigaretten. Jenny's regenjas hing ze op een andere haak, waarna ze met opgetrokken neus haar hand aan de muur afveegde.²³²

Renées houding is treiterig wanneer er andere vrouwelijke personages ten tonele verschijnen:

Toen ze bijna aan de beurt was, stapte ze opgewekt de winkel uit. Nu laat ik iedereen achter met de gedachte, dat er te weinig personeel in de winkel is. Ze zullen er wel blijven komen, maar ze

²³¹ Noordzij 1955a, 12

²³² Noordzij 1955a, 127

zullen er toch over nadenken en er op visites over praten. En de juffrouw achter het loket zal zich onrustig voelen.²³³

Renée is zich ook in dit geval bewust van haar eigen houding: "Renée liep met slanke, vlugge benen naar de vrouw en glimlachte hartelijk. Zo deed ze altijd. Ze deed het opzettelijk en graag: iedereen voelde zich onzeker in nieuw gezelschap, zodoende dwong zij bewondering af met haar gemakkelijke manieren."²³⁴ Sterker nog, ze meet zichzelf deze houding aan zodat anderen zich 'onrustig zullen voelen' en haar zullen benijden:

In de hoek van de winkel was een postloketje waarvoor enige vrouwen stonden. Zij trokken vijandige gezichten, die bedoelden: eerst de P.T.T., dan de sigarettenverkoop. Renée probeerde sloom te kijken. Ze rekte zich uit en bleef breed midden in de winkel staan. Die wijven zijn stuk voor stuk oud, dacht ze tevreden, ze zouden me alleen al niet voor laten gaan, omdat ik geen grijs vel op mijn wangen heb. Wanneer een der wachtende vrouwen haar aankeek, trok ze haar oogleden samen en keek vaag en lang terug: - Je bent maffe lucht voor me.²³⁵

Uit bovenstaand citaat blijkt ook dat Renée de verschillen tussen haarzelf en andere vrouwelijke personages benadrukt. Waar andere vrouwen voor de post naar de winkel komen, komt Renée voor sigaretten. Zij zijn oud en hebben 'grijs vel', zij niet. Dit benadrukken van verschillen gebeurt voortdurend. Andere vrouwen behoren wellicht te weten hoeveel een prei kost, voor haar geldt dat niet:

Al die rotkerels kijken naar mijn benen, stel je voor dat ik naar hun kruis keek. In de trein doe ik het trouwens. Ik kan altijd zien of ze links- of rechtsdragend zijn. Ik snap niet dat ze niet met het zadel klem raken als ze fietsen. Zoiets zou je toch gewoon eens moeten vragen, het hoort bij de kleine dingen, die een vrouw moet weten en het is belangrijker dan te weten hoeveel prei kost of hoe je een ingeklemde breuk moet constateren.²³⁶

Over de lichamen van andere vrouwen laat Renée zich geringschattend uit: "Ze barstte in lachen uit [...] omdat ze Maud plotseling in gedachten

²³³ Noordzij 1955a, 7-8

²³⁴ Noordzij 1955a, 15

²³⁵ Noordzij 1955a, 7

²³⁶ Noordzij 1955a, 8

naakt voor zich zag [...]. Maud zonder b.h.: met geweld zou er het een en ander tevoorschijn rollen, dat tevoren zorgvuldig opgevouwen en samengeperst was geweest.”²³⁷ Opvallend aan deze kritische blik op de lichamen van andere vrouwen is dat Renée haar waarnemingen koppelt aan burgerlijke, want huiselijke, taferelen. De vieze lichaamsgeur van *getrouwde* vriendinnen bijvoorbeeld: “Ik wil geen vriendinnenarmen om me heen als ik ergens kom logeren; ze ruiken vaak ongewassen en zoet; vies-zoet, vooral bij de getrouwde vriendinnen, die komen te weinig in de buitenlucht vanwege het huishouden.”²³⁸ Of de *theeschenkende* mollige collega:

Maud stond van de divan op om thee te schenken. Ze deed het met zenuwachtige gebaren, ze hield er niet van dat iemand haar van achteren kon zien. Wat zou ik graag met mijn pump in die dikke billen schoppen, dacht Renée. [...] Als ik schopte viel ze voorover in de kopjes en schoteltjes: kreeg ze gloeiende thee over haar tengeltjes, het lieve dier.²³⁹

Je zou alle aandacht voor kleding en andere uiterlijkheden truttig kunnen noemen – zoals Renate Rubinstein deed toen ze Noordzij verweet een ‘libellesfeer’ te scheppen en ‘bakvisachtig’ te zijn²⁴⁰, maar de recensent heeft mijns inziens de context waarin deze uiterlijkheden besproken worden niet meegenomen in haar overweging. In het volgende citaat bijvoorbeeld, gaat het inderdaad over de hoeveelheid plooiën in een rok die zouden flatteren. Volgens mij is het echter veelzeggend dat de monoloog niet wordt uitgesproken onder het genot van een kopje thee, maar door het raam wordt geschreeuwd:

‘Je moet nooit rokken met plooiën dragen,’ schreeuwde ze naar beneden, nadat Jenny de voordeur had dichtgetrokken. ‘Plooiën maken plomp. Eén diepe plooi aan de achterkant vanwege het gatje is goed, of een split opzij met een zwarte onderjurk eronder, dat staat leuk als je loopt. Maar verder geen flapperende plooiën. Bij jou gaat het nog, - hoor je me? Ik zeg: bij jou gaat het nog, omdat je slank bent, maar Maud wordt er een hijgende zeug van, die op alledag loopt, een levensgrote ui. Je kunt ze voor hetzelfde geld net zo goed zonder plooiën kopen. Vorige week zag ik er drie bij Gerzon,

²³⁷ Noordzij 1955a, 17

²³⁸ Noordzij 1955a, 13

²³⁹ Noordzij 1955a, 16

²⁴⁰ Rubinstein 1958, 35

de ene al leuker en nauwsluitender dan de andere. Dat is het n.l. ze moeten naar onder smal toelopen en goed om de heupen sluiten. Nou dag.' Renée kletste het raam dicht.²⁴¹

Uit Renées houding ten opzichte van andere vrouwen spreekt opnieuw dat spanningsveld tussen weten wat er van haar verwacht wordt, en het zich tegelijkertijd afzetten tegen deze verwachting. Dat wordt treffend geïllustreerd door het volgende citaat, waarin wordt weergegeven hoe Renée haar tante van het station haalt. Uit het citaat spreekt afkeer tegen sociale conventies:

Bloemen, dacht ze, nu moet ik een gezicht zetten of ik ze niet zie en wachten tot ze ze geeft. En dan: 'Nee maar, tante, zulke béélden, voor mij?' Mijn neus in het papier steken, snuiven (ik ruik toch alleen het papier) en verzaligd kijken. Ik moet haar koffer dragen, maar daar heb ik geen zin in. Daar komt ze, niet kijken. 'Renéetje, ik had je voorbij kunnen lopen zonder dat je me gezien had, je keek precies de verkeerde kant uit. Dag lieverd, hoe gaat het?' 'Nou, dat is ook wat? 't Ziet U er goed uit, tante. Zal ik Uw koffer dragen? Lief van U, lief van U. Als we thuiskomen meteen in het water, anders worden ze flets.'²⁴²

Bovenstaande voorbeelden hebben gemeen dat Renée zich afzet tegen andere vrouwelijke personages. Tegenover mannelijke personages gedraagt Renée zich minder vijandig. Ze is zich vooral bewust van de mannelijke blik: "Al die rotkerels kijken naar mijn benen."²⁴³ Ze draagt dan wel bewust haar dunste nylons, en ze beweegt zich zelfbewust in die blik:

Renée is zich uiterst bewust van haar lichaam: De nylons, maar ook: "De ober zag haar de straat oversteken. Hij staarde naar haar rug toen ze even stil stond om een auto te laten passeren. Ze liep als een vrouw die alles in het leven wist te regelen en te organiseren, alleen door het bezit van die rug."²⁴⁴

Wanneer Renée zich verhoudt tot een mannelijk personage, de situatie – waarin Renée zich weliswaar als een gelijke van de man gedraagt – wordt

²⁴¹ Noordzij 1955a, 29

²⁴² Noordzij 1955a, 109

²⁴³ Noordzij 1955a, 8

²⁴⁴ Noordzij 1955a, 121

verduidelijkt met de zeer huiselijke metafoor van sudderende runderlappen:

Zij was het altijd fijntjes-vaag met hem eens als hij in vlug frans, dat zij nauwelijks kon volgen, schold op de inhaligheid van vrouwen. Inhalig tot zelfs in bed toe, waar zij zeven maal een hoogtepunt door hem bereikte, tegen hij maar een. 'Die gymnastiek zal U jong houden,' zei ze dan nuchter. Zo nuchter, dat hij het ook werd. Op al zijn problemen ging ze luisterend en vol aandacht in. Zij draaide ze met hem om en om als runderlappen op laag vuur, totdat elk probleem in louter woorden en fluisterstemmen uiteen viel en het hem zelf ging vervelen en tot hij dacht: ik ben een oud wijf, ik zanik te veel om niets.²⁴⁵

Een dergelijke burgerlijke metafoor gebruikt Renee vaker. Wanneer een studente een intellectueel punt maakt, wordt de metafoor van de trotse moeder gebruikt: "'Vanuit geesteswetenschappelijk standpunt?' vroeg Renée. Jenny knikte trots, alsof ze haar pasgeboren baby vertoonde, een hele dikke baby."²⁴⁶ Renée bedoelt haar metafoor weliswaar geringschattend, toch heeft de metafoor ook een emanciperend effect. Het vermengen van sferen maakt de wetenschap alledaagser en het moederschap belangrijker.

Renées houding tegenover mannelijke personages mag dan minder vijandig zijn, toch is er ook hier sprake van een spanning tussen haar voorkomen en hoe zij is en zich voelt. 'Haar bovenste laag', zoals ze het zelf beschrijft wanneer ze het heeft over haar mannelijke collega Meerboom: "haar bovenste laag, een stalen schuifdeur, maar toch vol scheuren. Zij had hem met haar bovenlaag gecorrigeerd van het begin af aan."²⁴⁷

DE SPIEGEL

Renées distantie tegenover de ander komt niet uit de lucht vallen als je het motto van de roman leest. In deze tekst van haast een hele pagina lang, ontleend aan Lucy Freeman, klinkt het personage Renée door: Ik voelde me anders genoeg dan de rest zonder die extra verontwaardiging.

²⁴⁵ Noordzij 1955a, 11

²⁴⁶ Noordzij 1955a, 18

²⁴⁷ Noordzij 1955a, 11

– “*I felt different enough from the rest without that added indignity.*”²⁴⁸

Als de ik-figuur van dit motto vertelt wat voor haar belangrijk is, reageert de ander – de ouders in dit geval, als volgt:

They would appear to hear but I could tell they were not really interested.

‘Isn't that nice?’ they would say.

I thought, they are saying isn't that nice just to be nice.

I know they do not care.²⁴⁹

Al op de eerste pagina van *Het kan me niet schelen* wordt de buitenstaander versus de onverschillige ander gethematiseerd. Renée geeft haar eigen woorden aan dit gevoel van buitenstaander zijn als ze halverwege de roman over haar ouders zegt: “De blinddoek, die ze voor hadden was een voile, maar een keiharde. Je kunt je kop stukstoten aan gaas, dat er ragfijn en teer uitziet, onthou dat maar.”²⁵⁰ Uit dit citaat klinkt door dat volgens haarzelf Renée niet degene is die onverschillig is, maar haar omgeving – die heeft een blinddoek op. Dit klinkt logisch, als je bedenkt hoeveel moeite Renée er eigenlijk instopt om onverschillig te zijn. De desinteresse van Renées omgeving begon al toen zij jong was, en kreeg vorm in de burgerlijke vormgeving van haar jeugd – een vorm waarin voor Renée zelf geen plaats was:

Ik moest naar huis naar de tinnen dekschalen en het rustuurtje van mijn moeder en naar een schuifelende dienstbode in zwartwit en naar mijn stijlvol gemeubileerde kamer, waar ik rechtop moest zitten en bijna tegen mezelf met twee woorden spreken.²⁵¹

Jenny ziet Renées onverschillige gedrag als egocentrisme: “Ze wil dat de mannen en ik (ja, ik ook!) haar liefhebben, zoals zij haar vriendin adoreerde. Dus eigenlijk houdt ze alleen van zichzelf, daar komt alles op neer.”²⁵² Het motto van de roman echter geeft eerder het personage Lucas gelijk, die over Renées gedrag zegt: “Toch denk ik,’ zei hij aarzelend, ‘dat jouw grootspraak er alleen maar toe dient je gevoelens van ontroering te overbrullen. En dat je je voortdurend op Jenny oefent,

²⁴⁸ Noordzij 1955a, 5

²⁴⁹ Noordzij 1955a, 5

²⁵⁰ Noordzij 1955a, 56

²⁵¹ Noordzij 1955a, 56

²⁵² Noordzij 1955a, 58

via een omweg.' 'Ach, het kan me niet schelen...'”²⁵³ Renées 'het kan me niet schelen' komt er na deze analyse maar aarzelend uit. Haar 'stalen schuifdeur' begint hier scheuren te vertonen.

Het onverschillige gedrag tegenover anderen, en in het bijzonder richting Jenny, is eigenlijk een weerkaatsing van alle onverschilligheid die Renée zelf heeft moeten ondergaan. Jenny zou je kunnen zien als het spiegelbeeld van Renée, iets waar de roman zelf ook aanleiding toe geeft, omdat Renée Jenny letterlijk aankijkt via de spiegel: "In de spiegel keken ze elkaar aan."²⁵⁴ En ook als ze opnieuw in de spiegel kijkt: "zodra je in de spiegel kijkt, zie je haar weer."²⁵⁵ Dit 'oefenen op Jenny', waar Lucas het over heeft, is eigenlijk een zelfbespiegeling; maar dan via de ander. Renée noemt haar gedrag zelf uiteindelijk 'tweederangs': "Het is tweederangs wat wij doen, alles is tweederangs: wat we zeggen, wat we denken, alles..."²⁵⁶

Het doel van haar zelfbespiegeling – via de andere personages – is om het eigen zelfbeeld vorm te kunnen geven. Want de twintig maal dat er in de roman een spiegel voorbijkomt kan Renée zichzelf niet eens duidelijk zien: "ik kijk in de spiegel en zie niets. Hoogstens een vlek waar mijn hoofd zich zou moeten bevinden"²⁵⁷

Lucas weet uiteindelijk door de stalen schuifdeuren van Renées gedrag heen te breken:

'Geef me maar een zoen, zonder gevechtshouding en zonder kritische zelfbespiegelingen.' Renée stooft op. 'Wat weet jij van mijn zelfbespiegelingen?' 'Ze druipen van je eeuwig beheerste gezicht en je gebaren. Het deed me goed je gezicht te kunnen zien toen je was flauwgevallen.' 'Hoe was het toen?' 'Lief,' zei hij simpel.²⁵⁸

In de slotwoorden van de roman gedraagt Renée zich niet langer berekenend. Iedere vorm van zelfbespiegeling is weggevallen, of ze trekt zichzelf er in ieder geval niks meer van aan:

'Lucas...' Renée trok hem over zich heen. Ze huilde fel. Haar stem klonk bespottelijk schril tegen de wanden van de kamer, maar zij hoorden het niet. Zij bewogen hun handen zenuwachtig langs

²⁵³ Noordzij 1955a, 153

²⁵⁴ Noordzij 1955a, 124

²⁵⁵ Noordzij 1955a, 153

²⁵⁶ Noordzij 1955a, 155

²⁵⁷ Noordzij 1955a, 9; 14; 31; 92; 105; 112; 123; 124; 133; 134; 137; 153; Noordzij 1955a, 137

²⁵⁸ Noordzij 1955a, 153

elkanders lichaam. Om de beurt en soms tegelijk noemden ze de naam van de ander en soms zelfs hun eigen naam en Lucas noemde éénmaal God. Zij konden weten, dat zij er in deze houding potsierlijk, om niet te zeggen idioot, uitzagen, maar zij letten er niet op. Het kon hun niet schelen.²⁵⁹

CONCLUSIE

De minachting van Renée tegenover anderen, in het bijzonder tegenover vrouwen, is te interpreteren als een weerspiegeling van alle onverschilligheid en minachting die Renée – ten gevolge van haar vrouw-zijn – zelf heeft moeten ondergaan. Niet alleen heeft geen enkele recensent deze motivatie voor het 'onaangepaste' gedrag van het hoofdpersonage opgepikt, ook veroordeelden zij het als slechts 'viezigheid' en 'grofheid' die bedoeld was om de aandacht te trekken. Daarmee hebben zij niet gezien dat Renées zelfbespiegeling, ook die via de andere personages, als doel heeft om haar eigen zelfbeeld scherp te kunnen stellen.

Het kan me niet schelen gebruikt het concept *cuteness* zoals Ngai dat definieert, om de frictie te laten zien tussen maatschappelijke verwachtingen en eigen verlangens. In de roman worden vrouwelijkheid en het alledaagse gethematiseerd, wat bij de lezer de verwachting oproept dat het verhaal ook daadwerkelijk *cute* is. Deze verwachting botst met de roman omdat het vrouwelijke en alledaagse in de roman vaak direct sarcastisch wordt benaderd of in het abjecte wordt getrokken, en dus helemaal niet *cute* is.

²⁵⁹ Noordzij 1955a, 155

Conclusie

De vraagstelling die ten grondslag ligt aan deze thesis luidde: welke verklaringen kunnen worden gegeven voor het feit dat Noordzijs romans zo negatief ontvangen werden? Om deze vraag te beantwoorden heb ik zowel de receptie van Noordzijs romans onderzocht, als twee van haar romans zelf. Uit dit tweedelige onderzoek blijkt dat Noordzijs romans zo negatief werden ontvangen door recensenten vanwege de verwachtingen die zij hadden van Noordzijs werk als *vrouwelijke* auteur is. Het feit dat ze een vrouwelijke schrijver is, riep de verwachting op dat ze, zoals ik aan het einde van hoofdstuk 1 al schreef, de originaliteit, de objectiviteit, de zelfbeheersing, het overzicht en al die andere eigenschappen mist die een goede schrijver nodig heeft. Dat Noordzijs romans niet voldeden aan deze verwachting, riep heftige en negatieve reacties op, zo werd duidelijk in de receptieanalyse in hoofdstuk 3. Dat Noordzijs romans niet alleen maar 'onvrouwelijk' waren volgens de norm van die tijd, maakt de verwarring voor recensenten alleen maar groter. Uit de analyse van de romans in hoofdstuk 4 en 5 blijkt namelijk dat de vrouwelijke hoofdpersonages niet alleen grofgebekt zijn of meer uitwijden over hun gemoedsgesteldheid dan als gepast wordt gezien, maar dat er tegelijkertijd ook gedetailleerde aandacht is voor kleding en dat hoofdpersonages soms naar het moederschap verlangen. Juist omdat het alledaagse en burgerlijke geen gemarginaliseerd thema is in Noordzijs romans, reageren recensenten zo negatief. Dat is te begrijpen door de esthetische categorie *cute* te gebruiken zoals Ngai die beschrijft. Ngai liet zien dat de esthetische categorie *cute* problematischer is dan je in eerste instantie zou vermoeden door de roze wolk die om het begrip heen hangt. Volgens Ngai is het pas mogelijk iets te beoordelen als *cute*, wanneer je eigen dominantie ten opzichte van het object bevestigd is.²⁶⁰ Eén van de manieren waarop deze dominantie kan worden bevestigd is door het schattige object nog kleiner en onmachtiger te willen maken.²⁶¹ Volgens mij is dit wat er gebeurt in de receptie. Het werk van Noordzij – als vrouwelijke auteur – roept de verwachting op dat het schattig is. Bovendien past de onderwerpskeuze voor een deel wel bij die verwachtingen: het behandelt het alledaagse, het gewone, het burgerlijke – Ngai beschrijft *cute* als klein, kinderlijk, huiselijk en daarmee vrouwelijk, zwak, kwetsbaar, alledaags, bekend, onmachtig en ondergeschikt.²⁶² Recensenten pikken dit op en voelen het verlangen,

²⁶⁰ Ngai 2012, 73-86

²⁶¹ Ngai 2012, 3

²⁶² Ngai 2012, 1-4; 8-9; 54; 59

geheel zoals Ngai dat beschrijft, om dit schattige nog kleiner en onmachtiger te maken. Ze benadrukken dan ook niet alleen het burgerlijke of het alledaagse, maar ook het kinderlijke van Noordzys werk. Daarnaast is de hevige reactie van recensenten te verklaren doordat, zoals duidelijk werd uit de analyse van de romans, Noordzys werk weliswaar de verwachting oproept dat het *cute* zou zijn door de thematisering van het alledaagse, maar juist het alledaagse dat Noordzij dan centraal stelt vaak helemaal niet schattig en dus aantrekkelijk, maar abject en dus afstotelijk is. Zo is het alledaagse in zowel *Met de hand op een boomtak* als in *Het kan me niet schelen* meestal de aandacht voor uitwerpselen of andere 'viezigheid', zoals een recensent het noemde.

Tot slot hebben alle recensenten over het hoofd gezien dat de romans *Met de hand op een boomtak* als in *Het kan me niet schelen* juist het verhouden tot het burgerlijke en verwachte tot thema maken. Hoofdpersoon van de eerste roman, Elizabeth, wil graag voldoen aan wat de maatschappij van haar verwacht, maar ze kan en wil zich niet voegen in het burgerlijke ideaal – iets wat ze toch steeds opnieuw blijft proberen. Renée, hoofdpersoon van de tweede roman, speelt een spel met wat de maatschappij van haar verwacht: zo probeert ze soms te huilen. Beide vrouwelijke hoofdpersonages passen niet in de rol die de maatschappij van hen verwacht, daarin voelen ze zich 'eenzaam' (Elizabeth) en ervaren hun omgeving als 'onverschillig' (Renée). Elizabeth is tot op de laatste pagina eenzaam in haar zoektocht toch een plaats te vinden in de maatschappij. Renées oplossing is uiteindelijk, op de laatste pagina, dan ook onverschillig te zijn tegenover de maatschappij. Dat recensenten niets van de worsteling van deze vrouwen hebben opgepikt, en het gedrag van deze vrouwelijke personages fel veroordeelden, onderstreept alleen maar dat Nel Noordzij geen actueler thema had kunnen aansnijden dan de worsteling van de vrouw met dat wat van haar verwacht wordt.

De vraagstelling van de thesis is hiermee beantwoord. In een thesis van deze beperkte omvang horen tot slot enkele suggesties gedaan te worden voor vervolgonderzoek. Een recent en frappant voorval in de literaire wereld vormt een goed aanknopingspunt voor een dergelijk vervolgonderzoek. De redactie van *De Volkskrant* zette enkele maanden geleden in mei de gevierde literair-recensent Arjan Peters op non-actief vanwege zijn benadering van vrouwelijke auteurs. Aanleiding hiervoor was een Volkskrant-artikel van Maartje Wortel, waarin zij schreef dat een gezaghebbend recensent een vriendin van haar had benaderd met de woorden: "Ik ga je recenseren, zullen we morgen lunchen?"²⁶³ Dit particuliere voorval roept de vraag op wat de status van vrouwelijke

²⁶³ Wortel, zoals geciteerd door Becker 2020

auteurs in het algemeen is in de huidige literaire wereld. Het roept de vraag op hoe vrouwen als auteurs worden benaderd. Maar ook hoe hun werk gelezen en gewaardeerd wordt. De Arjan Peters-zaak wekt het vermoeden dat het vrouw-zijn nog altijd wel degelijk mede bepalend is voor de receptie van het werk van vrouwelijke auteurs. Deze hypothese zou in combinatie met mijn thesis een goed vertrekpunt kunnen vormen voor vervolgonderzoek. Wat is de macht van recensenten? Welke rol speelt Ngai's concept van *cuteness* daarin?

Vanwege de beperkte omvang van mijn thesis is verder onderzoek naar het werk van Noordzij, in combinatie met haar vrouw-zijn, ook mogelijk. Daarbij zouden andere romans van Noordzij aan bod kunnen komen. Vooral interessant lijkt me het betrekken van essays en columns bij het zoeken naar een verklaring van het waarom van de negatieve ontvangst van haar werk. Noordzij nam namelijk zelf actief deel aan de literaire wereld door op recensies te reageren in scherpe columns. Een analyse van deze secundaire bronnen zou dit onderzoek completer maken.

Bibliografie

PRIMAIRE LITERATUUR

- Noordzij, N. (1955a) *Het kan me niet schelen*. Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij.
- Noordzij, N. (1955b) *Met de hand op een boomtak*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Noordzij, N. (1957) *Een minnaar in de handpalm*. 's Gravenhage: L.J.C. Boucher.
- Noordzij, N. (1961) *De schuldvraag*. Amsterdam: Uitgeverij de Bezige Bij.

GERAADPLEEGDE DATABANKEN

- 1945-1995 | Koninklijke Bibliotheek. (z.d.). Geraadpleegd 17 juni 2019, van <https://www.kb.nl/organisatie/onderzoek-expertise/digitaliseringsprojecten-in-de-kb/project-databank-digitale-dagbladen/geselecteerde-titels-en-selectieprocedure/selectie-van-titels/1945-1995>.
- BNTL. (z.d.). Geraadpleegd 17 juni 2019, van <http://www.bntl.nl/bntl/>.
- Selectie van titels | Koninklijke Bibliotheek. (z.d.). Geraadpleegd van <https://www.kb.nl/organisatie/onderzoek-expertise/digitaliseringsprojecten-in-de-kb/project-databank-digitale-dagbladen/geselecteerde-titels-en-selectieprocedure/selectie-van-titels>.

RECEPTIE

- Blijstra, R. (1956, april). Vlucht naar de schutting. *Critisch bulletin: Maandblad voor letterkundige critiek*, 1(23), 9–12.
- “Boeken waarvan reeds vast staat dat zij in 1955 zullen verschijnen”. (1955, mei 4). *Het vrije volk : democratisch-socialistisch dagblad*, 17. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010952284>.
- “Boomplastiek inspireert Nel Noordzij”. (1957, augustus 17). *Het vrije volk : democratisch-socialistisch dagblad*, 13. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010952893>.

- Brandt, W. (1964). Nel Noordzij (1923): Leven zonder opperhuid. In W. Brandt, *Keurschrift uit de hedendaagse Noord- en Zuid-Nederlandse letteren*, 169–172. Amsterdam.
- B.S. (1957, november 28). Het boek: Een minnaar in de handpalm. *Algemeen Handelsblad*, 17. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=KBNRC01:000036888>.
- B.S. (1961, november 23). Roman van een geconstrueerde schuldvraag. *Algemeen Handelsblad*, 13. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=KBNRC01:000036018>.
- De Sablonière, M. (1955, februari). [Over: Noordzij, Nel. Om en om: gedichten. Amsterdam, 1954]. *Het boek van nu: Maandblad voor boekenvrienden*, 6(8), 117.
- Donkers, J. (1965, januari 29). Nel Noordzij: 'n ziekenfondsbehandeling. *Schrijfkrant + filmkrant*, 2(1), 3.
- Dubois, P. H. (1955, december). Een persoonlijk schrijfster. *Het boek van nu: Maandblad voor boekenvrienden*, 4(9), 64–65.
- Dubois, P. H. (1962). [Nel Noordzij en Jacoba van Velde]. *Delta: A review of arts, life and thought in the Netherlands*, 3(5), 56–57.
- "Eerste drukken". (1994, juni 28). *De Telegraaf*, 14. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010691927>.
- Fens, K. (1957, januari 3). Negen schrijvers over de roman HET RECHT OP EEN EIGEN WERKELIJKHEID. *De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad*, 3. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:011207698>.
- Fens, K. (1961, augustus 19). „De schuld vraag” van Nel Noordzij: De schrijver en zijn stof Intelligentie en uitdaging. *de Tijd-Maasbode*, 9. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:011232756>.
- "FEUILLETON DE CHOUANS OF BRETAGNE IN 1799 door HONORÉ DE BALZAC". (1921, juni 6). *De tribune: soc. dem. Weekblad*, 3. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010469714>.
- Gomperts, H. A. (1955, november 25). Nel Noordzij en de anderen. *Het Parool*, 13. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ABCD:010830020>.
- Hofstra, J. W. (1956). Kroniek van het proza: De nieuwe zwarte tijd. *De Gids: Algemeen cultureel maandblad*, 1(119), 120–124.
- H.T.B. (1965, februari 25). „Een etmaal leven” van Nel Noordzij. *De waarheid*, 5. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010372550>.

- Huygens, G. W. (1985). Noordzij, Nel. In G. J. Van Bork & P. J. Verkruisje (Red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*, 413. Geraadpleegd van https://www.dbnl.org/tekst/bork001nede01_01/bork001nede01_01_0946.php?q=nel%20noordzij#hl1.
- Huysmans, L. (1991, mei 24). SCHRIJFSTERS IN DE JAREN VIJFTIG Juffrouw Noordzij moet doodgewoon trouwen. *NRC Handelsblad*, 33. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=KBNRC01:000030329>.
- I., A. (1965, augustus 20). Kijk en luister Aardig gesprek tussen twee spitse vrouwen. *Leeuwarder courant : hoofdblad van Friesland*, 5. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010617220>.
- Janssens, M. (1962, november). [Over: Noordzij, Nel. Het kan me niet schelen. Amsterdam, 1955]. *Dietsche warande en Belfort: Tijdschrift voor letterkunde, kunst en geestesleven*, 9(107), 678–679.
- Janssens, M. (1965, juni). [Over: Noordzij, Nel. Een etmaal leven. Amsterdam, 1964]. *Dietsche warande en Belfort: Tijdschrift voor letterkunde, kunst en geestesleven*, 5(110), 375.
- J.M. (1956, januari 13). Gezien door vreemde ogen. *Nieuw Israelietisch weekblad*, 5. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010860797>.
- Kiviet, H. (1956, januari). Moet dat nu echt zo, mijnheer Van der Vet? *Proefschrift: Maandblad van de nieuwe generatie*, 5(1), 173–174.
- Klap, K. (1955, september). Kritieken: Nel Noordzij; Om en om. *Ontmoeting: Letterkundig en algemeen-cultureel maandblad*, 11–12(8), 375–376.
- Kossmann, A. (1955, november 28). Sprong van novelle naar roman te groot voor twee schrijfsters. *Het vrije volk : democratisch-socialistisch dagblad*, 11. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010952374>.
- Kossmann, A. (1965, februari 13). Drie maal vijf verhalen R. J. Peskens Jaap Harten Nel Noordzij. *Het vrije volk : democratisch-socialistisch dagblad*, 13. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010955386>.
- Luijters, G. (1974, december 21). Kooimans "Souvenirs": Slechte start, prima slotverhaal Eind goed al goed door GUUS LUIJTERS. *Het Parool*, 9. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ABCD:010839950>.

- Marja, A. (1958, november 29). Duik in onbewuste. *Het vrije volk : democratisch-socialistisch dagblad*, 16. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010953295>.
- Mertens, A. (1994). 'Aardig bijwerk': Over de verhalen in 1954. In E. Staal & M. Salverda (Red.), *1954 Een literaire doorsnee*, 66–76. Geraadpleegd van https://www.dbnl.org/tekst/salv007195401_01/salv007195401_01_0008.php?q=noordzij#hl1.
- "Mij ook niet". (1956). *De nieuwe stem: Maandblad voor cultuur en politiek*, (11), 60.
- Morriën, A. (1994). 'Poëzie is kinderspel': Over de gedichten rond 1954. In E. Staal & M. Salverda (Red.), *1954 Een literaire doorsnee*, 28–36. Geraadpleegd van https://www.dbnl.org/tekst/salv007195401_01/salv007195401_01_0004.php?q=noordzij#hl1.
- M.S. (1959, december 19). Het ondeugende damesverhaal SPIECELBEELD VAN CONNY SLUYSMANS. *De Tijd De Maasbode*, 11. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:011234622>.
- Niemeijer, J. E. (1958, juni). Kritieken. *Ontmoeting: Letterkundig en algemeen-cultureel maandblad*, 9(11), 284–285.
- Nord, M. (1961, november 29). Nora Danner en Nel Noordzij. *Het Parool*, 15. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ABCDDD:010841031>.
- "Pas verschenen boeken: Pockets". (1961, augustus 21). *De Tijd De Maasbode*, 4. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:011232757>.
- R.B. (1955, oktober 14). Angst voor 't huwelijk in pakkende novelle. *Het vrije volk: Democratisch-socialistisch dagblad*, 17. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010952336>.
- Rijk, J. J. D. (1961, november). Een interessante draak. *Hollands weekblad: Tijdschrift voor literatuur en politiek*, 129(3), 12–15.
- Rubinstein, R. (1958). Kleren maken de vrouw. In H. A. Gomperts, *PC: een bloemlezing uit de laatste vier jaargangen van Propria Cures, Amsterdams studentenblad sinds 1890*, 33–35. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Rubinstein, R. (1966). De ware aard. In R. Rubinstein, *Met verschuldige hoogachting: 54 Tamarkolommen*, 25–28. Amsterdam: Querido.
- Sarneel, F. (1965). Nieuwe boeken: Nel Noordzij, Een etmaal leven. *Raam: Literair maandblad*, 20, 65–66.
- Smit, G. (1955, november). Journaal. *Roeping: Cultureel maandblad*, 7(31), 444.

- Smit, G. (1961, december 9). Vrouwen veroverden hun plaats in de roman-literatuur: Het "damesboek" is ter ziele. *De Volkskrant*, 15. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ABCDDD:010877130>.
- Stroman, B. (1956, januari 7). Romantisch wrakhout in een kapot geconstrueerde wereld. *Algemeen Handelsblad*, 9. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=KBNRC01:000041222>.
- Truijens, A. (2014, november 22). Wie bepaalt wat onze kinderen moeten lezen? Geraadpleegd van <https://www.volkskrant.nl/gs-ba27c453>.
- "Uitg. De Bezige Bij Amsterdam:". (1962, oktober 24). *Leeuwarder courant : hoofdblad van Friesland*, 2. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010616374>.
- Universiteitsbibliotheek Leiden. (1957). *Nieuwe boeken en varia*. Geraadpleegd van <https://www.delpher.nl/nl/boeken1/gview?query=nel+noordzij+%22MET+DE+HAND+OP+EEN+BOOMTAK%22&coll=boeken1&identificer=J7p0A9HIIIUC>.
- Van der Stoep, D. (1956, maart). Heilloze moed. *Ontmoeting: Letterkundig en algemeen-cultureel maandblad*, 5-6(9), 146-148. Geraadpleegd van Koninklijke bibliotheek. (Magazijn 5)
- Van der Woude, J. (1958, april 12). Kritische aantekeningen: Wegen en dwaalwegen. *Nieuwsblad van het Noorden*, 14. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010678051>.
- Van der Woude, J. (1961, oktober 12). Literaire reuzenpockets. *Nieuwsblad van het Noorden*, 23. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010677691>.
- "Van en voor de boekenplank: Stormloop de pockets niet te stuiten". (1963, juni 11). *Provinciale Zeeuwse Courant*, 7. Geraadpleegd van <https://krantenbankzeeland.nl/issue/pzc/1963-06-11/edition/0/page/11>.
- Van Heerikhuizen, F. W. (1962, augustus). Bedenklijk gebruik der psychologie. *Het boek van nu: Maandblad voor boekenvrienden*, 12(15), 231.
- "Van onze kunstredactie". (1961, februari 25). Kunstgrepen (TV) en Het Mes (film) in druk verschenen. *Het Parool*, 23. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ABCDDD:010839172>.
- Van Straten, H. (1961, september 2). Nog een tuimeling. *Het vrije volk : democratisch-socialistisch dagblad*, 18. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010953626>.

- "Vandaag verschenen:". (1955, november 28). *Het vrije volk : democratisch-socialistisch dagblad*, 11. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010952374>.
- "Variaties op een moederbinding". (1988, augustus 17). *Nederlands dagblad : gereformeerd gezinsblad / hoofdred. P. Jongeling ... [et al.]*, 7. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010562826>.
- V.D. (1957, december 14). Korte metten. *Trouw*, 11. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ABCDDD:010817323>.
- v.D. (1961, september 2). Boekenkeur. *Trouw*, 9. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ABCDDD:010814739>.
- Visser, A. (1961, september 2). Nel Noordzij moeilijk geval in de literatuur: Boekbespreking. *De Telegraaf*, 11. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:011204106>.
- Wadman, A. (1961, december 23). DRIE KORTE ROMANS VAN RECIDIVISTEN WILLEKEURIGE KEUZE: Letterkundige kroniek. *Leeuwarder courant : hoofdblad van Friesland*, 22. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010616120>.
- Wadman, A. (1990). *It kritysk kerwei. Resinsjes en skôgingen 1950-1970*. Geraadpleegd van https://www.dbnl.org/tekst/wadm001itkr01_01/wadm001itkr01_01_0072.php?q=#hl1.

SECUNDAIRE LITERATUUR

- "Algemeen letterkundig lexicon". (2012). Geraadpleegd van https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02711.php.
- Anbeek, T. (1999). *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*. De arbeiderspers, Amsterdam / Antwerpen: De arbeiderspers (5de, herziene druk).
- Becker, S. (2020, mei 27). 'Volkskrant-recensent Arjan Peters deelde dingen die je niet zou moeten delen'. *Trouw*. Geraadpleegd van <https://www.trouw.nl/cultuur-media/volkskrant-recensent-arjan-peters-deelde-dingen-die-je-niet-zou-moeten-delen~bd986ae6/>.
- Van Boven, E. (1992). *Een hoofdstuk apart. "Vrouwenromans" in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam: Sara/Van Gennep.
- Van Boven, E. & Kemperink, M. (2012). *Literatuur van de moderne tijd; Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de negentiende en twintigste eeuw*. Bussum: Uitgeverij Coutinho.

- Brems, H. (2006). *Altijd weer die vogels die nesten beginnen*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus.
- Buelens, G. (2018). *De jaren 60: Een cultuurgeschiedenis*. Amsterdam: Ambo Anthos.
- Ham, L. (2015). *Door Prometheus geboeid: De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Uitgeverij Verloren.
- Kool Smit, J. (1967). Het onbehagen van de vrouw. In J. De Wildt & M. Harberts (Red.), *Er is een land waar vrouwen willen wonen: Teksten 1967-1981*. Amsterdam: Sara. Geraadpleegd van https://www.dbnl.org/tekst/kool007eris01_01/kool007eris01_01_0003.php.
- Van de Loo (2005), V., *De vrouw beslist: de tweede feministische golf in Nederland*. Wormer: Inmerc.
- Meijer, M. (2003). Gepland en geordend, maar niet doorleefd: Nederland rond 1950. In *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* I(29), 69-79. Geraadpleegd van <http://maaikemeijer.nl/wp-content/plugins/download-attachments/includes/download.php?id=123>.
- Meijer, M. (1988). *De Lust tot Lezen: Nederlandse dichters en het literaire systeem*. Amsterdam: Van Gennep.
- Ngai, S. (2012). *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Prinssen, M. en L.Th. Vermij (1991). *Schrijfsters in de jaren vijftig*. Amsterdam: Sara/Van Gennep.
- Ruiter, F & W. Smulders (1996). *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Schuyt, K. & E. Taverne (2000). *1950: Welvaart in zwart wit*. Den Haag: Sdu Uitgevers. Geraadpleegd van https://www.dbnl.org/tekst/schu069welv01_01/.
- Veeger, P. (1984). Nel Noordzij. In *Kritisch literatuur lexicon*.
- Veeger, P. (1991). (Un)beschreiblich weiblich: Over Nel Noordzij. In M. Prinssen & L. Th. Vermij (Red.), *Schrijfsters in de jaren vijftig* (139-147). Amsterdam: Sara/Van Gennep.
- Veeger, P. (1996). *Manoeuvres: Proza uit de jaren vijftig en zestig*. Delft: Uitgeverij Eburon.
- Visser, A. (1961, september 2). Nel Noordzij moeilijk geval in de literatuur: Boekbespreking. *De Telegraaf*, 11. Geraadpleegd van <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:011204106>.
- Vogel, M. (1998). 'Ik was een buitenbeentje': Nel Noordzij en het naoorlogse literaire klimaat. *Literatuur tijdschrift over Nederlandse letterkunde*, 231-238.

Vogel, M. (2001). *Baard boven baard: Over het Nederlandse literaire en maatschappelijke leven 1945-1960*. Amsterdam: Van Genneep.

